وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات ميدان: اللغة والأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي

رقم: L15/234 تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعـداد الطالبة:

زينب طاهري

تحت عنوان

البنية الزمانية والمكانية في رواية - ذات فقد لأثير عبد الله النشمي-

تاريخ المناقشة: 2017/05/25

لجنة المناقشة:

- د.تيس عبد الناصر	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د.معمري عبد الكريم	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د.زغبة البشير	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دو أن يسأل

إلى رب الكون المبجل.

ومن باب العرفان بالجميل لا يسعني إلا أن أتقدم ببالغ صيغ الشكر

والامتنان إلى الأستاذ المشرف

" عبد الكريم معمري"

جزاه الله خيرا وأبقاه ذخرا لطلاب العلم والمعرفة

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ

" بولنوار بوديسة"

الذي قدم لي يد العون بملاحظاته ونصائحه القيمة

كما أرفع شكري إلى قسم اللغة والأدب العربي من أساتذة

ومؤطرين وطلبة جامعة المسيلة

كما أتقدم بالشكر إلى طاقم مكتبة

"الإحســـان"

الإهـــــــداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من نزلت في حقهم الآيتين الكريمتين

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في الوجود بسمة الحياة وسر النجاح

" أمي الحبيبة".

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأعطاني من حبه الكثير والذي تمنى دوما أن يراني في أعالي المراتب إلى "أبي الحبيب" أدامه الله لي.

إلى شموع البيت المضاءة إخوتي وأخواتي

" مسعود، فطيمة، رقية، خليل، جلول، وإلى الغالي على قلبي "عبد اللطيف"

إلى كل أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة والأدب العربي

إلى كل طلبة الثانية ماستر دفعة 2017 إلى كل الأحباب و الأصدقاء

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن يجعل عملنا هذا نفعا يستفيد منه كل طلاب العلم والمعرفة

زينب

مقدمة

مقدمة:

تتبوأ الرواية مكانة بارزة في الساحة الأدبية الحديثة، مما جعلها تتقدم على سائر فنون السرد الأخرى، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش و استيعابها لمختلف قضايا الوقت الراهن، فالرواية فن زماني ومكاني بامتياز، وهذان الآخران ركنان متعالقان و متداخلان لا يمكن الفصل بينهما، لأن علاقتهما ببعض وثيقة ، وهذا ما جعل الدراسات الحديثة تختصرهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، باعتبارهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والجيولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية، ذلك أن الحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية وغياب أحد العنصرين على الآخر يعطل السرد من تأدية رسالته الحكائية.

ويعود اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـــ البنية الزمانية والمكانية في رواية " ذات فقد" لمجرد قناعة ذاتية ورغبة مني في تقديم دراسة تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان، والعلاقة التي تجمع بينهما وكيفية اشتغالهما داخل النصوص الروائية.

إضافة إلى كون هذين العنصرين من أبرز العناصر التي تتشكل بهما معمارية الفن الروائي، ذلك أن الرواية في الأساس فن زمكاني.

وقد وقع اختياري لرواية " ذات فقد" لتكون مجالا للدراسة والتحليل بناء على اعتبارات أهمها:

- كانت أحد الأعمال السردية التي اطّلعت عليها من باب المعرفة، وبقيت راسخةً في ذاكرتي، كونها روايةً واقعية وحقيقية تصور معاناة المرأة، إضافة إلى لغيتها البسيطة والسلسة التي تستهوي الصغير والكبير.

- قلة الدراسات التي أنجزت حول روايات أثير عبد الله النشمي، خاصة الأكاديمية منها مما دفعني فضولي العلمي إلى تسليط الضوء على واحدة من أعمالها الروائية، إضافة إلى ما تزخر به الرواية من ايقاعات زمنية ومكانية.

وقد تأسس موضوع البحث على محاولة الإجابة على الإشكاليات التالية:

- ما المقصود بالبنية الزمكانية؟ وكيف تجلت تلك البنية في رواية ذات فقد؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى المنهج البنيوي وذلك لما تمليه طبيعية الموضوع من جمع معلومات وتحليل لها.

كما أنه لا يخلو أي بحث من الدراسات السابقة، ولهذا نحن لا ننكر أن هذه الدراسة الموسومة بـــ البنية الزمانية والمكانية في رواية " ذات فقد" ليست جديدة في جانبها النظري، لكنها جديدة في جانبها التطبيقي.

وقد اقتضى مخطط الدراسة أن يتشكل البحث من مقدمة وفصلين، وخاتمة، وملحق لحياة الروائية، وملخص الرواية.

أما الفصل الأول فقد جاء نظريا تحت عنوان: " الزمان والمكان تعريف وتأصيل" تطرقت فيه إلى استجلاء أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمن والمكان.

في حين جاء الفصل الثاني تطبيقيا وعنواناه بـــ " تجليات البنية الزمنية والمكانية في رواية ذات فقد" وتحدثنا فيه على المفارقات الزمنية ودلالتها، وكذلك تقنيات نظام السرد (تسريع السرد، إبطاء السرد)، كما تحدثت فيه عن الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية المدروسة لنصل في الأخير إلى خاتمة احتوت على جملة من النتائج التي انتهينا إليها.

وخلال هذه الرحلة المنهجية اعتمدت في دراستي على عدد من المصادر والمراجع، التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها:

رواية ذات فقد لأثير عبد الله النشمي، وبنية التشكيل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، وكتاب الزمن في الرواية العربية مها حسن القصراوي، بالإضافة إلى كتاب تحليل النص السردي لحميد لحميداني، وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم، وغيرها من المراجع الأخرى التي استعنا بها طيلة هذه الدراسة.

وفي سبيل إنجاز وإتمام هذا العمل قد واجهتنا صعوبات نذكر من بينها:

- قلة الدراسات في الرواية المدروسة.

- كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها.

- إضافة إلى تعدد المصطلحات حول عنصري الزمن والمكان التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، فأحدث هذا خلطا في تحديد المفاهيم.

- ومن العقبات أيضا صعوبة انتقاء المراجع التي تتناسب وخصوصية الموضوع، لأن ما يطمح إليه البحث هو أن يكون محتواه مطابقا لعنوانه وأن يكون ملما بكل أجزائه.

في الأخير أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل معمري عبد الكريم الذي أشرف على الموضوع و شملني برعايته و توجيهاته و غمرني بحسن استقباله.

وإلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشّموا مشقّة قراءة هذه المذكرة ولما يسدونه من ملاحظات مهمة تثري العمل.

كما أسأل الله التوفيق و السّداد، فإن أخطأت فمن نفسي، وما قصدي ذلك وإن أصبت فمن الله وحده لاشريك له.

الفصل الاول

الزمان والمكان تعريف وتأصيل

تمهيد:

نحتاج في مجال البحث العلمي دوما إلى تحديد المصطلحات وضبطها، وذلك للوصل إلى مفاهيم دقيقة تخدم بحثنا وتضبط دراستنا، وهذا ما عمدنا إليه في فصلنا هذا وذلك من خلال تقديم مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث " الزمن والمكان" ملمين بمعانيهما من الناحية اللغوية و الاصطلاحية، ومبرزين أهمية كل منهما والعلاقة التي تجمع بينهما، لأنهما سيغدوان فيما بعد مادة أولية تخدم الفصل التطبيقي في هذه الدراسة.

I- الزمن:

1- مفهوم الزمن:

إن الزمن من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين في جميع العلوم، بالرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها فهو يعتبر من أكثر المصطلحات تداولا، حيث اهتمت به كتب التراث والمعاجم من بينها نذكر:

أ-لغة:

يقول ابن منظور في مادة "زمن" "الزَّمن والزَّمنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العصر، والجمع أَزمن وأزمانُ وأَزمنةُ، وزَمَنُ زَامِنُ: شديدُ وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا... فالزمان زمان الرُطبِ والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر"[1] "والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه".[2]

أما في مقاييس اللغة (زمن) "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمن وزمن، والجمع أزمان وأزمنة.

ويقولون «لقيته ذات الزمين» يراد بذلك تراخي المدة، فأما الزمانة التي تصيب الإنسان فتقعده، فالأصل فيها الضاد، وهي الضمانة، وقد كتب بقياسها في الضاد"[3].

"ولفظ الزمان مشتق معناه من «الأزمنة» بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه يقال: رجل زُمُنْ وقوم زُمْنَي، وتعني المكث والبقاء والبطيء جميعا"[4].

---

1 - ابن منظور: لسان العرب، مج:7،ط3 دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، 2004، ص60.

2 - الأزهري: تهذيب اللغة، تح: علي حسن هلالي، ج13،الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة- مصر، د.ت، مادة زمن، ص233.

3 - ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص 22، 23.

4 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998، ص172.

ويذهب أبي هلال العسكري أبعد من ذلك حيث يفرق بين الزمان وعدة مصطلحات أخرى ويتناول مفهوم الزمن إذ يقول "إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة، أو غير مختلفة"[1] فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

ب- اصطلاحا:

لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين أو الباحثين، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة، وهذا راجع إلى معضلة الزمن وصعوبة إدراكها "ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية والفلسفية والأدبية".[2]

"فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[3].

ومع ذلك يمكن الوقوف على بعض هذه المفاهيم: فالزمن هو "مجموعة العلاقات الزمنية "السرعة speed، "الترتيب الزمني" ordre، "المسافة" Distance، القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها، بين "القصة" Story،و "الخطاب" discourse و"المروي" naratted، و"السرد" norrating[4] والزمان "يعد أحد: "المكونات الحكائية التي تشكل النص الروائي"[5].

---

1 - أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دط، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، مدينة النصر، القاهرة، دت، ص 270.

2 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص13.

3 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير)، ط3، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص61.

4 - جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص198.

5 - مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص233.

والزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار"[1]، «فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية، وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثيله تمثيلا محسوسا»[2].

ويرى لوكاش "أن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة ديناميكية، فهي سلبية وإيجابية معا"[3] فهو يرى أن الزمن هو عملية تحلل وانحطاط وهو دائم المحافظة على علاقته بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج.

ويعرف عبد المالك مرتاض الزمن بأنه "مظهر وهمي يُزَمنِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس"[4] فالزمن هنا لا نتحسسه إنما يظهر في مختلف مراحل حياة الإنسان فهو لا يتجسد وإنما نستشعره.

كما أن الزمن "يعتبر روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا"[5]. وتضيف إلى ذلك مها حسن القصراوي أن: "الزمن محور الكون والحياة، فهو محور حياتنا الداخلية وهو المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية"[6].

---

1 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174.

2 - ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في اتجاه الآخر"، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2014-2015 ص 191.

3 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص109.

4 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

5 - مها حسن القصراوي: الزمن في رواية العربية، ص13.

6 - المرجع نفسه، ص14.

كما أن الزمن "ليس مجرد لحظات متلاحقة وإنما هو تركيب دائري، تنتهي فيه الدائرة إلى حيث بدأت في الحس الزمني عند الفرد"[1].

فالإنسان لا يستطيع أن يحس بالزمن، وإنما بتجسده في غيره من إنسان وحيوان وجماد، كما أن الزمن يعتبر حقيقة مجردة تظهر مفعوليتها على العناصر الأخرى.

2-أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

2-1-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

"يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآخر ولا يعود إلى الوراء"[2].

"لذا نتعامل معه على الدوام كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه، هذا التدفق هو ما عبر عليه هرقلطس -في التاريخ الغربي-، عندما ضرب مثلا بعدم إمكانية السباحة في النهر الواحد، لأن المياه تتدفق باستمرار"[3].

والزمن الطبيعي هو: "زمن مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن ويتجلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، فينبع بذلك من الطبيعة ولا ينبع من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها..."[4].

---

1 - إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي (في أدب جبرا إبراهيم جبرا)، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2013، ص71.نقلا عن ينابيع الرؤية- جبرا إبراهيم جبرا.

2 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص22.

3 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص23.

4 - ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22، 23.

"ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان و يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"[1].

وترى سيزا قاسم "أن الزمن مرتبط بالتاريخ حيث أكدت أن التاريخ يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو بالتالي يمثل ذاكرة البشرية"[2].

فالزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص، وهو زمن مستقل عن الذات ويتعامل بشكل مباشر مع المقياس الزمني المحدد بالساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنوات فهو زمن يمضي بحركته إلى الأمام ولا يمكن العودة إلى الوراء، أي يستحيل رجوعه بعد انقضائه ولهذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

2-2-الزمن النفسي:

مثلما يخضع الإنسان لزمن طبيعي يُحكِم السيطرة عليه يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا يخضعه ويتصرف فيه وفق معطياته ومتطلباته النفسية فهو على اتصال بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، كونه «متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه وتحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان»[3].

فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[4].

"والزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية"[5].

---

1 - مها حسن القصراوي: الزمن في رواية العربية، ص23.

2 - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص68.

3 - وهيبة بوطغان: البنية الزمانية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير جامعة المسيلة، 2008-2009، ص14.

4 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

5 - المرجع نفسه، ص ن.

فالزمن النفسي "انتصار على أحادية الزمن الموضوعي الخطي المتجه إلى الأمام دون عودة إلى الوراء ويكمن هذا الانتصار بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، والحاضر، والمستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة آنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنوات"[1].

كما أن الزمن النفسي "هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل والشيخ"[2].

"والزمن النفسي (العمودي) لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، إنما كان بحث الروائيين عن أساليب جديدة لتجسيد الزمن في رواياتهم، أي الزمن الممزوج بخيوط الحياة النفسية"[3].

" ترى سيزا قاسم أن هذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة وفقد الزمن معناه الموضوعي"[4].

الزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي ناتج عن تجارب أفراد تختلف هذه التجارب من فرد إلى آخر وهو زمن لا يقبل القياس على عكس الزمن الطبيعي، كما أنه يسمح لنا بالتنقل بين الأزمنة (الماضي-الحاضر-المستقبل).

3-الزمن عند بعض الروائيين:

3-1-ألان روب جرييه:

يذهب إلى أن الزمن الروائي هو:" المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"[5]، وهو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة، كما أنه ينفي وجود أي علاقة بين

---

1 - مها حسن القصراوي: الزمن في رواية العربية،ص23-24.

2 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25-26.

3 - إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي (في أدب جبر إبراهيم جبرا)، ص 71.

4 - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

5 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

زمن الأحداث والواقع فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق" بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك ليس مقدمة إلا جامدة في اللحظة"[1].

إذن الزمن المتحقق هنا هو زمن الحاضر -زمن عرض الرواية- أي لحظة القراءة، فهو يرى أنه بمجرد الانتهاء من القراءة ينتهي زمن الرواية وبالتالي يستبعد فكرة وجود زمن آخر للرواية غير زمن قراءتها.

3-2-جان ريكاردو:

لقد قسم جان ريكاردو في كتابه«قضايا الرواية الحديثة» "الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعهما على محورين متوازيين ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة"[2]، وقد حدد جان ريكاردو وضمن سرعة السرد هذه الخصائص:

- "مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.
- مع الأسلوب الغير مباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.
- مع التحليل السيكولوجي والنفسي يتبطأ الحكي.

ومن خلال الشكل ذاته يبرز ما يتعرض له الحكي من حذف وإيقاف وغيرها من ظواهر الأخرى"[3].

3-3-ميشال بوتور:

يقدم لنا ميشال بوتور رؤية جديدة لتقسيمات "الزمن الروائي" و"تتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة"[4]. "وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب، ونحن نفترض عادة تقدما في السرعة بين هذه الأزمنة

---

1 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص67.

2 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 49.

3 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص 69.

4 - مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص09.

المختلفة: وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرؤها بدقيقتين (وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين)، خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين وهذا ما يمدنا بنظام للسرعة يختلف تماما عن القصة"[1] "وقد كان ميشال بوتور في كتابه (بحوث في الرواية) 1964 قد عرض هذه الآراء، وأشار إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل، ورأى أننا لا نعيش الزمن باعتباره استمراراً إلا في بعض الأحيان، وأن العادة تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة، إلى الوقفات والقفزات التي تتناوب على السرد".[2]

ثم تحدث بوتور على مختلف التجليات الزمنية الممكنة في العمل الروائي والتي يطرحها من خلال التسلسل التاريخي والذي يسود فيه نوع من الخطية هذا ما يدفعنا إلى ضرورة معرفة ودراسة أنواع التتابع والتعاقب في هذا التسلسل، ثم تحدث على الطباق الزمني الذي يأتي من خلال العودات إلى الوراء والتطلع نحو المستقبل ليصل إلى الإنقطاع الزمني والإمكانات التي يقدمها حسب مسافة ما في التحليل وذلك بغية معرفة أدق مميزاته وخصائصه مع الرواية الجديدة[3].

ويتضح من مفهوم ميشال بوتور أن الزمن الروائي يتمحور في علاقة زمن السرد بزمن الأحداث مركزا اهتمامه على المدة التي يستغرقها الحوار في الرواية.

على الرغم من التنظيرات والدراسات والتصورات التي قدمها هؤلاء الروائيون إلا أنها تبقى جهود فردية لم تعطى تصورا ومعنى عام للزمن في الرواية، وإنما الغاية من هذه الآراء هو تأكيدهم على وجود الزمن في النص الروائي.

---

1 - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، دار منشورات عويدات بيروت، باريس، 1986، ص 101-102.

2- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص105.

3 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص69.

4-الشكلانيون الروس:

"يعتبر الشكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزمن والظاهرة الزمنية كونهم ذهبوا إلى ضرورة «الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي"[1] "كما يؤْثَرْ لهم أنهم الأوائل الذين أدرجوا مبحث" الزمن في نظرية الأدب" ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[2]، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا:

"نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمنها، وإنما العلاقات التي تربط أجزاءها، فقد تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي، فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا، وإنما أن تعرض دون اعتبار زمني، أي في شكل تتابع لا يراعي سببية داخلية"[3]، يأتي في مقدمة التصورات التي قدمها هؤلاء:

4-1-توماتشفسكي:

لقد ميز توماتشفسكي بين المبني الحكائي والمتن الحكائي فجعل:

"المبني الحكائي: مؤلفا من مجموع الأحداث، مع مراعاة نظام ظهورها، وما يتبعها من معلومات تعينها لنا.

كما جعل المتن الحكائي: مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"[4] "إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية Progmatique حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي لأحداث واستقلال عن الطريقة التي نُظمت بها تلك الأحداث، أو أُدخلت في العمل"[5].

---

1 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 29.

2 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص49.

3 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

4 - محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تركيبية في أدب نبيل سليمان)، ط1، دار الحوار والنشر والتوزيع، سورية، 1996، ص23.

5 - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دراسات-أدب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص31.

"لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا، وإنما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم يهملون السرد من حيث هو قصة، ولم يكونوا يهتمون بالسرد من حيث هو خطاب"[1].

4-2-تزفيطان تودوروف:

«وبالنظر إلى موقف تودوروف من الزمن، نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبني حكائي، ويستخدم تودوروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص،"فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية»[2]، هذا إذا قلنا أن النص قصة فالعمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه بين «سارد يحكي القصة أمامه يوجد قارئ يدركها»[3].

وبالتالي إذا كانت القصة هي جملة الأحداث المقدمة فإن الخطاب هو الطريقة التي قدمت بها هذه الأحداث لمستمع ما يفترض وجوده مسبقا". فإذا اعتبرنا القصة هي الدلالة فالخطاب هو التركيب والإنشاء".[4]

"وفي دراسة تودوروف للأزمنة السردية نجده يميز بين (زمن القصة)، و(زمن الخطاب)، ورأى أن (زمن الخطاب) خطي،بينما (زمن القصة) متعدد الأبعاد[5] ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم... لذلك يلجأ السارد إلى التحريف الزمني للتحايل على خطية زمن الخطاب"[6].

---

1 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

2 - المرجع نفسه، ص 49-50.

3 - المرجع نفسه، ص ن.

4 - المرجع نفسه، ص ن.

5 - محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 122.

6 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص50.

"إن المقصود هنا بكلام تودوروف هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف، باستعمال التحريف الزمني، أن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيها العمل الروائي وليس بناء ما تمليه عليه مقاصد القصة"[1].

فالسارد يلجأ هنا إلى التحريف الزمني لأن ذلك يمكنه من التحكم والتصرف في ترتيب الأحداث فهذا التحريف ينتج عنه أشكال مختلفة ومتعددة ترسمها طبيعة العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب.

"ويذهب تودوروف إلى أن الرواية تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي:

أ- **زمن القصة**: أي الزمن الخاص بالعمل التخيلي.

ب- **زمن الكتابة (السرد)**: وهو مرتبط بعملية التلفظ.

ج- **زمن القراءة**: أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[2].

و إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية أخرى تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي:

- **زمن الكاتب**:"أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتهي إليها المؤلف"[3].

-**زمن القارئ**: "وهو المسؤول عن إعادة التأويلات الجديدة التي يعطيها كل قرن (كل آنية ثقافية) لآثار الماضي"[4].

-**الزمن التاريخي**: "ويظهر في علاقة التخيل بالواقع"[5].

وبهذه الأزمنة الداخلية والخارجية يكتمل تصور تودوروف للزمن الروائي.

أما الزمن في الدراسات العربية فقد قسم الباحث والناقد المغربي سعيد يقطين في "كتابه تحليل الخطاب الروائي" الزمن إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

---

1 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 115.

2 - المرجع نفسه، ص114.

3 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 49.

4 - تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005، ص115.

5 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 49.

* **زمن القصة**: "يظهر لنا في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[1].

* **زمن الخطاب**: "نقصد به تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، بفرضية النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"[2].

* **زمن النص**: "يبدو لنا في كونه مرتبطاً بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو-لساني معين"[3].

"إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسد الأسمى لزمن القصة، وزمن الخطاب في ترابطها وتكاملها"[4].

واستنادا إلى تصورات النقاد للزمن فإن الزمن الروائي حسبهم ينقسم إلى قسمين زمن القصة وزمن الخطاب وهذا الترابط الحاصل بينهما هو الذي يشكل لنا زمن النص.

يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن هما:

- **زمن القصة**: "هو الزمن الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[5].

- **زمن السرد**: "هو الذي لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي"[6] ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

---

1 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

2 - المرجع نفسه ص ن.

3 - المرجع نفسه، ص ن.

4 - المرجع نفسه، ص ن.

5 - حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 73.

6 - المرجع نفسه ، ص ن.

أ ← ب ← جـ ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما،يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

جـ ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى: « مفارقة زمن السرد مع زمن القصة»[1].

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية (anachronies narratives)[2].

5- المفارقات السردية (anachronies narratives).

"تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي، فالمفارقة ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي".[3]

"فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا للأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)". [4]

فالمفارقة إذن تكون بانحراف زمن السرد عن أحداث القصة في الرواية، وذلك يحدث إما عن طريق العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث وقعت فيه، وإما عن طريق الاستباق لأحداث لاحقة يتوقع حدوثها فيما بعد، أي هي بعيدة عن لحظة الحاضر.

"وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (Portée) واستماع (Amplitude)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة يقول «جيرار جينيت» حول هذه النقطة بالذات:[5]

---

1 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص73.

2 - المرجع نفسه، ص74.

3 - السعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 76، 77.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 74.

5- المرجع نفسه، ص ن.

"يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة": أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية".[1]

5-1-الاسترجاع (prendre a prescoup :Analpse):

وهو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر".[2]

كما أنه"سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[3].

وهو عبارة أيضا عن عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد".[4]

وفي الاسترجاع "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[5].

- أنواعه:

أ-استرجاع خارجي (A. Externe):

"يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[6]، والاسترجاع الخارجي"يمثل الوقائع الماضية التي التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[7].

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى)، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 59.

2 - جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 16.

3 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

4 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص18.

5 - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

6 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

7 - مها حسن القصراوي: الزمن في رواية العربية، ص 195.

إذن الاسترجاع الخارجي نقصد به الأحداث التي وقعت قبل بدأ عملية السرد في الرواية وزمنه يخالف زمن الأحداث الواقعة في الرواية.

ب- استرجاع داخلي (A.interne):

"وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

- استرجاع داخلي متباين حكائيا (A.Hétérodiégétique):

وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

- استرجاع داخلي متجانس حكائيا (A. Homodiégétique):

وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي"[1].

-إذن فالاسترجاع بنوعيه يعد من أهم التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي وهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد عدة ثغرات زمنية في النص، والعودة إلى ماضي، والعودة بشخصية وإضاءة ماضيها.

5-2- الاستباق (Anticipation):

"وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[2] كما يعرف أنه "القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها..."[3].

كما ان حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي يعرفه بأنه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[4].

---

1 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

2 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

3 - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 110.

4 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

و"الاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة) وله أيضا بعد محدد، فزمن القصة الذي يغطيه يشكل بعدا زمنيا محددا من اللحظة الحاضرة فهناك استباق متكرر أو تمهيد وهو الذي يقص مستبقا الزمن وقائع ستقص مرة أخرى"[1].

فالاستباق هو بمثابة توطئة لأحداث مسبقة كما أنه تقنية يلجأ لها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي.

"وقد أطلق (جينيت) على هذا النوع من المفارقات الزمنية تسمية أخرى هي (الإستشرافات) وقد استهل حديثه عن الاستباق الزمني بملاحظة أولية مفادها أنه أقل تواترا من المحسن النقيض (الإسترجاعات) في تقاليد الحكي الغربي"[2].

"فالهدف من هذه الإسترجاعات والإستباقات هو خلخلة الترتيب الزمني للقصة وإعادة ترتيب الأحداث وفقا لرواية جمالية وفنية"[3].

6-نظام السرد (الإيقاع):

"نمط متكرر في سرعة السرد وبعامة أي نمط للتكرر مع شيء من التنوع وأكثر الإيقاعات شيوعا في السرد الكلاسيكي يحدث نتيجة للتناوب المنتظم بين المشهد والخلاصة"[4].

"ودراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة، وهو ما يسمى بالديمومة"[5] فالديمومة إذن هي التي تتمثل في سرعة السرد وذلك من خلال التعجيل والتبطئة

---

1 - جيرالد برانس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص186.

2 - مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص227.

3 - مصطفى الضبع: الأبحاث، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص30.

4 - جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص200.

5 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

واستقصاء التغيرات التي تطرأ عليه، حيث أنه يقاس فيها الزمن بالثواني والسنين أما الطول فبالجمل والصفحات.

"لهذا يقترح «جيرار جينيت» أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة (sommaire) الاستراحة (pause) القطع (Léllipse) المشهد (Scène)[1].

1-6 تسريع السرد: ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

أ- **الخلاصة**: لها تسميات عدة حيث يفضل حميد لحمداني تسميتها "الخلاصة" ويعرفها بقوله: "وهي شكل من أشكال السرد القصصي، وظيفتها تلخيص مدة زمنية عدة أيام أو عدة أسابيع، أو عدة سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها"[2].

"وتطلق عليها سيزا قاسم اسم "التلخيص" وهو ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير"[3].

والخلاصة أيضا: "هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات"[4] وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد.

إذن الخلاصة تعتبر تقنية يستخدمها السارد وذلك من خلال تعبيره بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة متجاوزا بذلك فترات زمنية في الرواية دون الخوض في تفاصيلها.

---

1 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

2 - إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي، ص144.

3 - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 80.

4 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.

ب- القطع (الحذف) (Ellipses):

أطلقت سيزا قاسم على الحذف اسم مصطلح "الثغرة"[1] أما حميد لحمداني فقد أطلق عليه مصطلح "القطع"[2] في حين نجد حسن بحراوي يطلق عليه مصطلح "الحذف أو الإسقاط"[3] واستنادا إلى هذه التسميات يتضح لنا أن الحذف هو "إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي"[4] لأن الحدث لو روي دون إسقاط مالا أهمية له يفقد قدرته الحكائية في تركيز على الحدث لأن الحدث له تأثير خاص في الخطاب.

وللقطع (الحذف) عدة أنواع وهي حسب جينيت:

-القطع المحدد (E. Déterminé):

"وهو الذي ينص على مدة كقولنا "بعد مدة كذا" أي تكون مدته الزمنية المحذوفة مذكورة".

-القطع الغير محدد (E. Indéterminé):

وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته كقولنا "بعد مدة" تكون مدته الزمنية خفية يصعب معرفتها"[5].

"وهذان النوعان يحتويان أسلوبين هما:

أ-القطع الصريح (E. Explicité): ينص عليه النص صراحة.

أ-القطع الضمني (E. implicité): يفهم من السياق"[6].

---

1 - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص93.

2 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

3 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

4 - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011 ص 223.

5 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

6 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

6-2 تعطيل السرد: ويتم تعطيل حركة السرد من خلال تقنيتين هما:

أ-المشهد (Scène):

"يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1].

"والمشهد هو حالة التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج والمونولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة"[2].

"ويتجلى المشهد في الحوار، ويفترض أن يكون خالصاً من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي"[3].

وبالتالي فالمشهد هو الحوار الذي يكون بين الشخصيات الروائية من أجل التعبير عن مختلف الآراء وردود الأفعال كما أنه حالة من الانسجام بين الزمن والسرد "فالشخصيات تتحاور فيما بينها للتعبير عن أفكارها، ووجهة نظرها بعيدا عن وصاية المؤلف، الذي يمنح لها فرصة الحديث عن نفسها دون تدخل منه، ليوهم القارئ بواقعية مشاهده الحوارية حينما تحاول بوساطة الإفصاح عما تشعر به وتفكر فيه أن تدرج تجربتها في إطار مرجعي، هي التجربة اليومية المعيشة التي يتفاعل معها كل من الكاتب/ القارئ"[4].

ب-الوقفة الوصفية (التوقف-PAUSE):

---

1 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

2 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

3 - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص226.

4 - نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد(لعبد الحميد بن هدوقة)، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2004، ص82.

"تعمل الوقفة الوصفية مع 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 وامتداد بالنسبة للخطاب"[1].

"كما التوقف (PAUSE) يعد مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن "تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعاً من القطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي"[2].

"كما أن للوقفة القدرة على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لتفسح المجال أمام الوصف لإقحامه في منظومة الحكي الروائي"[3] فالوقفات الواصفة لا تأتي للتزيين، ولكنها تقوم بوظائف متعددة أعلاها أن يتحول الوصف سردا والقارئ قد يستثقل بعض الأوصاف شوقا لاستكمال الخبر بسرعة إلا أن السارد يأبى إلا أن يقدم الأحداث بلغة منتقاة وإيقاع متماوج بالجملة المتوازنة المقفاة[4].

ومن هذا يمكننا القول أن الوصف أحيانا يؤدي دور السرد ولكنه يبقى بطيئا من حيث الإيقاع ففي أي نص سردي نجد الوصف لأن السرد هو عبارة عن وصف لواقع وأحداث كما أن إقحام الوصف يؤدي إلى قطع وتيرة المسار الزمني.

7-أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة فهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها باعتباره أحد مكونات السرد ومحور الرواية فهي تتشكل في داخله ثم تصوغه في داخلها "للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد

1 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

2 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 25، 26.

3 - مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310.

4 - إسماعيل زردومي: تقنيات السرد في رحلة فيض العباب وإفاضة قدام الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب لابن الحاج النميري، مجلة العلوم الإنسانية العدد 8، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2015، ص15.

رؤيتها"[1] "ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[2]

"لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط".[3]

فالزمن هنا ملم بالعناصر الأساسية للرواية (وصف، سرد، حوار، الشخصية...) فهو يهم في تشكلها والإيقاع النابض لها.

كما أن أهميته "لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن " الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها"، وهذا يعني أنه يساهم في خلق المعنى، لما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقة اللامرئية وبخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية الهدف الأساسي من إبداع النص الروائي، أي انه ممثل لرؤية الروائي، ومدونة الرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمان، حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به"[4].

وقد تناولت سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" عنصر الزمن الذي أرجعته لعدة أسباب منها:

---

1 - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص42.

2 - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص38.

3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 42،43.

4 - مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص 233-234.

- أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

- بالزمن تتحدد طبيعة الرواية، كما أنه يشكلها فشكلها يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

- الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1]، لذلك لكل رواية نمطها الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية

"وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقاؤها أو اندثارها"[2].

فالزمن إذن لبنة أساسية في بناء الرواية، فهو عنصر حيوي لا يختلف حول أهميته، فلا يمكننا أن نعثر عن رواية خالية من الزمن، وعليه فتربطه علاقة وثيقة ببنية الرواية وقضاياها وحركة الأشخاص والأحداث وأسلوبها.

1 - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص38.

2 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

II- المكان:

1-مفهوم المكان:

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، باعتباره عنصرا حكائيا مهما، كما تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم غير أنها لم تختلف في مجملها على ما تم إسناده للفظة المكان من معنى.

أ-لغة:

" المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل".[1]

"والمكان: الموضع والجمع أمكنة، وأماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان، هكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون)، لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (مكن)"[2] "يقول ابن منظور: المكان بمعنى الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أن مصدر من كان أو موضع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية"[3].

"هنا يؤكد صاحب اللسان على الرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون، ومكن)، أن المكان مشتق من (كون) لا من" (مكَّنَ)[4].

ويضيف أحمد رضا «المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن جمع الجمع أماكن»[5].

1- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص29.

2 - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص16.

3 - ابن منظور: لسان العرب ، المصدر السابق، مجلد 14، ص 113.

4 - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 16.

5 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص 29.

فيقصد بالمكان هذا الموضع الذي يحتل مساحة معينة توضع فيها الأشياء.

وفي القاموس المحيط: "وردت كلمة (المكان) بمعني الموضع **ج**: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة والتكون: التحرك وتقول للبغيظ لا كان ولا تكون"[1].

ويذهب الزبيدي أن: "المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[2] ووافقه الأزهري في ذلك "وكان دليله على صحة الأصل أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا بالنصب"[3].

وقد تناول القران الكريم كلمة "المكان" فنجد في قوله تعالى﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾[4] وردت هنا بمعنى الموضع.

ب - اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية التي تتشكل بها بنية الرواية، فهو الموضع الحاوي للشيء وفيه تقع وتيرة أحداث الرواية.

ولقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم لأشياء لكونه شديد الالتحام بذواته[5].

يعرف غاستون باشلار المكان بقوله: "المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت

---

1 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط6، مؤسسة للرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص1228-1235.

2 - الزبيدي: تاج العروس، مج 18، باب النون، ترجمة على البشري، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1992، ص488.

3 - الأزهري: تهذيب اللغة، تر: علي حسن هلالي، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص 488.

4 - مريم: الآية 16.

5 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص29.

الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1] "فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية"[2]. والمقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[3] كما أن المكان يعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي"[4].

فالحدث الروائي لا يمكن أن يحدث في فراغ بل لابد من مكان يتم فيه لكي تكون له نوع من المصداقية " فالمكان ليس حقيقية مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف"[5] يذهب ياسين النصير أن المكان عنده" يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه...، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل"[6] أي نستطيع من خلال المكان أن نتعرف على طبيعة الإنسان وبيئته التي كان يعيش فيها.

"كما أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها، وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث، المكان الروائي هو أساس مكان الإنسان، مكان يحدد سلوكه وعلاقئه

---

1 - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا (مقدمة جماليات المكان)، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص06.

2 - جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص214.

3 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 29.

4 - مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص 127.

5 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

6 - ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص16-17.

ويمنحه فرصة الحركة، ويمنعه من الانطلاق"[1]، فالمكان هنا بمثابة العنصر الأساسي الذي يمنح النص الروائي توازنه وترابطه، ليظهر على شكل وحدة تماسكه البناء.

يقول الجرجاني:"المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[2] أي المكان هنا هو السطح المشترك بين الجسم الحاوي و المحوي كما أن المكان هو "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية/ المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة...)"[3] معنى هذا أن كل ما يحدث بين هذه الأمور من علاقات كلها تدخل تحت إطار المكان باعتباره المعنى بخصوصية اللحظة المعالجة وباعتباره المكان المحدد الذي يجري فيه الحدث.

"تتعدد المصطلحات التي استخدمها النقاد الغربيون المعاصرون، وبالتبعية النقاد العرب عند دراسة عنصر المكان في القص، ويوضح الجدول التالي هذا التعدد[4]:

الإنجليزية	الفرنسية	العربية
Space / place	espace	الفضاء/ الحيز/ المكان/ الفراغ/ الخلاء
Location	lieu	الموقع

لقد شهد المصطلح إشكالية أثناء نقل وترجمة من اللغة الأجنبية إلى العربية لهذا نجد له عدة تسميات كما هي موضحة في الجدول أعلاه، فرغم الفروق التي نلحظها في تعريب الكلمة (المكان) وتعدد المصطلحات الدالة عليه كـــ (الفضاء، الحيز، الفراغ...)

إلا أن ما يهمنا هنا هو الاتفاق على المدلول.

---

1 - مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص 128. نقلا عن الدغومي محمد، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي.

2 - إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي، ص 197.

3 - المرجع نفسه، ص 199.

4 - سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، ط1، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص122.

2-أنواع المكان:

نجد عدة أنواع للمكان، وذلك راجع إلى تعدد المفاهيم حول هذا المصطلح (المكان) ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أ-المكان المفتوح: "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1] أي هو عبارة عن مساحة مفتوحة لا تحده حدود ضيقة " وقد يكون هذا المكان فضاءا لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقلا كالسفينة التي اتخذها جبرا مكانا لرواية له بهذا العنوان تناسب حبكة الرواية القائمة على مغامرة عاطفية وجولات سياحية"[2].

ب- المكان المغلق: "فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[3] أي هو المكان الذي تحده حدود ضيقة تبعده عن العالم الخارجي ومحيطه أضيق من المكان المفتوح.

"والمكان المغلق يمكن أن يكون غرفة، أو بيتا أو مدرسة أو مسجدا أو أي شيء أخر يمكن إحكام أبوابه وإغلاق نوافذه، وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة لأشخاص ليكون لدى هذه الشخصية أو تلك مكانا أليفا يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه"[4] فالصفة البارزة في تحديد المكان المغلق كونه يخضع لحواجز وقيود تشكل بدورها عائقا لحرية نشاط الإنسان.

" حيث تتشكل كل هذه الثنائية (مكان مفتوح/ مغلق) من طبيعة المكان الذي يمكن أن تحده/ أو لا تحده حواجز وقيود التي قد تكون عائق لحرية حركات الإنسان وفاعليته

---

1 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، المرجع السابق، ص51.

2 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان-الأردن، 2007، ص185.

3 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

4 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 185.

وانتقاله من مكان إلى آخر، وتضبط طبيعته مع الآخرين أو انفتاحه وانغلاقه على الضوابط والشروط المسموحة وغير المسموحة لتخطيها " [1].

كما أن غالب هلسا حدد مستويات المكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية:

1-المكان المجازي: "وهو المكان الذي ليس له وجودا مؤكدا، وهذا أقرب إلى الافتراض ويدرك ذهنيا ولا نعيشه"[2] أي هذا المكان ليس حقيقي بل هو افتراضي ندركه ذهنيا ولا نعيشه.

2-المكان الهندسي: "هو المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي، كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها، ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط"[3].

3-المكان تجربة معاشة: " يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان أخر ذاتيته، يقول (غالب هلسا) إنه:" مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال"[4].

ونقصد بهذا المكان، مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي وهو عبارة عن مكان عاشه المؤلف وعندما ابتعد عنه أخذ يعيشه في خياله وهذا المكان يثير خلال كل من المؤلف والقارئ في استعادة الذكريات (كبيت الطفولة مثلا).

---

1 - ينظر: محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة، 2012، ص251.

2 - غالب هلسا: المكان في الرواية العربية (الرواية العربية واقع وآفاق)، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 209.

3 - صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص 96.

4 - المرجع نفسه، ص 97.

4-المكان المعادي: "يتضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن الآتية: (السجن -الطبيعة الخالية من البشر- مكان الغربة- المنفى وما شابه ذلك).

وقد حدد غالب هلسا صفات هذا المكان بقوله:" يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري"[1] معنى هذا أن هنا المكان يتجسد في بيئة قاسية يكون فيها الإنسان قوي قادر على مواجهة إنسانيته وقد شبهه بالمجتمع الأبوي ليدل على جبروته فالأب معروف بسلطته وقسوته على غرار أفراد العائلة.

3-أهمية المكان:

للمكان في الرواية أهمية كبيرة، حيث لا يمكن أن نتصور رواية دون مكان باعتباره الوعاء الحاوي للعناصر الروائية من (أحداث وشخصيات) وما يدور بينهما من علاقات كما أنه يؤَثر فيها.

وتظهر أهمية المكان في "أنه ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2] أي الرواية تحتاج إلى مكان تطبق عليه أحداثها وترسم عليه حركة شخوصها.

"إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معينر لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى"[3].

فالمكان هنا حاوي للحدث الروائي ولا يمكن أن نتصور أي حدث دون مكان، لذلك نجده يجمع بين مكونات الرواية ويربطها ببعضها البعض، كما أن أهمية المكان تكمن في

---

1 - صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 98.

2 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

3 - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

كونه "حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، كما أن له أهمية كبيرة في تشكيل عالم الرواية وهي إخفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور "الصورة" في تشكيل الفكر البشري، أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم"[1] ولهذا فأهميته "لا تكمن في بعده الحسي وحسب، بل لأنه الحيِّز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر"[2] وبالتالي فهو عبارة عن موقع يتفاعل فيه الإنسان ويتفاعل عبره مع العالم.

كما أن أهمية المكان "لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول)، وذلك حين يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان، معتمدا على اللغة لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية، مما يسهم في تجسيدها، وجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقي"[3].

فالمكان محور جوهري في الرواية فمن خلاله يبرز الكاتب فكرته كما أنه قد يحوله إلى أداة يعبر بها عن موقف الشخصية من العالم.

إضافة إلى "أن المكان يسهم في تشكيل الإنسان (المزاج والخيال ولون بشرة الجسد...الخ)، كذلك يقوم الإنسان بوسم المكان بمعان شتى إن على مستواه الشخصي أو على مستوى المجتمع أو الثقافة"[4] معنى هذا أن الإنسان بمجرد إقامته في مكان ما يأخذ المكان نصيب من شخصيته فبمجرد أن نحدد مكان إقامة الشخص يمكننا معرفة طريقة تفكيره وحالته المعيشية، كما أن للإنسان تأثير على المكان وذلك من خلال إطلاقه تسميات على المكان تختلف من منطقة إلى أخرى، فأهمية المكان هنا تكمن في التأثير والتأثر.

---

1 - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 104.

2 - أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ط1، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2011، ص102.

3 - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص128.

4 - أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص102.

"إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية"[1].

إذن المكان يكتسب أهمية كبيرة في الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره المكان الذي تجري وتقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فهو بمثابة هوية للعمل الأدبي "ولذا أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[2].

4- علاقة الزمان بالمكان:

هناك علاقة وثيقة بين الزمان والمكان، والتي كانت محل اهتمام العديد من الباحثين حيث تناولوها بالدراسة والتحليل، "يلعب المكان والزمان دورا مهما في الأعمال القصصية وخاصة في الرواية فإذا كانت هذه الأخيرة نقلا لأحداث، وتصوير الحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة، فإنه لا يعقل تصور هذه الأحداث والحالات إلا ضمن إطارين متلازمين، أحدهما مكاني والآخر زماني، وعليه فإن تحليل الأثر الأدبي القصصي ودراسته، اللذين يهملان هذين العنصرين المهمين، لا يؤمنان النقص والقصور"[3] فعلاقة الزمان بالمكان علاقة وطيدة نلمسها في الدور الذي يلعبانه في الأعمال القصصية (الرواية)، حيث أن غيابهما وإهمالها يؤديان إلى نقص في العمل الأدبي" كما أن المكان والزمان يشكلان محورين متعامدين تدور في ظلهما حياة الإنسان ويمكن النظر إليهما باعتبارهما الإحداثيات الرأسية والأفقية التي تحدد الأشياء على المستوى الفيزيائي، لذلك يستخدم السؤالان (متى-أين) لتعريف وتحديد الشيء أو الظاهرة"[4].

---

1 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص34.

2 - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، 1988، ص3.

3 - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص200.

4 - أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 101.

"فعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) بل عنصر الزمان، فهو أيضا مكون أساس للقصة وكأن الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني حتى إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيا والزمان: "يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء" فهما عنصران يتداخلان تدخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها"[1] فرغم اختلاف طريقة الإدراك عند كل واحد منهما، إلا أنهما يكملان بعضهما ويتداخلان تداخلا مباشرا في شخصيات القصة وأحداثها.

"هناك علاقة بين هذين العنصرين، رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية (Topographie) وصف للزمن (Coronograpie)، أي أن الزمن يمتد بعدا في المكان"[2].

فالمكان يحتوي في طياته على الزمان ويتداخل الزمان مع المكان في بناء الرواية، فوصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية هو في نفس الوقت وصف للزمن.

كما أنه "يمكن الاصطلاح عليها بلفظ البيئة "فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[3] فالزمان والمكان يشكلان إطار القصة الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، "إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان، وفي الرواية فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الأخرى هي علاقة حميمية"[4] ومن هنا لا

1 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص30.

2 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 31.

3 - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص30.

4 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص81.

يمكن فصل بين الزمان والمكان لأن علاقتهما ببعض وثيقة، بإضافة إلى علاقتهما بالعناصر الأخرى في الرواية.

ذلك أن "المكان يمثل إلى جانب الزمان "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"[1].

ويعد كل من "المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل في الوجود الإنساني ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية والأركولوجية والأنثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى أي بين حاضر الشخصية وماضيها، و"تتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية، والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية"[2] ويتلخص هذا في أن المكان والزمان.

لهما تأثير في نفسية الإنسان، التي تتسم بخصائص طبيعية ومناخية وجيولوجية وتاريخية...الخ فتتشكل بين الرواية وعناصرها خاصة الزمان والمكان علاقة خاصة.

بالإضافة إلى أراء أخرى نرصدها فيما يلي: حيث يرى سعيد يقطين في كتابة السرد العربي ان "كل زمان يتحدد في مكان، كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يؤطر في اللحظة الزمنية المعينة، لذلك لا عجب أن نجد الصيغتين معاني الخطاب تقدمان من خلال ذات واحدة هي ذات الراوي"[3] فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[4] هذا بالنسبة لرأي حسن بحراوي ومعنى هذا أن غياب أحد العنصرين على الآخر في الحدث الروائي يعطل السرد من تأدية رسالته الحكائية.

---

1 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دت، ص99.

2 - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص82.

3 - سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 195.

4 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

"وفي مقال بعنوان المعيار الزمكاني (Chrono tope) وهو يعني حرفيا: (الفضاءات الزمانية)، لفت باختين الانتباه إلى حقيقة أن الزمان والمكان في النصوص السردية متعالقان"[1] ويقصد بذلك العلاقة المتبادلة التي تكمن بين الزمان والمكان والتي تستوعب في الأدب استيعابا فنيا ويطلق عليها لفظة Chrono tope.

"كما يتداخل عنصر الزمان مع عنصر المكان ليحدد معنى المكان، فالزمان والمكان يمثلان عاملا أساسيا في تحديد سياق الآثار الأدبية لأن المكان يتحدد وجوده عبر رؤية الراوي في داخل النص وخارجه والزمان ينعكس في تلك الرؤية حاضرا أو ماضيا"[2].

وما نخلص إليه أن العلاقة بين الزمان والمكان كعلاقة العقل بالجسم فلا وجود لأول دون الثاني، ولا تكون الحياة إلا بهما، كذلك المكان والزمان فلا يوجد زمان مستقل ومنعزل.

1 - يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011، ص127.

2 - خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ص113.

الفصل الثاني

تجلي البنية الزمانية والمكانية في رواية

« ذات نقد »

تمهيد:

تعد الرواية أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية، وذلك لاهتمامها بالإنسان وقضاياه، وقد تطرقنا في فصلنا هذا إلى دراسة الرواية من حيث هي مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها، موضحين بذلك تمظهرات كل من الزمن والمكان التي اشتمل عليها هذا النص الروائي باعتبار الرواية أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بعنصري الزمن والمكان، والهدف من هذه الدراسة هو إماطة اللثام على كيفية اشتغال البنية الزمكانية داخل النصوص الروائية باعتبارها المبنى الذي يقيم على أساسها المبنى الروائي معماريته.

I. تجلي الزمن في الرواية:

1-المفارقات الزمنية:

1-1-الاسترجاع:

من خلال دراستنا لرواية ذات فقد نجد أن الرواية حفلت بتقنية الاسترجاع، والذي شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية.

فقد لجأت إليه الكاتبة لكي تطلعنا ببعض المعلومات عن الشخصيات المتواجدة في الرواية، فالكاتبة استدعت الماضي بجميع مراحله ووظفته في الحاضر السردي، ولهذا أصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، وقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة، ومثالا على ذلك نذكر بعض من هذه المقاطع: "مولدي لم يكن معجزة، لم يكن استثناءا لكنه لم يكن عاديا أيضا..ولدت في صباح السادس من حزيران/ يونيو من عام 1984م ...، وهو العام الذي صام فيه المسلمون ثمانية وعشرين يوما، نتيجة لخطأ في تحديد بداية شهر رمضان!، فصام فيه المسلمون ثمانية وعشرون يوما، فقدر لي وعليَّ أن أصوم عن الحب تكفيرا عنهم ثمانية وعشرون عاماً! "[1].

جاء هذا المقطع عبارة عن ومضة كاشفة قدمتها البطلة حول نفسها، بما أنها الشخصية المحورية، سمحت بإضاءة جانب من حياة البطلة، عن كيفية مولدها وطريقة مجيئها إلى هذه الحياة فهذا الاسترجاع قدم لنا معلومات عن مولد هذه الشخصية كاليوم والشهر والسنة...إلخ، وترى أن صوم المسلمين 28 يوما بسبب خطأ في تحديد بداية الشهر، أنها كفرت عنهم هذا الخطأ وذلك بصومها عن الحب 28 سنة.

وهناك استرجاع آخر جاء على لسان ياسمين "عندما أعود بذاكرتي إلى تلك الأيام، أدرك تماما كم كنت طفلة محظوظة حينذاك، فقد كنت ثمرة حب كشقيقاتي ... كنا نعيش حياة أقل ما يمكن أن يقال عنها إنها متناهية السعادة.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ط2 ، دار الفرابي ، 2015 ، ص09 .

لولا الموت الذي خطف والدي على حين غرة، والذي خلف في دواخلنا ندوبا لا لن نشفى منها يوما"[1].

تسترجع ياسمين أحداث من زمن الطفولة، فتكشف عن جوانب من حياة السعادة والفرح التي عاشتها مع والدها وشقيقتيها، كما ترى في نفسها نوع من التميز لأنها كانت ثمرة لقصة حب بين والديها، رغم الموت الذي خطف والدها والذي دخلت بعد وفاته في دوامة الضياع والتيه والفقد.

وهناك استرجاع آخر "شعرت في أيام حالكة كثيرة أن والدتي هي التي تسببت بموت أبي، كنت يومذاك العب أمام التلفاز حينما جاءت والدتي وحملت أختي الصغيرة من حضنه وطلبت إليه أن يبتاع لها الهيل والقرنفل ...، فعاد كيس القرنفل والهيل اللذان طلبتهما ملطخين بالدماء ... وعلى الرغم من أنني أصبحت محظية أمي بعد رحيل أبي، ربما لأنني الوحيدة التي قام بتسميتها، إلا أنني لم أتمكن من أن أكسر حاجز الجليد الذي يفصلني عنها"[2].

من خلال هذا الاسترجاع تعرفنا البطلة على حادثة مقتل والدها، وتقول أنها كانت ترى أن والدتها من تسبب في مقتل والدها هذه الحادثة، شكلت حاجز من الجليد بينهما، ثم تعود لتقص لنا الحادثة الرئيسية التي راح ضحيتها والدها" أذكر إنني سمعت أثناء العزاء أن السيارة التي كانت سببا بقتل أبي، كانت من نوع "الهايلكس" وكان سائقها فتى طائشا في السادسة عشر من عمره ..."[3].

فهي هنا عرضت لنا أحداث مقتل والدها، وكيف أنها تأثرت بفقدان والدها على غرار شقيقتيها وكيف أنها وقعت أسيرة لأزمة الموت تلك، والتي شكلت لها ندبة لم تشفى منها أبدا إلا بعد لقائها بمالك والذي تزوجت به فيما بعد.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص12

[2] - المصدر نفسه، ص14-15.

[3] - المصدر نفسه، ص15

"عندما رحل والدي شعرت بأنني عالقة في منطقة برزخيه منطقة بين ضباب الموت وسراب الحياة، ولم ينتشلني من تلك المنطقة أحد حتى جاء مالك!"[1].

هذا الاسترجاع يصور لنا حجم المأساة التي عاشتها البطلة، كيف أنها عاشت فقدها متأثرة بوفاة والدها ولم تسلم من هذه المأساة إلا بعد لقائها بمالك فهي كانت في أمس الحاجة إلى رجل يعوضها عن حنان الأب.

فالكاتبة هنا ومن خلال هذه الأمثلة أرادت أن تسلط الضوء على طفولة ياسمين، محيطة بكل الظروف والأزمات النفسية التي تأثرت بها الشخصية، فربطت بين الماضي المؤلم والحاضر، والهدف من وراء ذلك هو إزاحة الغموض الذي يحيط بهذه الشخصية، وإعطاء تبريرا للمتلقي والقارئ لسلوكها في الوقت الحاضر.

و هناك استرجاع لأحداث شخصية أخرى ألا وهي "والد مالك" في قولها: "كان والد مالك رجلا مِزْوَاجًا ، ومع أنه لم ينجب من امرأة باستثناء أم مالك، إلا أنه لم يتوقف عن التنقل بين النساء طوال حياته"[2].

هذا الاسترجاع غير منتمي للحكاية، لكنه وقع بعد المحكي الأول، حيث قامت الكاتبة بإقحام شخصية والد مالك زوج البطلة (ياسمين)، فنقلت لنا البطلة هنا بعض من ماضي هذه الشخصية مباشرة عندما أُقْحِمَتْ في الرواية، فقامت باستعادة ماضيها القريب الذي جعلها في اللحظة الراهنة من السرد على مثل هذه الحال من الثراء، ومن ثمة نجد أن موضوع هذا الاسترجاع لا علاقة له بالحكاية الرئيسية، أي مضمونه مختلف عن مضمون المحكي الأول، لنكتشف أن هذا الاسترجاع أدى وظيفة بنائية ساهمت في إضاءة جانب من جوانب الشخصية الروائية، فَذِكْر الكاتبة لهذه الشخصية في بداية الرواية لم تكرره في باقي أحداث الرواية.

إضافة إلى استرجاع آخر لمكان التقاء ياسمين بمالك "التقيت مالك لأول مرة في صباح ماطر من صباحات بيروت، ... نزلت إلى البهو بنشاط لا يليق بصباح شتوي

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد ، ص18.

[2] - المصدر نفسه، ص19.

كسول، رفعت كوب الشكولاطة الساخنة حينما لفتني شاب على طاولة قريبة ينظر إلي بصراحة، عَبَسْتُ في وجهه حتى وقعت عيناي على الكتاب نفسه بين يديه فابتسمت رغما عني من غرابة المصادفة.. وابتسم"[1].

والهدف من هذا الاسترجاع هو التذكير بمكان التقائهما كما يعود سبب استحضار هذا الاسترجاع إلى استحضار موقف مشابه، وهو عبارة عن صدفة قراءتهما للكتاب نفسه، فشكل هذا نوع من التجاذب بينهما.

كما نجد استرجاعا آخر للحياة الزوجية التي عاشتها ياسمين مع زوجها مالك وذلك في قولها: "كان زواجنا خيبة كبيرة، خذلان لا يضاهيه في قسوته خذلان، اكتشفت خيانة مالك لي بعد أربعة أشهر من زواجنا، ... لتصدمني الكثير من الخيانات بعدها خيانة تلو الخيانة منه، وتجاهل يتلو التجاهل مني..."[2]. في هذا المحكي استرجعت الساردة حياة الخيانة التي كانت تعيشها ياسمين مع زوجها، وذلك بعد فترة قصيرة من الزواج، ولم يكن الحل أمام ياسمين سوى تجاهل هذا الوضع والتعايش معه ومع هذه المأساة.

وهناك استرجاع آخر "عائلتي لم تتقبل فكرة أن أتزوج رجلا كمالك، كان رفض أمي قاطعا في بداية مشروع ارتباطنا، كان مالك رجلا معروفا ومشهورا في وسائل التواصل الاجتماعي، يتابعه الناس ويحبونه لآرائه الجريئة والصادمة، ربما لهذا لم ترغب أمي بأن أتزوجه..."[3].

ففي هذا الاسترجاع تكشف لنا البطلة عن رفض أمها لزواجها من مالك، بسبب معارفه الكثيرة تبعا لمقتضيات عمله، فهو كان رجلا معروفا ومشهورا في وسائل التواصل الاجتماعي، ولهذا خافت والدة ياسمين من هذا الوضع، وخافت أن تحرقها نيران شهرته تلك.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد ، ص22.

[2] - المصدر نفسه، ص28.

[3] - المصدر نفسه ، ص46.

واسترجاعها لصورة قضائها شهر عسلها في اليونان "لذا اخترنا اليونان لنقضي فيها شهر عسلنا، ذهبنا حيث باني وفانجليس، حيث الموسيقى، والفلاسفة والحضارة ... ثملنا بفعل الموسيقى، وأحببنا بعضنا أكثر"[1]. فهذا الجو الذي تغمره الموسيقى جعلهما يتحابان أكثر ففي هذا الحدث الروائي تستجمع ياسمين أجمل أيامها مع مالك.

وفي سياق حكائي آخر نجد "اذكر بأن مالكا قد قال لي يوما إن خلف كل جريمة حكاية، فأي حكاية التي جعلت مالكا يجرم هذا الجرم في حقي؟!"[2].

فهي بهذا الاسترجاع تحاول خلق الأعذار لزوجها، وذلك من خلال محاولة إقناع نفسها، أن ما قام به مالك لابد له من مبرر ودافع جعله يقوم بهذا الجرم في حقها وخيانتها.

كما نجد أيضا "تذكرت ذلك الصغير، ذلك الثمن! ثمن المواجهة مع الموت، وثمن أن تمر المرأة بسكرات من سكراته، وأن تمر من أجله من عنق الزجاجة"[3].

إن أثير عبد الله النشمي من خلال هذا الاستذكار، وتقدم شهادة نابضة بالحياة، وتصور لنا كيفية استرجاع البطلة ياسمين للحظات الولادة، ووصفها لابنها وفلذة كبدها بثمن المواجهة مع الموت، هذا المقطع كان كفيل بأن يعطينا تصور عام وشامل عن ما تعانيه المرأة أثناء لحظة الولادة.

وهناك استرجاع آخر على لسان ياسمين "أذكر أول مرة مرض فيها صغيري، كان في شهره السادس وكان قد تعرض لوعكات بسيطة ... أذكر كيف كنت أركض فيه في أروقة الطوارئ وأنا أنتقل من مشفى إلى مشفى، وقد أجمع الأطباء على أن يغادر المشفى حالما تنخفض حرارته ... كان يتعاملون مع ارتفاع درجة الحرارة وكأنه لا شيء! حتى مالك تعامل مع مرض نهار الأول ببرود لا يعقل، كان يحاول طمأنتي بين الحين والآخر"[4].

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص66.

[2] - المصدر نفسه، ص76.

[3] - المصدر نفسه، ص83.

[4] - المصدر نفسه، ص127-128.

إن هذا الاستذكار الذي شغل نحو صفحتين، تصور الكاتبة من خلاله حجم المأساة التي تعرضت لها ياسمين أثناء مرض صغيرها (نهار) وتعرضه لوعكات بسيطة، فهي ترى أن الأطباء ومالك زوجها تعاملوا معه ببرود، فهذا الخوف كان مجدورا به، بالنسبة لأم تجعل سندها الوحيد في الحياة هو ابنها، الذي ترى أنه أمانة ضخمة معلقة في عنقها.

ونجد أيضا "أذكر كيف أن أمي كانت تعاملنا في طفولتنا، في حياة أبي بعد وفاته كانت أما محبة متفانية وحذرة وحينما رحل أبي زادت محبة وتفانيا وحذرا ...[1].

وأيضا قولها "ربتنا أمي بتوجس وحذر، فكبرت مع شقيقتي، متوجسات حذرات كنت أرى في قلقها وخوفها المبالغ فيه قيدا يكبل حريتي المسلوبة أصلا ... لكنني افهم اليوم لماذا كانت تفعل أمي معنا كل هذا، بتلك الطريقة وبذلك الأسلوب"[2].

في هذين المقطعين جاء الاسترجاع عبارة عن تذكير ياسمين، لما قامت به والدتها من أجلها وأجل شقيقتيها، أثناء حياة وبعد وفاة سندهم الأب، رغم قساوة ومرارة العيش فهي بالنسبة لهم كانت بمثابة الأم والأب في أنٍ واحد، وهذه المسؤولية صعبة لأم في مجتمع ذكوري خشن، فياسمين ترى اليوم قسوة والدتها تلك من باب المنفعة والجميل وتشكر لها صمودها ومواجهتها الصعبة مع الحياة.

إضافة إلى استرجاعها ليلة زواجها بمالك وذلك في قولها " أذكر ليلة زواجي جيدا وكأنها كانت البارحة، أذكر أمي حينما جاءتني في غرفتي، جلست على طرف سريري وهي تطقطق أصابع يديها توترا وحزنا على فراقي وربما حزنا على اختياري أيضا!"[3].

في هذا الاسترجاع نتحسس نبرة الندم والحسرة على لسان البطلة من خلال زواجها من مالك، وكيف أن هذه اللحظة رغم أن الوقت أكل عليها وشرب تحسها ياسمين وكأنها البارحة.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص139.

[2] - المصدر نفسه، ص140.

[3] - المصدر نفسه، ص157

من خلال هذه المقاطع الاسترجاعية التي اخترناها من هذه الرواية "ذات فقد" نلاحظ أن الكاتبة اتبعت هذا الأسلوب لتعريف القارئ بماضي الشخصيات، كما أنها جاءت لتوضيح بعض الجوانب والقضايا الغامضة التي كانت خفية في طيات الماضي فارتبطت هذه الإسترجاعات في معظم الأحيان بمشاعر الشخصيات وعواطفهم كما أن لهذه الإسترجاعات دور مهم في بناء الرواية.

1-2-الاستباق:

يأتي الاستباق في مقابل الاسترجاع، وسمي بهذا الاسم لأنه يستبق الأحداث قبل زمانها الحقيقي من زمن الحكاية، وغالبا ما يكون الاستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية ، فهو من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، وذلك قصد خلق حالة إنتظار لدى المتلقي، فاستشراف الأحداث يجعل القارئ، يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد، كما أن هذا التشويق يدفع المتلقي لمتابعة الأحداث وذلك بهدف معرفة إن كان سيتحقق هذا الاستشراف أم لا، وما لاحظناه من خلال رواية "ذات فقد" أنها تكاد تخلو من تقنية الاستباق إلا ما نذر، فجاءت هذه الاستباقات على شكل تنبؤ الشخصية الرئيسية بمستقبل واعد يغير من نمط عيشها ومن هذه الاستباقات نذكر:

الاستباق الذي جاء على لسان البطلة ياسمين "عولت كثيرا على مالك، رأيت فيه كل ما احتجت أن أراه يوما، استندت إلى كتفه ليوقدني إلى العالم الذي لطالما خفت من الخوض فيه... وثقت بمالك... سلمت له حياتي، وتحديت من أجل أن أتزوجه العالم أجمع!"[1].

في هذا المقطع أعطت ياسمين تصور مسبق لحياتها مع مالك، أي أنها ربطت كل أحلامها التي تمنت أن تحققها في يوم ما بهذا الشخص وجعلت ثقتها عمياء فيه، فمن أجله تحدت ياسمين العالم أجمع، لكن هذا التوقع لم يتحقق فيما بعد لأن ياسمين لم ترى من هذا

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص18

الشخص سوى الخيانة بعدما استندت إلى كتفه بعد فقدان والدها وهذا ما جسده المقطع التالي: "... ما عشته معه لا يشبه الحياة التي تخيلتها، ولا حتى في أبعد صورها"[1].

وهناك استباق آخر في قولها:" ماذا سأقول لمالك حين يعود؟، أأخبره أن نطفة تسللت منه وعلقت تحت حطامنا، أم أخبره أن الله أراد لشيء أن يكون فكان ! لن يصدقني مالك، وأنا بدوري غير قادرة على الاستيعاب..."[2]، وكمثال آخر نلمسه من توقعات ياسمين حول هذا الطفل "اليوم أفكر، كيف سأقدر على أن أخفي حملي عن مالك، وإن قدرت على إخفائه كيف سأنجب طفلا من دون علم أبيه"[3].

هذا الإعلان في هذين المقطعين يكتنفه الغموض، ليثير فضول القارئ ويشوقه إلى ما إذا كانت ياسمين حامل أم لا؟، وهل ستخبر مالك بحملها؟، وإن كان سيصدقها أو لا؟ فهي بدورها غير مصدقة وغير متأكدة من صدق الحمل، وبعد حوالي خمسة صفحات من هذا الاستباق نجد الإجابة "مبروك كيس الحمل الكبير، أي أنه أنقضى وقت طويل على الحمل، إنتظري سأعطيك التفاصيل"[4] وبعد ذلك أيضا بحوالي عشر صفحات أو أكثر نجد أن مالك اكتشف حمل ياسمين" كان مالك يتأملني بصمت وفي عينيه مشاعر كثيرة قلت له: توقعت أنك ستنزعج! ربما لهذا لم أخبرك"[5]، في كلا المثالين السابقين الاستباق تحقق بسرعة وحسم أمر الانتظار لدى المتلقي وذلك بتأكد حما ياسمين ومعرفة مالك بأمر هذا الحمل.

وهناك إستباق آخر في قول ياسمين "كنت أفكر في طريقنا إلى المستشفى بالزواج الذي ينبغي علينا إصلاحه من أجل مشروع لم يكتمل بعد... كنت أفكر أي مشروع هذا الذي يستحق أن أمضي في حياة لا أشعر بالسعادة فيها ! أي جديد هذا الذي يدفعني لأن

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص47.

[2] - المصدر نفسه، ص34.

[3] - المصدر نفسه، ص36.

[4] - المصدر نفسه، ص41.

[5] - المصدر نفسه، ص56

أحطم قلبي وأن أكمل دربا أنهكني السير فيه؟، بأي قدمين سأواصل سيري وبأي عقل سأكمل فيه؟"[1].

أي أن ياسمين هنا تقاذفتها الشكوك حول إمكانية هذا الطفل من إصلاح زواجها بمالك، رغم عدم شعورها بالسعادة في هذه الحياة التي تعيشها، وهل هي قادرة على التعايش مع خيانات زوجها المتكررة من أجل طفل لم يخلق بعد، وهذا ما تحقق فيما بعد وذلك بتضحية ياسمين من أجل أن لا يتربى ابنها دون أب، فهي أعلم بهذا الشعور من غيرها كيف لا وهي من عاش اليُتْمْ والفقد، وهذا ما جسده قولها "قبلت أن أقايض كرامتي باستقرار نهار"[2].

كما نجد استباقا آخر في قول ياسمين "ومع أنني أدرك أن الموت سيزورني مجددا في يوم لا أعرف متى يحين، إلا أنني شعرت بأن مواجهتي قد اجتثت الخوف مني الخوف منه، شعرت بأن الموت قد لملم كل المخاوف التي كانت تعتمل في نفسي، جمعها بيد واحدة وخبأها في جيبه مبتعدا حتى ميعاد غير معلوم"[3].

ففي هذا المقطع تبدو بطلة الحكاية (ياسمين)، متأكدة من أنها ستلاقي الشيء نفسه الذي عاشته لعدة سنوات بعد رحيل والدها، وكأنها تمهد الطريق لتلقى وتقبل صدمة أخرى وفقد آخر، فهي بهذا الاستباق خلقت حالة توقع لدى القارئ بأن النهاية ستكون تعيسة وجاء ما يؤكد هذا الاستشراف، الموت الذي خطف منها ابنها في الأخير "هاهو ذلك اللص القديم يحوم هنا حولي، في بيتي وفي حديقتي، أدرت رأسي وأنا أرتعش لأجده يحيط بنهار"[4].

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص60.

[2] - المصدر نفسه، ص92.

[3] - المصدر نفسه، ص80.

[4] - المصدر نفسه، ص164.

هذا الاستباق كان على صلة وثيقة بمحتوى الحكاية، كما أنه كانت له إشارة صغيرة لما سيحدث في المستقبل، حيث لمح لنا أن مع مرور الوقت ستتعرض ياسمين لفقد آخر.

إضافة إلى استباق آخر "أقادر نهار على أن يعيش تلك الحياة؟! أقادر على أن يحبها؟! بل أقادر على أن يتحملها؟، أقادرة أنا على أن أمنحه سعادة حقيقية وكاملة من دون أن يعيش في كنف أب؟"[1].

تطلعت هنا الساردة لحياة ابنها نهار المستقبلية في حالة يتم، فهي هنا طرحت مجموعة من الأسئلة في حوار داخلي مع نفسها وكأنها تريد إجابات قبل أوانها، لكن هذا الاستباق لم يتحقق فيما بعد، فهي بعد هذا لم تحرم نهار من أبوه، لكن الموت من حرمهم نهار.

نطرح استباق آخر والذي أطلعنا على النوايا الجميلة التي تخللت روح ياسمين"أشعر اليوم وكأنني أرغب بتعويض كلما قد فاتني وما لم أجربه ولم أعشه، أريد أن أعوض عشرين عاما أو ربما أكثر"[2]، فهذا الاستباق يحمل في طياته، شغف وحب للحياة والخروج من حالات الحزن خاصة بعد أن رزقت بنهار الذي ترى أنه كل حياتها.

ونجد استباقا آخر جاء على لسان البطلة: " لكنني لا أريد أن يكبر ابني كمالك، لا أريد أن يكمل تلك السلسلة العابثة، أريد له إنسانية أجمل، إنسانية لا تجرح أحدا ولا تسيء إلى أحد ... أريد لابني رجولة لا تلطخ، وحياة لا يعبث فيها هو بحياة احد مثلما لا يعبث أحد بحياته"[3] فياسمين هنا رسمت صورة لولدها قبل أن يكبر فهي لا تريد أن يحمل ابنها طباع والده المتوارثة أبا عن جد، وتقصد هنا خيانات مالك، فهي هنا تريد قطع تلك السلسلة المتوارثة وأرادته أن يتصف بملامح ثابتة، بعيدا عن الزيف ورياء، وفي هذا المثال لم يتحقق الاستباق فنهار رحل وعمره لم يتجاوز العام الواحد.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص90.

[2] - المصدر نفسه، ص96.

[3] - المصدر نفسه، ص98

ونجد استباقا آخر" أدرك الآن أنني لن أقدر على أن أعيش بدون نهار، اليوم أنا قادرة على خسارة مالك وخسارة أمي وشقيقتي وكل من يهمني في الحياة، أظن أنني قادرة على أن أنجو مادام نهار معي، لكنني أعرف أني لا أقدر على النجاة من دون نهار، مهما فكرت بإيجابية وحتى إن عطلت الإرسال وربما الاستقبال وأن لا شيء يمكنه إنقاذي إن بت بلا نهار، أبدا أبدا"[1].

وكأن ياسمين في هذا المقطع الاستشرافي تسرح بأن بأنه لو رحل نهار لا يبقى للحياة معنى، فهي قادرة على أن تتخلى على كل شيء من زوج وأم وشقيقتيها، إذا كان نهار بمعيتها وهي تحاول أن تجزم بأنها لا تستطيع النجاة دون نهار فهي ترى فيه بصيص الأمل المتبقي لها، وبقيت هذه المخاوف لديها حتى وأن نهار معها وبقيت متخوفة من القدر وغدر الحياة.

وهناك استباق آخر في قولها: " متى سيصبح نهار كبيرا إلى هذه الدرجة ؟ متى سيأكل بيده متى سيتكلم؟ متى سيركب الدراجة ومتى يتشاجر مع أصدقائه من الأطفال؟!"[2].

جاء هذا الاستباق على شكل مجموعة أسئلة طرحتها ياسمين على نفسها وكأنها تريد أن تستبق الزمن وترى كل ما تمنته يتحقق مع ابنها، لكن هذا لم يحدث كما أشرنا سابقا لأن نهار توفي فيما بعد.

وهناك استباق آخر " أنا أدرك أنني لن أعيش هكذا طويلا، أتغاضى كثيرا لتستمر هذه الحياة لكنني أعرف أنني سأنزل في محطة مغادرة ما، إلى مكان ما حيث لا يكون هناك مالك، وأنني لن أفكر بالعودة أبدا، أنا أعرف أنني لن أعود إن غادرت، لذا أتمهل الرحيل"[3]، فهي هنا تستشرف المستقبل وتضع له نقطة نهاية قبل أوانها، عندما تخبرنا أنه رغم هذه التنازلات، ورغم تغاضيها عن أمور كثيرة، وذلك من أجل أن تستمر الحياة

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص102.

[2] - المصدر نفسه، ص109.

[3] - المصدر نفسه، ص137.

فقط، إلا أنها في يوم ما ستعمد إلى وضع نقطة النهاية بلا رجعة، وهذا القرار في الغالب راجع إلى طبيعة العلاقة التي تربطها بمالك والتي أطلعتنا عليها في أحداث سابقة.

تمكنت الروائية استباق الحركة إلى الأمام من خلال إبراز أحداث قبل وقوعها، فهذه الاستباقات ساعدتنا على تصور ما سيطرأ على الشخصيات من تغيرات.

2-نظام السرد:

2-1-تسريع السرد:

يضم نمطين أساسيين هما الخلاصة والحذف:

أ/الخلاصة:

هي تقنية زمنية تتضمن المرور السريع على فترات زمنية وإيجازها في بضعة أسطر أي دون الخوض في ذكر التفاصيل، وهي بهذا حوصلة لأحداث كثيرة تجري داخل الرواية، وهي أهم ميزة في السرد الروائي، وتحضر تقنية التلخيص بشكل لافت عند تقديم شخصية من الشخصيات السردية، حيث يعبر بمقطع قصير على مسار الشخصية الطويل، ومن هنا يمكننا تقديم بعض النماذج التي تجسد هذه التقنية التي وردت في رواية "ذات فقد"، والتي كان الهدف منها إخبار القارئ بماضي وحاضر الشخصيات ونستهلها بقول البطلة "ولدت في يونيو، أحببت في فبراير، تزوجت في سبتمبر، وأصبحت أما في أغسطس، هذه باختصار حكايتي، امرأة تؤمن بالتاريخ واسمها ياسمين"[1].

فنحن نرى من خلال هذا المقطع، أن حياة ياسمين المقدرة بأكثر من ثمانية وعشرون سنة جرى إختزالها فيما لا يتعدى الثلاثة أسطر، فالساردة هنا تجاوزت الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها الشخصية في حياتها واكتفت بإعطائنا إشارات سريعة قصد التعريف بالبطلة (ياسمين)، وإعطاء معلومات عنها والغاية من هذه الخلاصة هي إعداد القارئ لاستقبال أحداث الرواية، كما جمعت الروائية هنا بين تقنيتي الخلاصة والاسترجاع لعرض ماضي ياسمين.

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص09.

وفي خلاصة أخرى تلخص حياة مالك زوج ياسمين "ولد مالك أوائل الثمانيات، جاء في يناير ليكون دائما البادي والمبتدأ، لم يكن يومًا خبرًا لأحد ولم يأت أو يتبع يوما ظل أحد"[1] وقولها أيضا "خيارات مالك في الحياة لم تكن كثيرة، لم يُخيَّرْ في طعام ولا في رداء ولا في لعبة ولا حتى في مدرسة ..."[2] فهذين المقطعين لخصا لنا ماضي شخصية مالك وطفولته التي عاشها رفقة أخوته وأبويه بشكل مختصر لسنوات طويلة فجاء هذا التلخيص في سطور معدودة ليكشف لنا ظروف عيش مالك التي مر بها ومراحل حياته، فرغم بساطة الحياة التي عاشها، إلا أن مالك تخلل فيما بعد منصب مرموق بين بني جلدته.

إلى جانب هذا نجد نموذجا آخر من التلخيص والمتمثل في قول ياسمين: " مررت أنا ومالك في اختبارات عديدة خلال سنوات زواجنا القصيرة نسبيا، أفكر دائما إن كنا قد مررنا بكل هذا خلال ثلاث سنوات من الزواج فقط، وما الذي قد نواجهه بعد عشرين عاما منه؟! كم تبقى لنا من الخيبة لكي نمر بها ونعيشها في سنواتها القادمة معا؟!"[3]، كان هذا المسترجع عبارة عن تلخيص لأحداث وقعت في الماضي، واشتمل على عنصر مساعد حدِّدَ زمنيا بثلاث سنوات، فالروائية ذكرت المدة دون ذكر الأحداث بالتفاصيل الدقيقة، وكلها تصب في قالب الخيبة، كما أنها استشرفت المستقبل بعشرين عاما، حيث كانت البطلة هنا في حيرة من أمرها إذْ كان ما قضوه في ثلاث سنوات سيتكرر في عشرين عاما القادمة من الزواج، فالروائية هنا اكتفت بالإشارة إلى عدد السنوات وفتحت باب التخيل أمام القارئ، ليتخيل ما جرى وما سيجري في تلك السنوات الطويلة نسبيا كما أن هذا الملخص الاسترجاعي كان استدراك لنوعية العلاقة بين الزوجين وما يترتب عنها من أحداث.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص26.

[2] - المصدر نفسه، ص27.

[3] - المصدر نفسه، ص48.

وكذلك نجد الخلاصة في القول الآتي: "كنا ست فتيات، تجمعنا صداقة طويلة تمتد حتى مقاعد الدراسة الابتدائية، ست فتيات يعرفن بعضهن بعضا جيدا، يعرفن ملامحهن قبل مرحلة البلوغ وتقويم الأسنان ..."[1] في هذا السياق لخصت الساردة البطلة فترة طويلة من حياتها مع صديقاتها تبدأ من لما كانت في مقاعد الدراسة الابتدائية، مرورا بمرحلة البلوغ، وصولا إلى ما بعد فترة الزواج، فكان التلخيص هنا لأحداث نأتْ عن تحديدها مباشرة، واكتفت بذكر بعض التجارب من هذه الصداقة الطويلة، وكان لهذا الملخص دوره الوظيفي في سد ثغرة حكائية، حيث كانت له صلة مع مضمون الحكاية.

كما نجد خلاصة أخرى في قولها "تلك الساعات العصبية التي لا يضاهيها في ألامها وفي قسوتها ولا في حدتها شيء، تجعل المرأة تنجو منها وتلفظ طفلها إلى الحياة، إمرأة أكثر قوة وأكثر إيمانا بالحياة والموت..."[2].

فالساردة البطلة هنا لخصت تجربة الولادة في بضعة أسطر، وذكرت معاناة المرأة خلال تلك الساعات، التي لم تحدد عددها، ونلاحظ تمكن الروائية في إظهار قدرتها الفنية على إبلاغ فكرة وتجربة الولادة للقارئ، كما أنها في هذا المقطع تم تلخيص أبرز حدث ألم بالشخصية الروائية، والذي تمثل في لفظ روح جديدة للحياة، فالروائية هنا انزاحت عن التفاصيل وجسدت حالة التغير الإيجابي الذي طرأ (ياسمين) بعد الولادة فأصبحت أكثر قوة وإيمانا بالحياة والموت.

إضافة إلى تلخيص أخر "يكبر نهار أمامي بسرعة لا تصدق، يتطور في كل يوم ويكتسب في كل يوم مهارة جديدة، يشهق نهار بفرح حينما يراني، يصفق جدلا ويلوح بيديه بفرح وحماسة وكأنه قد رأى العالم أجمع"[3].

في هذا السياق الحكائي قامت ياسمين بتلخيص مراحل تطور ابنها (نهار)، كما أنها لم تذكر ما كان يتعلم واكتفت بعبارة: " يكتسب في كل يوم جديد مهارة"، ويبدو أنها فترة

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد ، ص70.

[2] - المصدر نفسه، ص79.

[3] - المصدر نفسه ، ص108.

طويلة نأت الساردة عن تحديدها والإخبار عنها، واكتفت بذكر قرائن دالة عن الحدث وهذا الحدث يجسد مراحل النمو لدى نهار، فمن المعروف أن الطفل في نموه يأخذ ساعات، وأيام، وشهور...، وهذا ما لم تتطرق إليه الساردة بالتفصيل فكلمة "يكبر" كانت كافية بأن نفهم أن هذا الفعل يستغرق مدة وهذه المدة لا يمكن تحديد مداها إلا بالتقريب من خلال القرائن الدالة التي تقرب المعنى.

وفي خلاصة أخرى تلخص دور الأم تقول "لم تكن أمي أما عادية قط، كانت امرأة مناضلة، ناضلت من أجل أن تحافظ عليَّا وعلى شقيقتي بدون أن يشاركها المسؤولية رجل أو أن يساعدها على تربيتنا أو على رعايتنا ماديا رجل"[1].

ففي هذه الخلاصة قامت ياسمين بالإشادة بالدور الذي تقوم به والدتها ونوعية العلاقة التي تربطها ببناتها، دون وجود حلقة وصل تربطها بالجنس الآخر من الرجال فياسمين هنا ترى أن أمها لم تكن عادية ووصفتها "بالمرأة المناضلة" فكلمة "النضال" هنا بمجرد ذكرها تجعل القارئ يربطها بسنين من الكفاح، فعادة ما تطلق على الحروب والجهاد، والدفاع على شيء غالي وهذا ما قامت به والدة ياسمين فهي ناضلت لتحافظ عليهم، في مجتمع ذكوري لا يرحم...، وهذا المشهد لم تكن غايته الاختصار فحسب، وإنما لغاية أخرى وهي دور الأم الجبار وتحملها مسؤولية أُلْقِيَتْ على عاتقها وكيف أنها كانت على قدر تلك المسؤولية.

بالإضافة إلى تلخيص أخير كان بمثابة خاتمة لخصت فيه الروائية ما مرت به البطلة من أحداث منذ طفولتها مرورا بزواجها وصولا إلى فقدها لابنها"... وأنا أفكر بالحياة والموت، وكذلك باليتم وبالطلاق، أركض وأنا أفكر في وجه أبي البعيد، بملامحه التي ظننت أنني نسيتها، ملامحه التي لطالما أبت أن تحن علي وأن تزور ذاكرتي المتهرئة بفعل الوجع، رحت أركض وأنا أفكر في أول يوم قابلت فيه مالكا ...، كنت أركض وأنا أفكر بالأحلام والآمال وبالأمنيات التي أضعها في نهار وأراها فيه، ركضت

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد ، ص124.

وركضت وركضت ..."[1] ففي هذا المثال الذي لا يتجاوز الصفحتين، تلخيص سريع لحياة الشخصية الرئيسية وللفترات الزمنية الطويلة التي مرت بها، كما أنه جاء على صيغة الاسترجاع للماضي البعيد والقريب، فنرى هنا سرعة زمن الأحداث وهو ما يمثله ذكر الكلمات التالية التي تدل على الأحداث (الحياة، الموت، اليتم، الطلاق،...إلخ) فالساردة هنا لخصت مسيرة امرأة في صفحتين.

وما نلاحظه من خلال هذه الملخصات، أنها على صلة وثيقة بتقنية الاسترجاع، حيث قدمت لنا أحداث ماضية بشكل موجز ساهمت في جعل الحكي يسير بسرعة من حين إلى آخر، كما امتزج التلخيص في هذه المقاطع بتقنيتي الوصف والحذف.

ب/ القطع (الحذف):

هو ثاني تقنيات تسريع السرد، ونقصد به القفز فوق فترات زمنية طويلة أو قصيرة دون الإشارة إلى ما جرى فيها من أحداث، أي أن الراوي يقوم بإسقاط جزء من الحكاية عمدا لأنه لا يستطيع الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية التي تأخذ وقت طويل فيهملها ويعمل إلى إيرادها في بضعة أسطر فقط وهذا ما يعرف بسرعة السرد، ومن خلال دراسة رواية "ذات فقد" نطرح بعض النماذج الممثلة لتقنية الحذف، ونبدأ بما ذكرته البطلة عن مولدها "تقول أمي إنها قضت اثنتين وعشرين ساعة في غرفة الولادة، قبل أن يقرر الأطباء حثي علي المجيء عن طريق الطلق الصناعي، أبصرت النور بعد عشر ساعات"[2] فالحذف جاء هنا محددا بمدة زمنية مقدرة في الجملة الأولى باثنتين وعشرين ساعة، وفي الجملة الثانية بعشر ساعات، فالساردة هنا حددت لنا المدة بشكل صريح لكن لم تخبرنا ماذا وقع في هذه المدة بالتفصيل، بل تركت الباب مفتوح أمام التأويل وقد يعود ذلك إلى عدم الإهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص163-164.

[2] - المصدر نفسه، ص09

وأيضا قولها: " ولم أدرك إلا بعد ما كبرت، وفعلت بي الحياة ما فعلت، أن مجيء رجل كرجلي الأول (أبي) قد يكون مستحيلا"[1] من خلال هذا السياق نطرح مجموعة من الأسئلة، كم أَخَذْتِ من الوقت لِتَكْبُرِي، سنة أو سنتين أو...؟ وما الذي فَعَلَتْهُ بك الحياة؟ في هذا المثال الفترة المحذوفة التي أسقطتها الروائية غامضة وغير واضحة، فكان الحذف هنا غير محدد أي أن ياسمين حذفت فترات زمنية من حياتها دون الإخبار عنها لكنها لمحت إليها في قولها "بعدما كبرت وفعلت بي الحياة ما فعلت"، فهي هنا لم تصرح لنا عن عدد السنوات التي استغرقتها، بل كتفت بالإشارة إليها فقط فالمدة هنا تبقى مجهولة والحذف غامض، لعدم تحديد الروائية للمدة الزمنية.

وهناك حذف آخر في قولها: "مرت ثلاث سنوات على زواجي من مالك.."[2] عملت الساردة في هذا المقطع على إسقاط فترة زمنية محددة قدِّرتْ بثلاث سنوات، فالقارئ هنا لا يعلم ماذا حدث في تلك الفترة حيث نأت عن ذكرها لعدم ارتباطها بمضمون الحكاية، ولهذا تم إسقاطها فالساردة هنا قامت بإخفاء أمور كثيرة، ويظهر ذلك من خلال استعمالها نقطتين وهذا دليل على أنها لم تأتي عبثا، وإنما تقوم بوظائف متعددة تخدم السرد فهي تساهم في تسريع حركته، لأنه يصعب حصر هذا الماضي الطويل في أسطر الرواية، إذا النقاط تدل على أن هناك كلام مستقطع لم تذكره الساردة بهدف عدم خروجها عن الموضوع، ثم تلت هذه العبارة بقولها " كان زواجنا خيبة كبيرة، خذلان لا يضاهيه في قسوته خذلان"[3] وكأنها تخبرنا هنا أن تلك السنوات الثلاث مرت فيها بالخيبة والخذلان فالساردة هنا أرادت أن تقفز مباشرة إلى الحديث عن الخيبة لتكشف بها عن نتيجة هذا الزواج، دون الخوض في التفاصيل.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص12-13.

[2] - المصدر نفسه، ص28.

[3] - المصدر نفسه، ص ن.

وفي نفس الصفحة نجد حذف آخر في قولها: " إكتشف خيانة مالك لي بعد أربعة أشهر من زواجنا"[1]، تعلن الروائية هنا صراحة على المدة الزمنية التي مرت على اكتشاف ياسمين لخيانة مالك لها، حيث ترفعت الساردة هنا وحذفت أحداث وقعت خلال الأربع أشهر من هذا الزواج.

إضافة إلى حذف آخر، يسقط في نفس المدة أيضا المقدرة بثلاث سنوات وذلك في قولها "قضيت ثلاث سنوات في تلك المعمعة، ثلاث سنوات لأتوصل بعدها إلى قرار"[2] أعيدت المدة هنا مرتين لتأكيد على طولها وقسوتها، فنحن هنا أمام تسريع لمدة طويلة جاءت في سطر، والمتتبع لأحداث الرواية يلاحظ أن جملة ثلاث سنوات تكررت ثلاث مرات في نفس الصفحة، وهذا دليل على أنها سنوات مؤلمة للشخصية الرئيسية وكأن هذه السنوات جاءت لتختصر جملة من المعاناة والألم والعذاب.

كما نجد حذف آخر على لسان ياسمين: " جلدت مالك بكل ما شعرت به تجاهه في سنين زواجنا وصفعني بكل ما فكر فيه وشعر به خلال علاقتنا، أسأت إليه وأهانني، فلم يتبقى من زواجنا المتهالك إلا بقايا حطام"[3] في هذه الفقرة كان الحذف غير محدد، حيث نجد أنه يفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي وقع فيها، فالساردة هنا لم تحدد عدد السنوات بالضبط، وتركت الباب مفتوح أمام القارئ، لكنها حكت لنا ما وقع في هذه المدة وأضنها كانت صعبة لدرجة أنها قالت أنه لم يتبقى من زواجنا سوى بقايا حطام، وكلمة حطام هنا تطلق على شيء ربما لن نستطيع تصليحه، شيء فقد قوته وصرامته، وكانت هذه الكلمة "حطام" كفيلة بتبليغ المعنى المرجو.

وهناك حذف آخر " هل سيصلح الطفل ما أفسدته ألسنتنا وتصرفاتنا بعضنا تجاه بعض في السنتين الأخيرتين"[4] فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بسنتين، كما أن

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد ، ص28.

[2] - المصدر نفسه ، ص ن.

[3] - المصدر نفسه، ص34.

[4] - المصدر نفسه، ص63

محتواه تقريبا كما المثال السابق، فكلاهما يتحدثان عن خيبة ومشاكل هذا الزواج، وهذا الحذف يعكس الحالة النفسية للروائية، وذلك لعدم رضاها ربما على بعض الظواهر والأحداث لهذا تجنبت الحديث عنها.

كما نجد نموذجا آخر للحذف " مرت أشهر الحمل بطيئة، متوجسة وقلقة رغم محاولاتي للهدوء والاستقرار والطمأنينة"[1] في هذا المثال أسقطت الساردة فترة زمنية تقدر بأشهر، كان كفيلا بأن نملأها بجملة توقعات تتعلق بفترة الحمل، وما يتلوها من أحداث بعد الولادة.

إضافة إلى حذف أخر في قولها: "أخذت أفكر بعدما قرأت ردودهن، كيف سألتقيهن بعد عام كامل من القطيعة"[2] إستَغنت الساردة عن تفاصيل تلك الحياة التي كانت تعيشها بعيدا عن صديقاتها، وهذا تسريعا للسرد وتجنبا للتفاصيل الغير مهمة، وجاء الحذف هنا معلنا قدرته الساردة بعام.

وهناك حذف آخر في قولها: "مرت الأيام ببطءٍ شديد، شعرت فيها بأنني في أجمل أيامي مع مالك"[3] في هذه الفقرة تم توظيف الحذف الغير محدد مرتين على التوالي "مرت الأيام" و"أجمل أيامي"، كم كان عدد الأيام؟ نحن هنا لا نعرف، وبالتالي فالفترة المحذوفة التي أسقطتها الروائية ليست معلنة، وغير واضحة فالساردة هنا تركت القارئ يتخبط في حيرته، فكان من الصعب معرفة المدة التي تجاوزتها الروائية هنا وذلك لأنها خفية.

كما نجد حذف آخر في قولها: "كنت في شهري التاسع وعلى مشارف الانتهاء من الرحلة القصيرة/الطويلة"[4]، فلقد عمدت الساردة هنا على الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى، ودليل ذلك أنها لم تشر إلى الأشهر المحذوفة لتصل إلى الشهر التاسع، فكان القفز هنا واضحا وجاء هذا القفز لخلق نوع من الترابط بين أحداث الحكاية.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص64.

[2] - المصدر نفسه ، ص71.

[3] - المصدر نفسه، ص72.

[4] - المصدر نفسه، ص73

إضافة إلى حذف آخر في قولها: "أيقضتني الممرضة بعد ثلاث ساعات من نومي"[1] حدد الزمن هنا بمدة زمنية قدرها ثلاث ساعات "فنحن لا نعرف ماذا وقع في هذه المدة بالضبط، وذلك تجنبا لتفصيل الممل الذي يعيق حركة السرد.

وهناك حذف آخر في قول الساردة: "كبر نهار بسرعة، في كل يوم هو يكبر..."[2] هذا السياق الحكائي يتضمن حذف غير محدد، فالساردة ذكرت أحداث لكن دون تحديد المدة التي وقعت فيها، فالنقطتان المستعملتان تدلان على أن هناك كلام لم يتم ذكره من طرف الساردة، وذلك بغرض تسريع الحكي.

وفي سياق آخر "نام نهار منذ ساعتين"[3] تعلن الروائية هنا على المدة الزمنية التي سبقت نوم نهار.

لقد حفلت رواية "ذات فقد" بتقنية الحذف، باعتباره من أبرز التقنيات المستعملة في الرواية، فهو يعمل على تسريع وتيرة السرد متجاوزا بذلك أحداث وقعت دون التطرق إليها، فجاء تارة صريحا ظاهرا وتارة أخرى ضمنيا يُفْهَمْ من سياق السرد.

2-2-تعطيل السرد:

"هو عبارة عن مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية"[4] ونجده ممثلا في كل من المشهد والوقفة الوصفية.

أ/-المشهد:

هو الحوار القائم بين الشخصيات الروائية فمن خلاله تُعَبِرْ عن أفكارها ورؤاها حيث يعمل على كسر رتابة السرد، وله وظيفة بنائية داخل الرواية فالأحداث تأتي فيه مفصلة أحيانا، وهذا ما يؤدي إلى إبطاء زمن السرد ويفسح المجال أمام الحوار، وهذا ما لمسناه في رواية "ذات فقدْ"، حيث حفلت بهذه التقنية، فأثير عبد الله النشمي أعطت للحوار

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص83.

[2] - المصدر نفسه، ص95.

[3] - المصدر نفسه، ص116.

[4] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص223.

نصيب الأسد داخل الرواية ومثال ذلك المشهد الحواري القائم بين ياسمين وأحد العاملين بالفندق فكان الحوار كالتالي:

- "صباح الخير يا آنسة!

- صباح النور!

- هذا آخر يوم لكم في بيروت، أليس كذلك؟

- صحيح، سنغادر اليوم.

- لكم هذا مؤسف، ستفتقدكم بيروت كثيرا.

- وسنفتقدها أيضا، شكرا على لطفك.

مد الكتاب إلي قائلا: "بل شكرا لتشريفكم لنا، هذه أمانة، ولدي توصية بأن أوصلها إليك عند مغادرتكن"[1].

عمل هذا المشهد على إبطاء حركة السرد، فهذا الحوار الذي دار بين ياسمين والعامل كان داخله شخصية ثالثة لكنها خفية نكتشفها فيما بعد، وهي صاحب الكتاب الذي تم تقديمه لياسمين.

كمثال آخر على هذه التقنية نجد مشهدا آخر مطول، والذي دار بين ياسمين وشخصيات ثنائية أخرى، بين ياسمين وموظفة الاستقبال:

-"سألتني بعدما أدخلت بياناتي في جهاز الحاسب: هل أنت حامل؟

- سألتها وأنا أبتلع ريقي: عفوا.

- كررت: أحامل أنت؟

قلت بصوت هامس: لا أعرف"[2] ومشهد حواري أخر جمع بين ياسمين والطبيبة سودانية الجنسية" سألتني وهي تقرأ التحاليل من وراء نظارتيها الطبيتين:

- وما هي الأدوية التي تتناولينها؟

-أبدا، لم أخضع للعلاج قط.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص24.

[2] - المصدر نفسه ، ص38.

- رفعت عينيها بدهشة وسألتني: ولماذا لم تعالجي نفسك رغم أن التحاليل يعود تاريخها لثلاث سنوات ماضية؟

- كانت لدي ظروف، ما يهمني الآن هو أن أتأكد من أنني حامل فعلا ..."[1].

- أخذ هذا الحوار حوالي خمسة صفحات من ص38-42، ذَكرتْ الروائية فيه أدق التفاصيل التي كانت تعانيها ياسمين بسبب تعطل الإنجاب لديها خلال سنين زواجها، ولكن رغم كل هذه المشاكل إلا أن الله شاء لياسمين أن تحمل، أرادت الروائية بهذه التفاصيل التي ذكرتها في المشهد الحواري أن تجعل زمن القصة مطابق مع زمن الحكاية وهذا يؤدي إلى إبطاء حركة السرد.

إضافة إلى مشهد حواري أخر دار بين ياسمين وزوجها مالك في قولها:

- رفعت رأسي إليه وهو يخطو بعينين باردتين وعاتبتين جلس على الأريكة المقابلة وقال لي مساء الخير !

- أجبت وبدون أن أتحرك: الحمد لله على السلامة؟!

- الله يسلمك، كيف حالك؟

- بخير، كيف كانت رحلتك؟

- الحمد لله

- أجبت بغير إكتراث وعدت لأقرأ في كتابي: الحمد لله.

سألني ببرود: منذ متى وأنت تقرئين عن الأمومة والتربية؟

- وجدته مع المجموعة التي إبتعتها من معرض الكتاب يبدو أن البائع قد وضعه مع المجموعة عن طريق الخطأ.

- ولماذا تقرئينه؟

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص39.

- حب للمعرفة، ألديك مشكلة في هذا"[1] فنجد هذا الحوار يعلن عن تناقض صارخ من خلال واقع الحياة المعاشة، وطريقة الحوار الباردة بين الطرفين.

وكذا السرد المشهدي الذي دار بين ياسمين وزوجها مالك حول حملها.

والذي نوضحه في المقطع التالي: "قال بسخرية: حان الوقت لأن تزاولي التمارين في النادي الرياضي، فعلامات الترهل بدأت تظهر على بطنك.

قلت وأن أعيد ترتيب قميصي: ألا تعجبك البطون البارزة؟

- و من يعجب بها؟ !

- ألن تحبني لو حملت لك طفلا يوما؟

- عندما تكونين حاملا سيصبح الأمر مختلفا"[2].

- "أنا في نهاية شهري الرابع، لا مجال للشك في الأمر.

- في شهرك الرابع!، أيعني هذا أنك ستنجبين بعد خمسة أشهر؟.

- بإذن الله.

- صاح ولماذا لم تخبريني بذلك؟"[3]

- "كنت سأخبرك بالتأكيد لكنني لم أكن أعرف كيف سأخبرك.

- كانت لديك مشاكل تؤجل الإنجاب، وعلى حد علمي لم تخضعي لأي علاج، فكيف حدث هذا؟ !

- أراد الله له أن يكون فكان !

- كان مالك يتأملني بصمت وفي عينيه مشاعر كثيرة، قلت له:

توقعت أنك ستنزعج! ربما لهذا لم أخبرك ..."[4].

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص49-50.

[2] - المصدر نفسه، ص52-53.

[3] - المصدر نفسه، ص54.

[4] - المصدر نفسه، ص55-56.

- إن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الحوار المطول الذي دار بين ياسمين ومالك من الصفحة (52-57)، حيث تخلل هذا المشهد العديد من التفاصيل الثانوية لأحداث جاءت على شكل مسرحي وكأن الشخصيات تتحرك على الخشبة أمامنا، حيث دار هذا الحوار حول حمل ياسمين وكيفية اكتشاف مالك لهذا الحمل كما أن هذا المشهد الحواري يسهل للقارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة للشخصيات باعتباره مكونا أساسيا للسرد وذلك بتقديمه للقارئ أخبار ومعلومات كملت الحدث الروائي ودفعته إلى الأمام، بهذه الوظيفة الإخبارية، ويُحِيلُنا هذا المشهد إلى طبيعة العلاقة التي تربط بين ياسمين وزوجها والتي يتسنى لنا الإطلاع عليها في مقاطع أخرى.

- إضافة على مشهد سردي آخر جاء على لسان ياسمين وزوجها مالك حيث قال لها: "ما رأيك أن نسمي ابنتنا ناي".

- لكنه صبي وليس فتاة؟!

- أعرف لكنني قرأت أن السونار في هذا الوقت من الحمل ليس دقيقا دائما في تحديد جنس الجنين.

- ترغب بفتاة إذا.

أشار بيديه: لالا، لا فرق عندي في جنس الجنين، لكنني فكرت في الاسم".[1]

يصب هذا المشهد في نفس السياق بالنسبة للمشهد السابق، أعطى هذا الحوار للشخصيتين فرصة التعبير عما يجول في خاطرهما وسمح لهم بتبادل وجهات النظر فيما بينهما، فيما يخص تسمية الطفل.

وكنتيجة أخيرة لهذا العنصر أستطيع القول أن رواية "ذات فقد" تعج بالكثير من المقاطع المشهدية، والسمة الطاغية على أغلب هذه المشاهد الحوارية هو الطول -كما ذكرت آنفًا- حيث استغلت مساحة واسعة من النص وجاءت أغلب هذه المشاهد بين ياسمين وزوجها مالك والصراع الحاصل بينهما، فهما يشكلان بؤرة الحدث الروائي

[1]- أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص 67-68.

والبؤرة الزمنية التي عملت على إيقاف الزمن وتعطيل السرد من خلال تقنية المشهد الحواري، وما يميز هذه المشاهد السردية أنها موزعة على طول الرواية، فنحس ونحن بصدد قراءتها وكأننا نشاهدها ونستمع لها في آن واحد.

ب/الوقفة الوصفية:

هي ثاني تقنيات الإبطاء السردي، حيث تعمد الساردة من خلال هذه التقنية إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة، وإقحام تقنية الوصف ليحل محل السرد، ومن خلال دراستنا لرواية "ذات فقد" نجد أن للوقفة الوصفية حضورا داخلها، واختلفت مواطن الوصف فيها، فانصب هذا الوصف تارة على شخصيات الرواية مبررا سماتها الداخلية والخارجية وتارة أخرى لتصوير الحيز الفضائي ومثالا على ذلك ما جاء على لسان ياسمين أثناء وصفها لمزرعة والدها باعتباره أحب الأماكن إلى قلبه، ويتجلى ذلك في قولها" كانت مزرعتنا رقيقة كوالدي، فيها جداول صغيرة حلوة الماء وبئر إرتوازية عميقة، وأنواع كثيرة من الورود والفراشات والعصافير، وقد كانت تنتشر في زوايا مساحاتها الشاسعة النوافير والشلالات والبيوت الخشبية"[1]. ما نلاحظه من خلال هذا المقطع الوصفي أن الروائية قبل شروعها في سرد الأحداث وماذا سيحصل لشخصيات أرادت إعطائنا لمحة عن المكان الذي ستدور فيه الأحداث الروائية، فمن خلال هذه الوقفة تعرفنا على مزرعة والد ياسمين فبدت المزرعة هنا واضحة بكل جزئياتها وكل ركن وما يحويه، حيث قدم لنا هذا المقطع صورة وصفية رائعة للمزرعة، ثم امتد الوصف بعد ذلك إلى رسم ملامح الشخصيات العاملة في تلك المزرعة، كهته الوقفة التي وصفت فيها عمال المزرعة" كان يعمل في المزرعة ثلاثة عمال مصريين، عبد الرحمان وسعيد والعم رمضان الصعيدي العجوز بوجهه المليء بتجاعيد الزمن وبتجارب الحياة العاتية، بإضافة إلى العامل الرابع الهندي الجنسية والذي كنا نطلق عليه أنا وشقيقاتي اسم "باي باي

[1] - أثير عبد الله النشمي ذات فقد، ص10.

مهمد"..."[1]. ففي هذا السياق كان هناك إبراز لمجموعة من سمات الشخصيات المتواجدة داخل المزرعة والغرض من هذا الوصف هو توضيح صورة هذه الشخصيات للمسرود له.

ثم تعود بعد ذلك إلى وصف المزرعة من جديد، وتربط جزء كبير منها بطفولتها مع والدها "المزرعة تحتل جزءا كبيرا من ذاكرة طفولتي مع أبي حيث كل شيء كان جميلا وصافيا وطبيعيا وخلابا، صوت خرير الماء والورود الملونة، والمساحات الخضراء، النخلات السامقات، وأوراق ورد الجوري الذي كنا نضيفه إلى الشاي! والذي سميت أختي التي تصغرني بعام واحد بجوري تيمنا به! النعناع المزروع في كل مكان، (الترنج) الذي كنا نزيل الجزء الحامض منه ونضع فوقه السكر لنتناوله في كل عصير كتحلية، وحوض السباحة الكبير الذي لم أجرؤ يوما على السباحة فيه"[2] نلاحظ في هذه الوقفة أن الساردة وصفت لنا حالة المزرعة وجوها المفعم بالجمال والصفاء، وجاء هذا المقطع وصفي تأملي قصد تعريف القارئ بالحيز الفضائي الذي كانت تعيش فيه البطلة، فهذا الحجم النصي لهذا الوصف قد أحدث إبطاءا جزئيا في حركة السرد، وبهذا فإن الروائية رسمت لنا ملامح هذا المكان بالتقاط جزئياته على نحو يسهل لنا تخيل هذا المكان، فأدى هذا السرد الوصفي وظيفة زخرفية جمالية خدمت النص الروائي ومكنت القارئ من التعرف على هذا المكان، كما كشف عن ملامح الحياة القائمة في هذا المكان ونوعية الأشخاص الذين يقطنونه.

وكذا الوقفة التي وصفت لنا فيها ياسمين طفولتها وذلك بقولها: "لم أكن طفلة لافتة، لكنني كنت طفلة غريبة بكل تأكيد، فبينما شقيقاتي كنَّ يسبحن في حوض السباحة كنت أسبح أنا في النوافير خوفا من الغرق، وحينما كنَّ يتدربن على الرماية كنت أنا أقطف الأزهار وعلى رأسي قبعة والدي المصنوعة من خزيران، وقد زينتها بوردة بيضاء صغيرة، كنت أركض بهدوء وألعب بصمت، لم أكن أحب أن يخالط صوت الطبيعة شيء

[1] - أثير عبد الله النشمي ذات فقد، ص11

[2] - المصدر نفسه، ص ن.

وهكذا كبرت فتاة خجولة، انطوائية وهادئة.. لم أكن ألعب كثيرا مع الأطفال كنت أقضي أوقات لعبي في نسج حكايات حب بين الدمية باربي وزوجها كين..."[1].

فالوصف في هذه الوقفة لم يتوقف عند حدود الملامح الفيزيولوجية، وإنما انغمس في أعماق الشخصية وباطنها وجاء هذا الوصف عن طريق الاسترجاع، لأنه محكي من وجهة نظر طفلة تسرد لنا حالتها النفسية في وقت مضى، وتأثرها بالمكان والبيئة التي عاشت فيها مع عائلتها.

وهناك مثال آخر عن هذه التقنية، يصف لنا الحقائق المرة التي كانت تعيشها البطلة مصورة لنا ألامها في هذا القول "كل يوم يمر الموت بي، يطوف فوق رأسي، يحوم حولي ببرودهِ المُهِيب، كل يوم أشعر بذراعه تحيط جسدي، تطبق على قلبي، فأرتجف خوفا وأُنُزُ موتا، فيضحك الموت سخرية ويرحل بعيدا ويتركني أنفض بقاياه العالقة بي وهو يقهقه (لنا موعد قريب)!" [2].

الوصف يبدو غريبا نوعا ما في هذه الوقفة الوصفية، لأن الساردة لجأت إلى تشبيهات بلاغية غير مألوفة وليست كما في الواقع، فالموت ليس شيئا ملموسا، نراه ونلمسه...، إنما هو حسي، تحاول الروائية من خلال هذه الأوصاف عكس الحالة النفسية لشخصية الرئيسية ومشاطرة القارئ لهذا الإحساس، فياسمين هنا صورت ووصفت لنا الشعور الذي كان ينتابها كل يوم منذ رحيل والدها، فهذا الشعور كان يرعبها فهي ترى أن الموت حاضر حولها بصفة دائمة وكأنه يريد فناءها.

إضافة إلى وقفة وصفية أخرى، تصف فيها الساردة البطلة زوجها مالك" هو رجل ساحر، رجل مخلوق من نهاوند، ومن أحلام ومن أوركيد، رجل يشبه أبطال التاريخ وآلهة الحب، وملائكة العالم الأخر، هذا الرجل هو رئتاي اللتان أتنفس بهما، هذا الرجل قطعا من يدفعني للبقاء حية هذا الرجل هو آخِرْ أحلامي وأصدق واقع"[3] وقولها أيضا:

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص11-12.

[2] - المصدر نفسه، ص16.

[3] - المصدر نفسه، ص21.

"عندما يبتسم مالك تضيق حدقتاه، تظهر ثلاثة تجاعيد في زاوية عينه الخارجية وتلمع عيناه كذئب في منتصف الليل، حينما يبتسم مالك تتغير كل الألوان، تزداد سرعة دوران الأرض وترتفع حرارة جسدي من وطأة العذوبة"[1] ونجد أيضا قولها: "مالك من البشر الذين لا تحبهم من النظرة الأولى لكنك تعشقهم من البسمة الأولى، وأظنني قد وقعت به منذ ابتسامته الدافئة تلك"[2] من خلال هذه الوقفات، تشكلت لنا صورة تقريبية لهذا الرجل، كما أن هذه الوقفات عملت على تبطئ زمن السرد فاسحة الطريق للساردة على تقديم الشخصية ورسم ملامحها، فكان الوصف هنا مزيج بين وصف داخلي يصور أعماق الشخصية وما تحتويه، ووصف خارجي رسم الصورة الخارجية لشخصية (مالك) كالهيئة والعلامات الخصوصية، فكان الوصف هنا جليا ساعد المتلقى على تصور ملامح مالك وإضاءة صورته فياسمين تظهر مفاتن الرجل الذي أعجبت به وأحبته فهي ترى فيه الحياة وذلك بوصفها له برأتاها اللتان تتنفس بهما، فجاء الوصف هنا للتعريف بالشخصية وهذا ما أدى إلى إبطاء الحكي.

وهناك مثال آخر عن الوقفة الوصفية وذلك في قولها" دلف مالك بوجه مقتضب، أدار مفتاح الشقة ودخل بخطوات متثاقلة..كنت مضطجعة على الأريكة أتصفح كتابا عن التربية والأمومة، ... رفعت رأسي إليه وهو يخطو بعينين باردتين وعاتيتين، جلس على الأريكة المقابلة وقال مساء الخير!".[3]

في هذه الوقفة صورت لنا ياسمين حالة مالك زوجها وهو يدخل إلى الشقة، وما قام به من أفعال وكيفية جلوسها على الأريكة، كما أنها أعطت صورة على الكتاب الذي كانت تقرأه، مما يعني أن الحكي أخذ دوره ليتواصل وذلك بقيام البطلة بفعل التطلع والنظر في وجه زوجها، ليتخلى الحكي عندها عن دوره فاسحاً المجال للوصف، ثم عاد الحكي من

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص23.

[2] - المصدر نفسه، ص ن.

[3] - المصدر نفسه، ص49.

جديد حين أخبرتنا ياسمين بما قام به مالك من فعل، حيث جلس على الأريكة المقابلة وألقى التحية...إلخ.

ففي هذه الوقفة قامت البطلة بالتعريف بملامح شخصية مالك وهو في حالة غضب، فنرى أن الحكي سار ببطئ وذلك لولوج الوصف بين ثناياه، فجاء هذا السياق متذبذب بين الحكي والوصف.

لقد تكفل الوصف في هذه الرواية بتأطير الأحداث ورسم أجوائها، كما قام بتقديم تفاصيل عن المكان والشخصيات، فرواية "ذات فقد" عرفت توظيفا معتبرا لهذه التقنية، والتي كان لها أهمية كبيرة في النص الروائي وذلك من خلال تبطئ السرد.

II.تجلي المكان في الرواية:

للمكان في الرواية دور كبير، فهو يسهم في بنائها وتركيبها باعتباره أحد عناصرها الفنية، كما أنه يضم عناصر العمل السردي من أحداث وشخصيات.. وما يدور بينها من علاقات.

وسنتطرق بعد قراءتنا لتمظهرات المكان في رواية " ذات فقد" إلى رسم ملامح البنية المكانية في هذا النص الروائي، وذلك عن طريق رصد الأمكنة وكيفية تعبير ونقل الساردة لها وإبرازها لنا لنتعرف على أبعادها الدلالية والمعنوية في الرواية، والكشف عن وظائفها داخل الرواية، وذلك اعتمادا على ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق." فالأمكنة بإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق"[1].

1/الأماكن المفتوحة:

هو عبارة عن مساحة مفتوحة لا تحده حدود ضيقة، فيه من الحرية ما يسمح لنا بالتنقل دون قيد ونجد هذا النوع من الأماكن في رواية "ذات فقد" متجسدا في:

[1] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص72.

1-1- مدينة الرياض:

يدور جزء كبير من أحداث هذه الرواية في هذه المدينة، فالمدينة تمثل الفضاء الواسع الذي تجري فيه أحداث الرواية، كما أن هذه المدينة جاء ذكرها في رواية "ذات فقد" لأنها تحدد انتماء البطلة فالساردة قدمت لنا المكان منذ اللحظة الأولى، وتحديده من خلال ذكر الاسم فقط وذلك عندما أخبرتنا عن مكان مولدها في قولها "... في المستشفى الجامعي بالرياض"[1] فاكتفت الساردة هنا بذكر اسم المدينة، وعزفت عن تقديمها لنا، لكن في الصفحات الأخيرة من الرواية عادت لتخبرنا عن هذه المدينة، حيث ركزت الساردة على وصفها من الناحية المعنوية لا من الناحية الجغرافية وذلك في قولها" الرياض...

مدينة الصرامة، المدينة التي لا تبتسم في وجه أحد، للشباب ولا للشابات ولا حتى للشيوخ والأطفال الذين لا يقدر على أن يعبس في وجههم أحد!

مدينة لا ترمش لها عين، تتعامل مع جميع سكانها بروح جافة وكأن اللين عيب أو ضعف"[2].

من الملاحظ أن هذه المدينة تمثل ماضي ياسمين وحاضرها، فهي حاضرة بقوة في وجدان البطلة رغم الأوصاف القاسية التي نسبتها لها فهي دائمة الإحساس بالانتماء إليها كما أنها تريد من أبنائها أن يحبوا هذه المدينة وهذا ما جسده المقطع التالي" لكم أحب الرياض! ولا أعرف كيف يقدر أحد على أن لا يحبها! لكني أحتاج إليها، وإلى أن أرى وجهها الباسم الحاني، أحتاج إلى أن تمد إلينا يد الثقة، أن تربت رؤوسنا بصوت واثق حازم "أنتم أبنائي لذا أثق بكم!"، أليس الأمومة ثقة!، أليست أمنا؟ ! فلم إذا تحدق إلينا بكل هذا الشك؟! أحتاج أن يحب أبنائي الرياض مثلما أحبها أنا، أحتاج أن تفتح لنا حضنها تغنينا فيه عن سواها، فلا نفكر إلا فيها ولا نعود إلا إليها"[3] فياسمين هنا تعتبر الرياض أمها، وكون البطلة محبَّة لهذه المدينة أرادت أن تساعد في ازدهارها وذلك بتقديم مشاريع

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص9

[2] - المصدر نفسه، ص113.

[3] - المصدر نفسه، ص114.

تخدم المجتمع الرياضي بشكل عام والأمومة والطفولة على وجه الخصوص، لكنها لم تجد يد العون ويد المساعدة من هذه المدينة، فنحس نبرة الحسرة على لسان ياسمين وذلك في قولها: " بت أحلم بمشاريع كثيرة تجد فيها الأمهات إنسانيتهن مع أطفالهن ... رغم أنني لم أسعى إلا أن أحقق فيها شيئا من البهجة، ولا أعرف حقا لماذا رفضت الرياض ذلك؟، ولماذا تصر على أن نعيش فيها ونحن نناضل وكأننا نقاوم الحياة؟!.

أفكر كل ليلة متى ستحن الرياض علينا وتلمع في رأسي عيون الأطفال وابتسامتهم المشعة.."[1]، وكأن ياسمين هنا تريد إجابات تشفي غليلها وتُبَرر لماذا جاء هذا الرفض من الرياض رغم أنه خادم لها بالدرجة الأولى، فالروائية هنا كلفت بطلة الرواية أن تنقل لنا بعض الحقائق عن هذا المكان (الرياض)، فرغم انفتاح هذه المدينة وشساعتها إلا أنها تبدو مكانا مغلقا من خلال تصرفاتها مع أبناء جلدتها، فياسمين أرادت أن تعيش في أرض وطنها بانفتاح أكثر وحب وأرادت أن تفتح لها هذه المدينة حضنا تغنيها فيه عن سواها، فهي تريد قربها لا انفصالها، تريد الخلاص من هذا الامتناع والجفاف ولذلك استنجدت بها، فهي تريد التحرر من أعباء هذه القوانين التي ترى أنها جائرة في حقهم.

فنرى من خلال هذه المقاطع أن المكان هو الذي حرك مشاعر الشخصية، لتظهر معاناة البطلة اتجاه المكان الذي تقطنه، فكشفت لنا عن طرائق تفكير سكان هذه المدينة والتي جسدتها في تصرفات وسلوكات هذه المدينة، فلم تحضر الرياض في الرواية بعمرانها وجغرافيتها بل قصدت الروائية من خلالها التعريف بواقع الحياة المعاشة في هذه المدينة.

1-2- **المزرعة**:

تمثل المزرعة الجزء الآخر الذي تدور فيه أحداث الرواية، فالمزرعة مكان يتميز بالانفتاح والاتصال بالطبيعة وهي رمز للتحرر والفسحة والتجول حيث يلق الإنسان فيها راحته بعيدا عن سخب وضجيج المدينة وهو ما يدل عليه المثال التالي "قضت فترة نفاسها

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص115.

بي في مزرعة والدي خارج مدينة الرياض، ولم أسال والدتي يوما لم اختارت أن تقضي فترة ما بعد الولادة والمخاض في مزرعة بعيدة عن كل شيء وأي أحد!..... وعليه كنت ياسمينة في مكان أدرك اليوم أنه كان مشروع والدي الأجمل وأحب الأماكن إلى قلبه الرقيق"[1] المزرعة هنا تحضر عن طريق الاسترجاع والتذكر، فتذكر البطلة هنا سبل نشأتها الأولى حيث أنها كانت مسقط رأسها ومحل عائلتها وأحب الأماكن إلى قلب والدها.

وإضافة إلى مثال آخر، كان خير دليل عن جمال هذه المزرعة "فيها جداول صغيرة حلوة الماء وبئر ارتوازية عميقة، وأنواع كثيرة من الورود والفراشات والعصافير، وقد كانت تنتشر في زوايا مساحتها الشاسعة النوافر والشلالات والبيوت الخشبية"[2]، بدا المكان هنا واضح بكل جزيئياته، حيث قدم لنا المقطع صورة وصفية رائعة وتحديد دقيق لهذا المكان، فهذا الوصف أعطاه صفة الواقعية ويضع القارئ أمام صورة واضحة بعيدة عن الغموض، فصورت لنا ورودها وعصافيرها والنوافير الشلالات والبيوت الخشبية.

فكانت الفاتحة النصية للرواية عبارة عن تصوير فوتوغرافي دقيق للمزرعة ، وفي مقطع آخر تواصل الروائية وصفها للمكان (المزرعة) على لسان البطلة ياسمين وذلك بقولها "المزرعة تحتل جزءا كبيرا من ذاكرة طفولتي مع أبي، حيث كل شيء كان جميلا وصافيا وطبيعيا وخلابا، صوت خرير الماء والورود الملونة، والمساحات الخضراء، النخلات السامقات، وأوراق ورد الجوري الذي كنا نضيفه إلى الشاي! والذي سميت أختي التي تصغرني بعام واحد بجوري تيمنا به، النعناع المزروع في كل مكان (الترنج) الذي كنا نزيل الجزء الحامض منه ونضع فوقه السكر لتناوله في كل عصير كتحلية، وحوض السباحة الكبير الذي لم أجرؤ يوما على السباحة فيه"[3] جرت الأحداث هنا في الهواء الطلق والطبيعة العذراء، ففي هذا المقطع تربط ياسمين المزرعة بذكريات طفولتها مع والدها،

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص10.

[2] - المصدر نفسه، ص ن.

[3] - المصدر نفسه، ص11.

فهي تمثل هنا مرحلة طفولة البطلة التي قضتها فيها، فهذا المكان بالنسبة لها يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد هذه العائلة حيث تطغى عليه الأجواء الجميلة المفعمة بروح الطمأنينة والسعادة والمحبة والأمان.

إذن هذا النموذج الوصفي للمزرعة، يشغل حيزا مهما من أحداث الرواية فهي رمز لحياة البساطة والراحة، فالبطلة تعتبر هذا المكان مرحلة مهمة وجميلة في حياتها فهي ترى ذاتها من خلاله، فالروائية وفِقَتْ هنا لتفتح مجال التخيل أمام القارئ للمزرعة، وذلك من خلال الوصف حتى يخال القارئ نفسه بين أحضان هذه المزرعة.

1-3- مدينة بيروت:

هي المدينة التي التقتْ فيها ياسمين بمالك، أثناء قضائها إجازة شتوية في هذه المدينة مع أمها وشقيقتيها، فصورت لنا أثير عبد الله النشمي اللقاء الذي حدث بينهما في هذا المقطع الذي جاء على لسان البطلة وذلك بقولها: "التقيت مالك لأول مرة في صباح ماطر من صباحات بيروت، استيقظت باكرا قبل أمي وشقيقتي جوري وزهور اللاتي لم يكن الصباح من أولوياتهن قط، إذ لطالما كان الكسل من سمات الإجازة، خصوصا إن كانت إجازة شتوية في مدينة لا تجيد إلا السهر كبيروت"[1] فالروائية لم تركز على هذه المدينة بقدر تركيزها على الحدث الذي وقع فيها، فتجنبت الحديث عنها وراحت تسرد لنا اللقاء الذي جمع ياسمين بمالك والذي سنتطرق إليه في المقطع الموالي، فالروائية لم تقدم وصف هذا المكان، بل اكتفت بتقديم إشارات عليه حين قالت أنها شتوية وتتميز بالسهر، فبيروت هنا كانت نقطة التقائهما.

V بهو الفندق:

يأتي هذا المكان مرتبطا بالمكان الأول (بيروت) من الناحية الزمنية، إذ يقع هذا الفندق في مدينة بيروت، فالروائية لم ترسم لنا أبعاده الجغرافية، وإنما اكتفت بذكر الأحداث المرتبطة به، وظيفته في الرواية أنه مكان التقاء ياسمين بمالك وذلك بقولها "

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص22.

"أيقظت أمي وأخبرتها أنني سأنزل إلى البهو لأفطر وأقرأ ريثما يستيقظن، نزلت إلى البهو بنشاط لا يليق بصباح شتوي كسول، رفعت كوب الشكولاتة الساخنة حينما لفتني شاب على طاولة قريبة ينظر إلي بصراحة، عبست في وجهه حتى وقعت عيناي على الكتاب نفسه بين يديه فابتسمت رغما عني من غرابة المصادفة.. وابتسم!"[1] من خلال هذا المقطع تصف لنا الساردة أول لقاء جمعها بمالك لتنقل لنا صورة أروع ما إنطبع منها في ذاكرة ياسمين ابتسامة مالك، وهذا في قولها: "مالك من البشر الذين لا تحبهم من النظرة الأولى لكنك تعشقهم من البسمة الأولى، أظنني قد وقعت به منذ ابتسامته الدافئة تلك"[2] فهنا يظهر التأثير الذي جمع ياسمين بمالك من الناحية الشعورية والصدفة الجميلة التي جعلتهما يقرآن الكتاب نفسه فشكلت هذه الصدفة نوع من التجاذب بينهما وقولها أيضا" التقيت مالك مصادفة مرات كثيرة، خلال ذلك الأسبوع، كنت أراه أثناء خروجي إلى بهو الفندق ودخولي إليه، دائما ما كان يجلس في الركن ذاته وفي التوقيت نفسه، يقرأ وحيدا هناك في كل المرات التي صادفته فيها، وقد كان هذا مغريا لامرأة تعرف أن القراءة بالنسبة إلى مواطنيها من الذكور ليست من قائمة الأولويات"[3] فهذا المكان كان شاهد على بداية قصة حب جمعت بين ياسمين ومالك والتي انتهت بزواجهما فيما بعد.

في هذا المقطع مزجت الروائية بين المكان والشخصية، حيث أنها قدمت لنا شخصية مالك من خلال أركان هذا "البهو" وذلك بطريقة فنية تظهر لنا جمالية السرد والتوظيف، فهذا المكان "بهو الفندق" كان بمثابة المكمل الطبيعي للمكان الأول (بيروت) والغاية من ذكر المكان هنا هي تصوير ملامح اللقاء الذي جمع بين الشخصيتان وأثر ذلك على كل منهما.

وكي لا نقع في الخطأ نوضح بعض الأمور العالقة، فالقارئ هنا يلاحظ أن الفندق يعد من الأماكن المغلقة، فهو مخصص للإقامة مثل البيت وفيه يستقر الإنسان مع أن

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص 22.

[2] - المصدر نفسه، ص23.

[3] - المصدر نفسه، ص23-24.

إقامته غير دائمة، فياسمين قصدته هنا لأنها كانت في إجازة فقط، لكن ما ذكر هنا هو "بهو الفندق" وهذا مكان مفتوح على الهواء الطلق.

1-4-مدينة اليونان:

يأتي ذكر اليونان في الرواية مقرونا بسفر ياسمين ومالك إليها، أين قضيا شهر عسلهما هناك" لذا اخترنا اليونان لنقضي فيها شهر عسلنا، ذهبنا حيث ياني وفا نجليس حيث الموسيقى والفلاسفة والحضارة، قضينا الأسابيع الأربعة في تعلم أساسيات العزف على البيانو، ثملنا بفعل الموسيقى وأحببنا بعضنا أكثر، أو(شعرنا بالحب) بفعل الموسيقى أيضا"[1].

فاليونان هنا تمثل الفضاء المفتوح الذي وجدت فيه الشخصية تحررها خاصة من الناحية العاطفية، كون هذا المكان ليس مكبلاً بقيود اجتماعية ودينية وثقافية كما هو معروف في البيئة العربية، فلقد كانوا يستمتعون بتواجدهم في هذا المكان الذي بعث في نفوسهم السعادة والفرح فلم تشعر ياسمين وهي برفقة مالك بغربة المكان، بل على العكس من ذلك أحبا بعضهما أكثر وتعلما أساسيات العزف على البيانو فهذا المكان (اليونان) خلد ذكرى جميلة في ذاكرة البطلة فهو يحمل دلالة الحب بالنسبة لها، ومن الملاحظ هنا أن الروائية اهتمت بالبعد السردي على حساب البعد الوصفي.

1-5-الطريق:

كان لها حضور في سطور رواية "ذات فقد" وذلك باعتبارها أماكن مرور عامة، شهدت حركة الشخصيات وهذه بعض النماذج من الرواية:

" كان قلبي يخفق بقوة طول الطريق"[2].

" كنت أفكر في طريقنا إلى المستشفى بالزواج الذي ينبغي علينا إصلاحه"[3].

"سألته ونحن في طريق العودة إلى البيت كيف تشعر الآن".

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ص66.

[2] - المصدر نفسه، ص37.

[3] - المصدر نفسه، ص60.

"التفت إلي لثوان وعاد ينظر إلى الطريق أمامه"[1].

وفي مقطع آخر أثناء قيادته للسيارة "سلك مالك الطريق باتجاه بيت أمي"[2] وقولها أيضا "أخذت أفكر وأنا أتأمل الأشجار اليابسة في طريقنا إلى بيتها"[3] ونجد كذلك "حاولت الاتصال بمالك عدة مرات وأنا في طريقي إلى المنزل"[4] فذكر الطريق هنا تحمل دلالة الاختلاف وبعد المسافة، أي أن البطلة لم تكن تمر على طريق واحد بل عدة طرق فالطريق مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالم الخارجي يسمح للشخصيات على تنقل بحرية تامة دون قيود تكبلها، فالبطلة من كثرة الضغوط التي كانت تشغل بالها، جردت هذه الطريق من الوصف المادي، إذن الطرق هنا كانت شاهدة على غدو الشخصيات ورواحها.

1-6-السيارة:

عبارة عن مكان مفتوح، لأنه يركبها ويدخلها جميع فئات البشر في الليل والنهار وتمثل في الرواية الوسيلة التي كانت تتنقل عبرها الشخصيات من مكان إلى آخر وسنحاول الوقوف على بعض هذه المقاطع التي تناولت هذا النوع من الأمكنة "السيارة" ونستهلها بالمثال الذي جاء على لسان ياسمين وذلك في قولها "أذكر أنني سمعت أثناء العزاء أن السيارة التي كانت سببا بقتل أبي، كانت من نوع "الهايلكس" وكان سائقها فتى طائشا في السادسة عشرة من عمره، ومنذ ذلك الحين ونوبات الهلع تنتابني عند رؤيتي لأي سيارة مشابهة لها، فيخفق قلبي وأتصبب عرقا ويضيق المكان بي، وأشعر أنني أكاد أهوي وأسقط إلى الأبد من دون حراك"[5].

فهذا النوع من السيارات "الهايلكس" يختزل لنا نوبة الفقد والحرمان التي تنتاب البطلة عند رؤيتها لسيارة مشابهة، حيث ربطت الساردة هنا السيارة بأفكار السوداوية

---

[1] - أثير عبد الله النشمي ، ص 62.

[2] - المصدر نفسه، ص63.

[3] - المصدر نفسه، ص ن.

[4] - المصدر نفسه، ص74.

[5] - المصدر نفسه، ص15.

وحالة نفسية تعود بها إلى ذكرى مقتل والدها، كما أن الروائية استعملت السيارة كمكان ترصد به حركة البطلة ياسمين وذلك في قولها "طلبت من السائق أن يجهز السيارة"[1] وفي قولها أيضا: "طلبت من السائق الذي لم يبتعد كثيرًا أن يعود بالسيارة إلى منزلي بل منزل مالك"[2].

وقولها أيضا "انفجرت مياه الجنين فجأة وأنا أتأمل صورة مالك ... أخذت أتحسس المياه السائلة أسفل مقعد السيارة غير مُصدقة ما يحدث، طلبت من السائق أن يتوجه إلى المشفى"[3] ففي هذا المكان كانت ياسمين على مشارف الولادة أين انفجرت مياه الجنين وهي داخل السيارة.

إضافة إلى وجود نماذج أخرى كثيرة لا يتسنى لنا ذكرها جميعا، فجاء ذكر السيارة في هذه الرواية باعتبارها مكان مفتوح، أرادت الروائية من خلاله ذكر الأماكن التي كانت تجوبها وتتردد عليها البطلة.

1-7-**الصحراء**:

هي عبارة عن عالم تتحكم فيه وتُكوِنُه قوى الطبيعة، فعادة الصحراء تكون خالية من الناس، فهي الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، كما يطلق عليها أحيانا الخلاء فهي تفتقد إلى المؤسسات الحضارية والأماكن العامة، وجاء ذكرها في الرواية لأن مالك كان يذهب إليها رفقة أصحابه، لكن ياسمين كانت تعرف أنه لم يكن يذهب إلى المخيم كما تقول فهي كانت تعرف أنه يذهب لخيانتها وهذا ما جسدته المقاطع الحوارية التالية "هذه المرة الثالثة التي تقضي فيها الأسبوع في الصحراء خلال شهر واحد"[4] وقولها أيضا "لا أعرف أي مخيم هذا الذي تقصده في منتصف صيف نجد؟!

-قال ملتفتا: ما الذي تقصدينه؟!.

---

[1] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص37.

[2] - المصدر نفسه، ص75.

[3] - المصدر نفسه، ص77.

[4] - المصدر نفسه، ص159.

-أتعرف كم الحرارة اليوم؟

-لا أعرف ولا أريد أن أعرف.

-قلت له وأنا أرفع هاتفي إلى وجهه: درجة الحرارة الآن، ونحن في بداية الليل، ثلاثة وأربعون درجة !

-و ماذا يعني هذا؟ ...

يعني أنك لم تكن تذهب إلى المخيم وأنك لن تذهب إليه، يعني انك كاذب، يعني أنك خائن، يعني أنك غبي لأنك تظن أنني أصدقك؟"[1].

فياسمين تعرف هنا أن مالك لم يكن يذهب إلى الصحراء (المخيم)، لكن تجاهلت ذلك طول أحداث الرواية، لكن في الصفحات الأخيرة انفجرت وواجهته بالحقيقة.

1-8-حديقة البيت:

كان لها حضور قليل في رواية "ذات فقد" ولقد ارتبط ذكر الحديقة في الرواية بحادثة "مقتل نهار" وهذا ما جاء في قول ياسمين وهي تصور لنا حادثة مقتل ابنها الوحيد" رحت أركض وأركض وأركض إلى حديقة البيت، شعرت أن المسفة هي أطول مسافة تربط بين مكانين وبين شخصيتين وبين نقطتين، رحت أركض وأنا أفكر بالحياة والموت"[2] وقولها أيضا: "في تلك الحديقة الصغيرة التي كان يلعب معي فيها نهار قبل أقل من نصف ساعة ... هاهو ذلك اللص القديم يحوم هنا، حول ابني في بيتي وفي حديقتي ... وجدته يمسح على رأس نهار وجسده، جسده الصغير، الضعيف، الطافي على سطح مياه المسبح مع كرته البيضاء الصغيرة.."[3].

فهذان المقطعان يمثلان مكان مفتوح والذي جردته الروائية من كل وصف مادي وطغى عليه وصف معنوي، صور لنا حادثة مقتل نهار في مسبح المتواجد بحديقة المنزل فارتبطت الحديقة هنا بذاكرة مؤلمة ومريرة.

---

[1] - أثير عبد الله النّشمي، ذات فقد ، ص159-160.

[2] - المصدر نفسه ، ص163.

[3] - المصدر نفسه ، ص164.

2- **الأماكن المغلقة**:

وهي الأماكن التي تكون مساحتها محصورة، تتميز بالانسداد والانغلاق والمحدودية، فهي تكتسي طابعًا خاصا ومحيطها أضيق من المكان المفتوح، ولهذا النوع من الأماكن حضورا في رواية "ذات فقد"، على الرغم من أن الكاتبة لم تهتم بوصف الأماكن المغلقة بقدر اهتمامها بالحوادث التي جرت فيها، وهذه بعض النماذج التي تجسد هذا النوع من الأمكنة:

2-1-**البيـــت**:

يعد البيت من الأماكن المغلقة، باعتباره مأوى الإنسان الأول الذي يشعر فيه بالأمن والأمان، كما أنه مبعث الراحة والطمأنينة النفسية "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له لما يقول ويليك: إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1].

و يتمثل هذا النوع من الأماكن في رواية "ذات فقد" من خلال النماذج التالية:

-نبدأ ببيت الطفولة الذي عاشت فيه ياسمين وذلك في قولها "كنت يومذاك ألعب أمام التلفاز حينما جاءت والدتي وحملت أختي الصغيرة من حضنه وطلبت إليه أن يبتاع لها الهيل والقرنفل لأن أخوالي كانوا يعتزمون زيارتنا بعد صلاة المغرب.. لا يزال صوت أبي يرن في أذني وهو يسألها أن تؤجل ذلك لما بعد الصلاة لكنها أصرت على أن يذهب ليقابل الموت وحده"[2] جاء البيت هنا مرتبط بحادثة وفاة والد ياسمين، فلم تقدم لنا رسم دقيق لمعالمه عدا قولها كنت ألعب أمام التلفاز هذه العبارة جعلتنا نستنتج أنه بيت الطفولة البيت الذي تربت فيه ياسمين، فياسمين اتخذته كدعامة انطلقت منها في رصد حادثة والدها، كما أنها في مقاطع أخرى كانت تطلق عليه ياسمين "منزل أمي" وذلك في قولها: "سلك مالك الطريق باتجاه بيت أمي الذي كنت أعتزم العودة إليه قبل شهر من الآن"[3]

---

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[2] - أثير عبد الله النشمي، ذات فقد، ص 14.

[3] - المصدر نفسه، ص63

وقولها أيضا: "في تلك الليلة في ليلة مولد نهار كنت أقضي بضعة أيام في منزل أمي"[1] فجاء ذكر البيت هنا مرتبط في كل مرة عند ولوج البطلة لتصوير حالة النفسية التي تعيشها فجاء في المقطع الأول مرتبط بموت والدها، وفي المقطعين الأخيرين باعتزام ياسمين العيش مع والدتها.

ثم ننتقل بعد ذلك إلى بيت الحياة الزوجية ومن خلال تتبعنا لأحداث الرواية نجد أن هذا المنزل مكون من طابقين وهذا ما أوردته المقاطع التالية: "... لأجد بيانو كبيرا يحتل جزءا كبيرا من الطابق السفلي"[2] إضافة إلى قولها "صعد مالك الدرج المؤدي إلى الطبقة الثانية بخطوات سريعة مصدومة وخائفة"[3] فالروائية استغنت على وصف المنزل من الناحية الهندسية وانصب أكثر تركيزها على الأحداث الواقعة به، فجاء الوصف مرتبطا في كل مرة بالحالة الشعورية للشخصيات.

"فالتحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام"[4].

وهذه بعض من تقسيمات البيت التي ذكرتها ياسمين ليس لتعريف بها من الناحية المادية وإنما لأنها ارتبطت بذكر أحداث من الرواية:

-**غرفة النوم**: وذلك في قولها: "سمعته تلك الليلة وهو يهاتف حبيبته القديمة، بعدها فتحت عيني المغمضتين جيدا استخدمت أذني اللتين لم أكن أستخدمها معه، لتصدمني الكثير من الخيانات بعدها"[5] فياسمين اكتشفت خيانة مالك لها وهي في غرفتها نائمة بجانبه فنستنتج من خلال هذا المقطع أنها في غرفة النوم وبعد معرفتها لهذه الخيانة اعتزمت الرحيل فصورت لنا في المقطع الموالي بعض من الأغراض المتواجدة في غرفة نومها وذلك بقولها:" حزمت مشاعري مع حاجاتي المهمة، تركت له كل شيء، ملابسي مجوهراتي

---

[1] - أثير عبد الله النشيمي، ذات فقد، ص73.

[2] - المصدر نفسه، ص67.

[3] - المصدر نفسه،ص161.

[4] -حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص30.

[5] - المصدر نفسه، ص28.

مكتبتي وعطوري ومستحضرات التجميل وأدوات الزينة، زهدت في كل ما يخصني في بيته، لم أحمل معي سوى شهادتي الدراسية، هدايا عائلتي وصديقاتي وصوري وصور زفافنا"[1] فصورت لنا من خلال هذه الغرفة خيانة مالك لها وبعض الأغراض المتواجدة في هذه الغرفة.

-**الحمام**: وذلك في قولها: "أجريت الفحص ووضعته جانبا، فنتيجة الشريط تظهر بعد ثلاث دقائق، أخذت الفرشاة لأنظف أسناني ووضعت مستحضرا مرطبا لوجهي وآخر حول عيني لأثبت لنفسي أنني مازلت حية، وبأن الحياة ستستمر بعد رحيلي عن مالك..نظرت إلى الشريط وأنا أربط شعري لأرى الخطين الإيجابيين يظهران بوضوح تام صارم وقاطع!(..) جلست على أرضية الحمام وأنا أحتضن الأشرطة الثلاثة وأضمها إلى صدري"[2] فجاء ذكر الحمام هنا مرتبط بحادثة إجرائها فحص الحمل، كما أنها رصدت لنا بعض الأفعال التي قامت بها داخل الحمام.

-**الصالة**: ارتبط أيضا ذكرها بأحداث وذلك في قولها:" وقفت أمام غلاية الماء في بيتي وأنا أتأمل حقيبة الرحيل التي أعددتها منذ أيام والتي تنام في صالة البيت"[3] ونجد أيضا قولها: "رميت نفسي على الأريكة الكسولة في الصالة الصغيرة وأنا أفكر لماذا انفجرت الآن لماذا جاهرت له بضعفي، بقبولي طوال هذه المدة بخيانته واستمراري معه رغم تلك المعرفة"[4] وفعل الارتماء هنا يدل على الحيرة والتعب الذي تشعر به البطلة بعد مواجهة مالك بخيانته.

-**المطبخ**: ويتجسد في قولها: "قمت من أريكتي وسكبت الشاي في مجرى الماء في المطبخ، أعددت بيضا مقليا وكوبا من الحليب البارد وجلست أتجرعه من أجل من لا

---

[1] - أثير عبد الله النشيمي، ذات فقد، ص28-29.

[2] - المصدر نفسه، ص30-31.

[3] - المصدر نفسه، ص36.

[4] - المصدر نفسه، ذات فقد ص161.

أعرف مشاعري اتجاهه"[1] فقدمت لنا هذا المكان (المطبخ) من خلال قيامها ببعض الأعمال داخله.

-**غرفة نهار**: وذلك في قولها:" كنت أنتظر نهار بكل مافيني، أعددت غرفته الخاصة، ابتعت له ومن أجله كل ما صادفني من ملابس زرقاء وبيضاء"[2].

-**المجلس**: هو مكان محترم يقوم فيه الإنسان بإنجاز أو تنفيذ بعض الأعمال كالقراءة وما شابه ذلك، لكن اقترن ذكره في الرواية بخيانة مالك وذلك في قول ياسمين: "استوقفني صوته خلف باب المجلس المغلق، كان يتحدث مع فتاة ناداها بـــ(حبيبتي) سرت القشعريرة في جسدي وأنا أسمع زوجي ينادي امرأة سواي بحبيبته! ظننت يتحدث في الهاتف وضعت أذني على الباب ليصدمني صوت امرأة بجواره"[3] فمالك هنا لم يكن يخون ياسمين كما تصورت في الهاتف فقط، بل لحقت به الدناءة أنه دنس مكان الحياة الزوجية.

ومن الملاحظ من خلال هذه المقاطع أن بيت الحياة الزوجية، كان لا ينعم بالحب والأمان اللذان يمثلان القيمة الحقيقية للحياة وذلك بسبب خيانات مالك المتكررة التي زعزعت الاستقرار في هذا البيت.

فلم تقدم الروائية وصف للبيت وما يحتويه من أشياء بل كانت تذكر الأغراض في حدود ما يسمح بها الحدث المنجز.

2-2- **المستشفى**: أحد الأماكن التي ترددت عليها ياسمين فهو مكان مغلق ويخص عامة الناس فيه تلتقي مختلف طبقات الشعب، وفيه يخضع الإنسان للعلاج، فجاء ذكره في الرواية عدة مرات، فارتبط في أول الأمر بحادثة مولد البطلة وذلك على حد قولها: "... في المستشفى الجامعي بالرياض"[4] فالهدف من ذكره هنا التعريف بمكان مولد البطلة.

---

[1] - أثير عبد الله النّشمي ، ذات فقد، ص37.

[2] - المصدر نفسه، ص73.

[3] - المصدر نفسه، ص 74.

[4] - المصدر نفسه ، ص9

كما جاء ذكر هذا المكان في مقاطع أخرى مرتبط بشخصية ياسمين، فكانت في كل مرة تذكر لنا قسم من أقسامه، ليس كمكان موصوف بل من خلال الممارسات التي تجري فيه ومن هذه الأقسام نذكر:

غرفة الولادة وذلك في قولها: "تقول أمي إنها قضت اثنين وعشرين ساعة في غرفة الولادة"[1] وأيضا أثناء ذهابها إلى المستشفى من أجل التأكد من حملها، وهنا تذكر قسم آخر وذلك في قولها: "إتجهت إلى قسم النساء والولادة وطلبت من موظفة الاستقبال أن تؤمن لي مقابلة إحدى الطبيبات"[2].

ثم ذكرها لغرفة أخرى وذلك في قولها "طلبت مني أن أجلس في غرفة الاستقبال بانتظار النداء على اسمي"[3] وفي نفس الصفحة نجدها تعرفنا بغرفة أخرى "نادت الممرضة على اسمي سريعا، تبعتها إلى غرفة الفحص بأنفاس متقطعة"[4] إضافة إلى أقسام أخرى نذكر منها:

قسم المختبرات، غرفة الأشعة، طوارئ المستشفى، قسم التنويم، قسم الحضانة.

2-3- **المدرسة**: هي رمز للعلم والثقافة، حيث يزاول فيها الإنسان تعليمه في مراحل من مراحل عمره، وارتبط ذكرها في رواية "ذات فقد" باعتبارها المكان الذي تلقى فيه مالك تعليمه الدراسي وهذا ما يوضحه المقطع التالي: "درس مالك في مدرسة الحي العتيقة بمبناها القديم وأثاثها المتهالك مثلما درس فيها كل إخوته من الذكور قبله"[5].

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن ما يميز هذه المدرسة أنها بسيطة وذلك واضح من مبناها القديم وأثاثها المتهالك، فهذه البساطة تدل أن مالك كان يعيش حياة متواضعة، في كنف عائلة ميسورة الحال.

---

[1] - المصدر نفسه، ص 09.

[2] - المصدر نفسه، ص37-38.

[3] - المصدر نفسه، ص38.

[4] - المصدر نفسه، ص ن.

[5] - أثير عبد الله النّشمي، ذات فقد، ص27.

ومن هنا يمكن القول أن المكان في رواية "ذات فقد كان في حالة أخذ وعطاء باعتباره الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فكان تأثيره ظاهرا على الشخصيات وذلك من خلال تصرفات الشخصيات الداخلية والخارجية، تبعا للمكان الذي تتواجد فيه فلكل مكان خصوصيته بذكرياته وأحلامه وما يحمل من معان ورؤيا داخل وجدان الفرد، ومع أن الرواية لم تحفل بتقنية المكان بشكل كبير وواضح، إلا أننا استشفيناها عبر تحركات الشخصية، فجاءت معظم الأمكنة في الرواية مجردة من صفة الجماد وأعطتها الروائية صفة الإنسانية.

خاتمة

خاتمة:

نصل في الأخير إلى نهاية هذه الدراسة المتواضعة، والتي تناولت تحليل عنصري الزمن و المكان في رواية " ذات فقد " لأثير عبد الله النشمي إلى عدة نتائج هي كالتالي:

- يعد الزمن و المكان من العناصر الفنية الهامة المكوّنة للنص السّردي .
- يتمثل الزمن في العمل الروائي بوعي الشخصيات به و بحركة الأحداث و تطورها و يتمثل أيضا بالسّرد الّذي يجسد تلك الأحداث .
- طغى على الرواية عنصر الزمن أكثر من عنصر المكان ، فجاء توظيف الأمكنة قليل بما أنها الفضاء الّذي تدور فيه أحداث الرواية ، فلم تركز الكاتبة على رسم الأمكنة من الناحية الهندسية بقدر تركيزها على الأحداث الواقعة فيها، فجاء الوصف في كل مرة مرتبط بالحالة الشعورية للشخصيات.
- ما يلاحظ في هذه الرواية أنها نزلت بلغة صافية، مرنة وكثيرا من التعابير فيها جاءت وصفا وحوارا و سردا، و هذا ما أدى إلى تبطئة الحكي و تراخيه و تراجع وتيرته و حركته.
- الرواية تحركت عبر مستويين، زمن ماضي رسم نفسه عبر نوافذ الاستذكار و زمن حاضر صوّر لنا ذلك الأثر الّذي تركه الماضي في جسد الحاضر، كما نجد غياباً لفضاءات المستقبل و هذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.
- شكل الاسترجاع الأعمدة الرئيسية للحكاية، لأن الماضي لا الحاضر كان المحور الأساسي للسرد فجاء في الغالب لسد ثغرات زمنية سابقة، لتجيب على سؤال المتلقي حول تطور مجرى الأحداث و حصولها إلى الحد الراهن.
- جاء الاستباق في الرواية مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- اعتماد الكاتبة على تقنية الإيقاع، وتبرز أكثر في تسريع السرد وإبطائه حينا لآخر، مختصرة بذلك أحداث زمنية قد تطول، كما لجأت لحذف فترات زمنية أخرى قد تخل بمسار السرد في الرواية.
- كان للخلاصة والحذف توظيف كبير وملحوظ في الرواية، وظهر الحذف بشكليه الصريح والضمني وأسهما في تسريع وتيرة السرد.

- الحضور الوافر للمشاهد الحوارية، التي شغلت مساحات كبيرة في الرواية النموذج.
- قدمت الوقفة الوصفية صورة بصرية للأماكن المفتوحة التي تدور فيها أحداث الرواية، كما رسمت ملامح شخصيات الرواية، مما جعل المتلقي قادرا على قبول ما يجري فيها و إدراكها.
- ارتبط تقديم الأمكنة في الرواية بتقديم الشخصية لأن أهمية المكان تكمن في الكشف عن الكثير من جوانب الشخصيات التي تقيم فيه، فهناك تأثير متبادل بين الطرفين، وقد خرج الوصف في أغلب الأحيان على كونه توقفا في السرد، لأنه كان تأملا من قبل الشخصية.
- نهاية الرواية كانت مفتوحة، مما جعلها تفتح باب التخيل بمصرعيه أمام القارئ حول إن كانت البطلة ستستمر في هذه الحياة، أو أن موت ابنها كان طريق لنجاتها.

بهذه النتائج أكون قد وصلت إلى نهاية بحثنا، أتمنى أن يجد فيه القارئ الإجابة الوافية والشافية على كل تساؤل يتبادر إلى ذهنه فيما يتعلق بهذه الرواية لتكون بذلك بداية الانطلاق لدراسات أخرى في مجال الرواية كفن أدبي متميز، ولهذا فهذه الدراسة لن تكون الأخيرة ما دمنا نطمح دوما إلى توسيع معارفنا وبالرغم من أن هذه الرواية انتقدت كثيرا إلا أنها لمست شيء في أعماقي رغم حالة الشقاء والبؤس والسلبية التي تحيط بالكتاب أضافت لي هذه الرواية أفكار كثيرة كنت أجهلها حول الأمومة، صراعات وتضحيات والاختيار بين الأمومة والأنوثة، نظرة المجتمع للمرأة والأم، هذه الرواية بلا شك فيها واقعية ونظرة للنفس الإنسانية، وفي هذا الصدد أتمنى توجيه الأنظار إلى روايات أثير عبد الله النشمي باعتبارها روائية مبتدئة غير أن أسلوبها ولغاتها رائعة في الكتابة ، وأظن أن النقد الذي وجه إليها كان طبيعيا راجع إلى تعدد القراء وهذا ما أسفر عنه تعدد في الآراء ووجهات النظر.

ملاحق

1. التعريف بالروائية أثير عبد الله النشمي:

أ- نشأتها و حياتها:

"أثير عبد الله النشمي الأسعدي العتيبي ، من مواليد يونيو 1984 روائية سعودية مقيمة في الرياض" [1]

"و في حوار لها مع مجلّة " الإسلام اليوم " استطعنا جمع بعض المعلومات عن كيفية عيشها وهذا بعض ما جاء على لسانها:

أثير عبد الله النشمي، خلقت في منتصف الثمانينات لرجل عظيم و سيدة استثنائية لتتشارك مع شقيقاتها الأربعة و شقيقها الوحيد كل ما في الحياة من أسرار وحزن و فرح دسّت لها والدتها الأحلام الجميلة في الحليب الّذي أرضعتها إياه وفتح لها والدها باب الحياة و الثقافة على مصراعيه بكتب كان يزودها بها منذ الصغر فنشأت فتاة حالمة قارئة و تزوجت من رجل حالم قارئ ليمارس الحياة على هيئة حلم و كتاب .

بدأت رحلتها مع الرواية كقارئة في المرحلة الابتدائية، أول رواية قرأتها كانت رواية "**العنكبوت** " للبروفسور مصطفى محمود ، كانت في الصف الرابع فشغفت بالرواية كأدب منذ ذلك الحين .

لم يساعدها أحد خلال مسيرتها القصّصية على النثر و السرد، لأنها كانت تتكئ على إيمانها بقدرتها على الكتابة و تشجيعات عائلتها على ذلك بالإضافة إلى قراءاتها .

كانت والدتها تتنبأ بأنها ستغدو كاتبة يوما ، وهذا ما كانت تكتبه لها على بطاقات التهنئة بأعياد ميلادها و بنجاحها و تخرجها ومناسبات حياتها كلها منذ سنوات الطفولة حتى كبرت ، كانت والدتها تبتدئ هذه التهاني بالعبارات التالية " إلى ابنتي الكاتبة العظيمة ".

---

[1]- أثير عبد الله النشمي: ذات فقد، غلاف الرواية .

أثير تؤمن بالحب وبما يعطيه فهي ترى أنه غريزة فطرية جُبلنا عليها، فهي ترى أن هناك حب الله عز وجل وحب لرسول عليه أفضل الصلاة والسلام وحب الأبوين و العائلة و الأصدقاء ، هناك حب يجمع بين الرجل و المرأة و لهذا فهي لا تتجاهل الحب.

ليس هناك تداخل بين كتاباتها و سيرتها الذاتية وكل ما يربطها بهذه الأعمال أفكارها و ليس أحداث أو صفات.

تنشر كل ما تكتبه بدون مراجعة أو تزيين من أحد كما يفعل أغلب الكتاب قبل النشر ولم يطلع على أعمالها قبل النشر سوى زوجها الّذي غالبا ما ينصحها بحذف بعض الأجزاء الّتي يظن أنها لا تشبهها و ليس بإضافة أو تجميل شيء كما أنها كاتبة أسبوعية في جريدة الشمسمن .

ترى أثير أن الانترنت لها الفضل الكبير أي بنسبة 95 % في عملية انتشار أعمالها الروائية، ومن الروايات التي أسرتها : ثلاثية أحلام مستغانمي، زوربا، شقة الحرية ومن الروايات الجديدة الّتي أسرتها دروز بالغراد.

أكثر الأشياء الّتي تغضبها: عدم الالتزام، الكذب ، الاستغفال ، العنصرية الفضولية و التدخل في خصوصيات الآخرين، تغضبها بذاءة الألفاظ كما يغضبها الانتظار كثيرا

أكثر الأشياء الّتي تفرحها، عندما يمدحها والديها، عندما تبتاع كتبا جديدة ، حينما تسافر عند صدور كتاب لها ، يفرحها أطفال شقيقتها ومن السهل إسعادها "[1].

"وفي حوار آخر لها مع صحيفة الاقتصادية تعرفنا عليها أكثر: فهي تمتلك لغة راقية أكسبتها جمهور القراء ويعود ذلك إلى أنها قارئة شغوفة بالشعر العربي ومن طقوس الكتابة لديها تختلف بفعل التجربة و الظروف لديها ، ففي السابق كانت لا تكتب إلاّ

[1]- ينظر : محاورة مع الروائية أثير عبد الله النشمي ، مجلّة الإسلام اليوم ، 6 يوليو 2012 ، العدد 80.

حينما تنفرد بنفسها تحت وطأة موسيقى معينة و في مكتبها الخاص بالكتابة، أما الآن فهي تكتب في الهدوء و الضجيج و في أي مكان، لكنها مازالت تختار مقطوعة موسيقية لكل رواية فلكل رواية مقطوعة معينة"[1].

ب- أعمالها :

"- رواية " أحببتك أكثر مما ينبغي "، الطبعة الأولى 2009 ، الطبعة العاشرة 2013 .

- رواية " في ديسمبر تنتهي كل الأحلام "، الطبعة الأولى 2011 ، الطبعة السابعة 2013.

- رواية " فالتغفري"، الطبعتان الأولى و الثانية 2013 .

- رواية "ذات فقد" 2015 .

- رواية "عتمة الذاكرة " 2016 ."[2]

1. ملخص رواية ذات فقد :

تحكي الرواية عن امرأة شرقية سعودية من مدينة الرياض ، المدينة الّتي لا يستطيع أحد أن يكرهها كما وصفتها أثير، وهو مكان موجود في الحقيقة كما أنه المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية.

فالروائية قدمت لنا نظرة عن هذه المدينة و ما لها من معاني و أسرار، من قيود و فروض ، لمعاناة امرأة تحكي عن تجربتها في الحياة وفي الموت أيضا، امرأة تغاضت عن خيانة زوجها لسنوات مقابل أن لا تحرم طفلها من أبيه تدعى ياسمين.

ياسمين بطلة رواية " ذات فقد " و الناطقة بكل حروفها، هي أنثى في ريعان شبابها وهي حجر الزاوية و العنصر الرئيسي في الرواية، ترعرعت في كنف عائلة سعيدة من

---

[1]- ينظر : محاورة مع الروائية أثير عبد الله النشمي ، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، 09 جوان 2016.

[2]- أثير عبد الله النشمي : ذات فقد ، غلاف الرواية .

أب و أم و شقيقتين، غير أن هذه السعادة لم تدم طويلا، و ذلك حين فقدت ياسمين والدها العزيز عليها مبكرا في حادث سير و الّذي دخلت بعده في دوامة التيه و الفقد ، هذا الفقد الّذي دفع بها إلى العزوف عن الزواج إن لم تجد رجلا عظيما كوالدها ، حيث ترى ياسمين أن الفتاة حين تعيش بدون أب في مجتمع كمجتمعنا يعني أن تقف طول حياتها على ساق واحدة بحيث أن أي هبة هواء تطيح بها ..أن تعيش من دون أب يعني أن تخضع لكل أنواع الظلم ، هكذا وصفت حياتها مع أمها و أختيها في مجتمع لابد فيه من ذكر يمنحهم الكرامة و الاعتزاز، هذا الفقد دفعها إلى الإعراض عن الزواج و الّذي انتشلها منه مالك فيما بعد، حيث التقت به في إجازة شتوية في مدينة بيروت، تعرفت عليه هناك و تعلقت به فهي كانت بحاجة إلى رجل يسعف قلبها و يمد لها يد الدفء.

فسلمت له ياسمين حياتها و تحدت من أجل أن تتزوجه العالم الأجمل و على رأسه والدتها، فتزوجته و عاشت معه حياة طبيعية و الّذي عكر صفوها فيما بعد تصرفات مالك و خياناته المتكررة بعد مدة قصيرة من الزواج ، لكن رغم ذلك لم تخبره ياسمين عن معرفتها بهذه الخيانات و قاومتها داخل عقلها و لوحدها فهي لم تمتلك شجاعة البوح و تعايشت مع هذا الوضع و مرارة الكتمان.

طيلة فترة زواجها لم تنجب ياسمين من مالك لأسباب منها: خمول في الغدة الدرقية و ارتفاع في هرمون الحليب و تكيس في المبيض، فتجاهلت هي و مالك الأمر تماما، و بعد ثلاثة سنوات من معمعة الخيانات تلك قررت ياسمين أن تترك مالك بعد عودته إلى البيت من إحدى سفراته العاطفية، لكن اكتشفت أنها حامل فاضطرت إلى الامتناع عن ذلك حيث عاش الاثنان في سعادة بانتظار و ترقب ولادة مولود يملأ عليهما حياتهما، و توقعت ياسمين أن هذا الطفل سيغير من طباع والده .

لكن هذه العادات لم تتغير حتى بعد ولادة ياسمين لهذا الطفل، و الذي أطلقت عليه اسم "نهار"، فصار هذا الطفل حياتها و سعادتها ووحد بينهما رغم خيانات مالك تلك

فياسمين قررت التعايش مع هذا الوضع من أجل ابنها فهي، لا تريد له أن يعيش الفقد كما عاشت هي رغم رغبتها في الانفصال و الّذي أخبرت به والدتها فرفضت أمها هذا الانفصال فهي لا تريد لها أن تعيش حياة مثل حياتها ضعيفة دون رجل ، لكن ياسمين أرادت إقناعها ما دام ابنها نهار معها لا يهمها أحد حتى أنها قادرة على التخلي عنها هي و شقيقتيها و ليس مالك فقط ، فهي لم تعد تخاف الوحدة ما دام ابنها بجانها .

ومع ذلك لم ترد لابنها اليتم فقررت أن ترمي الماضي خلفها و تعيش الحب كما أنها لم يُمس ولم يُكسر ، رغم صعوبة هذا القرار الّذي جعلها تدوس على كرامتها و كبريائها فقررت التضحية مرة أخرى رغم عدم وثوقها من هذه التضحية ومدّت يدها لمالك من جديد ، هذه التضحية لم تدم طويلا، حيث أنها في يوم من الأيام و هي جالسة مع صغيرها و هو يلعب بهاتف والده وردته رسالة من حبيبته ، و كان أول من قرأها ياسمين تلك الرسالة كانت بمثابة النقطة الّتي أفاضت الكأس و جعلت ياسمين تعيد ترتيب حساباتها كان أهم سؤال طرحته على نفسها متى سأسمح لهذه المهزلة بالاستمرار ؟ إلى أي حد سأتحمل ؟ و متى سأنتهي من هذا الهراء؟.

لكن هذا الهراء لم يدم طويلا، حيث أن ياسمين واجهت مالك بخياناته في يوم قرر فيه الذهاب إلى رحلاته العاطفية و الّتي كان يطلق عليها اسم المخيم، فانفجرت ياسمين في وجهه و أبلغته أنها تعرف كل قصصه و خياناته و أنه لم يذهب إلى المخيم كما كان يدعي فنطقت قهرها و يأسها و تعاستها في وجهه، طلبا منها مالك الهدوء و التروي و قال لها أن كل ما قالته هراء.

وفي صورة الغضب هذه سألها عن طفلهما نهار، فجاء سؤاله كصفعة بالنسبة لياسمين أصابها القلق و الذهول و الخوف، فراحت تركض و تفتش عنه هي و مالك إلى أن عثر عليه غريقا في المسبح المتواجد في حديقة البيت في هذه اللحظة شعرت ياسمين أن ذلك اللص (الموت) عاد من جديد و أحاط بفرحتها و ابنها الوحيد نهار

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ الكتب:

أ- **المصادر:**

1. أثير عبد الله نشمي، ذات فقد، ط2، دار الفرابي، 2015.

ب- المراجع:

1. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي (في أدب جبرا إبراهيم جبرا)، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2013.
2. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999.
3. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان-الأردن، 2007.
4. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دط، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، مدينة النصر، القاهرة، دت.
5. أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ط1، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2011.
6. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 14. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004.
7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دراسات-أدب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015.
8. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
9. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، 1988.
10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
11. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.
12. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.
13. سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير)، ط3، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.
15. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، ط1، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.
16. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.
17. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998.
18. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010.
19. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية (الرواية العربية واقع وآفاق)، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
20. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، دت.
21. محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة، 2012.
22. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
23. محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تركيبية في أدب نبيل سليمان)، ط1، دار الحوار والنشر والتوزيع، سورية، 1996.
24. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
25. مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
26. مصطفى الضبع: الأبحاث، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.
27. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
28. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
29. ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

ثانيا/ المراجع المترجمة

1. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005.
2. جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى)، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.
3. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.
4. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، دار منشورات عويدات بيروت، باريس، 1986.
5. يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011.

رابعا/ المذكرات والرسائل الجامعية:

1. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في اتجاه الآخر"، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2014-2015 .
2. نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد(لعبد الحميد بن هدوقة)، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2004.
3. وهيبة بوطغان: البنية الزمانية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير جامعة المسيلة، 2008-2009.

خامسا/ المجلات والدوريات.

1. إسماعيل زردومي: تقنيات السرد في رحلة فيض العباب وإفاضة قدام الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب لابن الحاج النميري، مجلة العلوم الإنسانية العدد 8، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2015.
2. جريدة العرب الاقتصادية الدولية،حوار مع الكاتبة و الروائية أثير عبد الله النشمي ، 09 جوان 2016.
3. خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد.
4. مجلّة الإسلام اليوم ، 6 حوار مع الكاتبة و الروائية أثير عبد الله النشمي ، يوليو 2012 ، العدد 80.

سادسا/ المعاجم والقواميس:

1. ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت.

2. ابن منظور: لسان العرب، مج:7، مج 14، ط3 دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، 2004.
3. الأزهري: تهذيب اللغة، تح: علي حسن هلالي، ج13،الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة-مصر، د.ت، مادة زمن.
4. جيرالد برانس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003.
5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
6. الزبيدي: تاج العروس، مج 18، باب النون، ترجمة على البشري، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1992.
7. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط6، مؤسسة للرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- د
الفصل الأول: الزمان والمكان تعريف وتأصيل	
I-الزمن	
تمهيد	06
1- مفهوم الزمن	07
2-أنواع الزمن	10
3-الزمن عند بعض الروائيين	12
4-الشكلانيون الروس	15
5- المفارقات السردية.....	19
6-نظام السرد (الإيقاع)	22
7-أهمية الزمن.....	26
II-المكان	
1- مفهوم المكان.....	29
2- أنواع المكان.....	33
3-أهمية المكان.....	35
4- علاقة الزمان بالمكان.....	37
الفصل الثاني: تجلي البنية الزمانية والمكانية في رواي « ذات فقد »	
تمهيد	42
I. تجلي الزمن في الرواية	
1-المفارقات الزمنية	43
1-1-الاسترجاع	43
1-2-الاستباق	49

2-نظام السرد	54
2-1-تسريع السرد	54
أ/الخلاصة	54
ب/ القطع (الحذف)	58
2-2-تعطيل السرد	62
أ/-المشهد	62
ب/الوقفة الوصفية	67
II.تجلي المكان في الرواية	
1/الأماكن المفتوحة	71
2-4- مدينة الرياض	72
2-5- المزرعة	73
2-6- مدينة بيروت	75
2-7- مدينة اليونان	77
2-8- الطريق	77
2-9- السيارة	78
2-10- الصحراء	79
1-8-حديقة البيت	80
3- الأماكن المغلقة	81
3-1- البيــت	81
3-2- المستشفى.....	84
3-3- المدرسة	85
خاتمة.....	**88**
ملحق	**91**
قائمة المصادر والمراجع.....	**96-99**
فهرس المحتويات.....	/

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن بنية كل من الزمن والمكان في رواية " ذات فقد لأثير عبد الله النشمي"، حيث أن تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصري الزمن والمكان، اللذان يعدان من العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي، فهذا الأخير يحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن و نقطة اندماج في المكان، حيث نجد أن الزمن له آثار واضحة فهو يتجلى في عناصر الرواية كافة، وسجل تواجده داخل هذا النص كموضوع.

أما المكان فكان له دوره أيضا وذلك من خلال إسهامه في صياغة الأحداث والتبرير لنتائجها الحاصلة، ولهذا فهو يعد مكونا ضروريا في تشكيل المتن الروائي بما أنه مسرح لأحداثه.

وبهذا فالزمنية السردية وكذلك والمكانية وبدلالتهما قيمتان لا يمكن نفي حضورهما من السرد.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، الزمن ، المكان

Résumé :

Cette recherche vise à découvrir la structure spatio-temporelle dans le roman "dhate faked "

De Athir ABDALLAH EL NACHMI , alors que la composition du texte romanesque ne peut être réaliser sans les composants de temps et de lieu qu'ils se consistent une partie des éléments narratifs qui construisent le travail romanesque , ce dernier a besoin d'un point de départ dans le temps et point de fusion avec le lieu , nous trouvons que le temps a une influence explicite donc il se manifeste dans tous les composants de roman , il se trouve comme un sujet . Or le lieu a aussi un rôle important à partir la reformulation des actions et la justifications de ses résultats obtenus .donc il est un composant essentiel pour la formulation du texte romanesque tant qu'il est le théâtre de ses actions

Donc l'élément spatio-temporel narratif est indissociable avec le texte narratif et on ne peut plus le négliger .

Mots-clés: le roman. temps. emplaceme t

تم بحمد الله