الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 1435100042

رقم التسجيل ط2: 1435101471

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

تشكل الخطاب الساخر في رواية "سروال بلقيس" "لصبحي فحماوي"

إعداد الطالبتين:

- سمية خلفة
- فتيحة لقديح

تاريخ المناقشة: 2019/06/25

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ فتحي بوخالفة	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ سعدية بن ستيتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ عبد الرحمان بن يطو	أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ 2018/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [سورة إبراهيم الآية:07]

"كن عالما... فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا [illegible]هم"

الحمد لله إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ..

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ...

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك... سبحانك لك الحمد ولك الشكر...

أننا نسأل الله عز وجل أن يتقبل منا هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن يجزي عنا خير الجزاء أستاذتنا المشرفة الدكتورة "**سعدية ين ستيتي**" داعين الله تعالى أن يمتعها بالصحة والعافية لما تقدمه لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لقسم اللغة والأدب العربي والأساتذة القائمين على عمادة وإدارة الأدب جامعة محمد بوضياف المسيلة.

كما لا ننسى أن نتقدم بأرقى وأثمن عبارات الشكر والعرفان إلى الدكتور: "**صبحي فحماوي**" الذي لم يبخل علينا بمؤلفاته.

وإلى اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة بحثنا وبيان نواقصه والإرشاد إلى إكماله.

وإلى كل من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات

وإلى جميع عمال طاقم مكتبة البيان

سمية خلفة **فتيحة لقديح**

مقدمة

لا نستطيع أن ننكر ما للأدب الساخر من تأثير ووقع في العقل العربي الحديث، مثلما لم يتح لأحد أن ينكر ما له من وجود وسحر في الأدب العربي القديم، فالأدب الساخر نوع من الكتابة الّتي تجعلنا نعبر عمّا في قلوبنا من هموم، ونصوغه بطريقة كوميدية، تعبر عمّا في داخلنا من مشاكل اجتماعية وسياسية وغيرها، وكتاب الأدب الساخر يعبرون عن هذه الآلام والأحزان بطريقتهم الخاصّة، ويقدمون هموم مجتمعهم على شكل ابتسامات، ومفارقات يحاولون فضحها بشكل ساخر، فالسخرية أداة إجرائية يعبر بها الكاتب عن نظرته للعالم ولا يمكن تجاهل أنّها وسيلة إضحاك وترفيه، تحمل ابعادا شتى كفضح الأمور الّتي تختفي وراء غياهب المجهول، وانتقاد الأشخاص والعالم والإدانة بالواقع المعيش.

ولقد عرفت الرّواية العربيّة المعاصرة اتجاها جديدا في الكتابة، حيث اتخذت أسلوب السخرية طابعا مميزا لها بفعل وقائع وأحداث تشكل الواقع الرّوائي الذي يعمد الكاتب بخلقه انطلاقا من الواقع الحقيقي بتحدياته وتناقضاته، ومن بين هؤلاء الكتاب نجد الرّوائي "صبحي الفحماوي" أحد أبرز الأدباء العرب المعاصرين الّذين تميزوا بأعمالهم وإبداعاتهم الساخرة، وللإلمام بمختلف جوانب هذا الموضوع وانطلاقا من هذه الرؤيا قمنا بصياغة الإشكالية التالية: ما هي مظاهر تجليات الخطاب الساخر في رواية "سروال بلقيس" لـ: "صبحي الفحماوي"؟ وهو ما نتج عنه عدة تساؤلات فرعية منها:

- كيف تجلى الخطاب الساخر من خلال رواية "سروال بلقيس" على مستوى المكان والشّخصيات؟
- وكيف استطاع الكاتب توظيف مهاراته السّردية في نسج الجانب الزمني والسردي في إطار الخطاب الساخر؟

وبناءً على ما سبق وبما أنّ السخرية تمثل السمة الأساسية التّي تطبع جميع جوانب الرّواية جاء بحثنا موسوما ب:"تشكل الخطاب الساخر في رواية "سروال بلقيس" لـ: "صبحي الفحماوي".

والذي جسد لنا معاناة الشعب الفلسطيني بشكل عام واللاجئين بشكل خاص، وفي الحقيقة كانت الرغبة في اختيارنا لهذا الموضوع نابعة عن دوافع عدة منها ما هو ذاتي وهو محاولة الكشف عن مدى تعبير الرّواية عن الواقع المعيش، وكون هذا الموضوع بقي محتشما ولم ينل حظه بوفرة من الدراسات خاصّة في المجال الرّوائي، لذا ارتأينا خوض غمار هذه الدراسة، وأمّا الدافع الموضوعي فتمثل في أهمية دراسة السخرية في الرّواية ومدى استطاعتها معالجة القضايا المطروحة.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات السابقة اتبعنا الدراسة البنيوية التّي اعتمدنا من خلالها على التجزيء البنيوي في دراسة مكونات الخطاب الساخر، وتطرقنا إلى الإجراءات السّيميائية في مواطن تأويلية لمقاطع من الرّواية بالاعتماد على العلامات.

وقد وجب علينا وحسب ما تقتضيه الدراسة وضع مخطط منهجي تمثل في مدخل وفصلين وصولا إلى الخاتمة.

ولقد كان المدخل نظريا تمهيديا حاولنا من خلاله التعريف بالدلالات المعجمية والاصطلاحية لكلمة "سخرية" مع تبيان علاقتها بالإبداع الأدبي بصفة عامة، كما قمنا بالتمييز بينها وبين مفاهيم أخرى كالفكاهة والتهكم والهجاء لننتقل إلى جذورها الأولى في كلّ من العصر الجاهلي والإسلامي وكذا الأموي والعباسي وصولا إلى العصر الحديث.

أما الفصل الأوّل الموسوم بـ"التصوير الساخر في رواية "سروال بلقيس" الّذي جاء ممزوجا بين ما هو نظري وما هو تطبيقي والذي مهدناه بدراسة سّيميائية للدلالة الساخرة لكل من العنوان- الغلاف- الإهداء والتصدير، وقد قسمنا فصلنا هذا لعنصرين تطرقنا في العنصر الأوّل: التصوير الساخر للشّخصيات" الّذي قدمنا من خلاله مفهوم التصوير

والشّخصية في اللّغة والاصطلاح وكذا التصوير الساخر للشّخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية في الرّواية.

أمّا العنصر الثاني وهو: "التصوير الساخر للمكان"، الّذي قمنا فيه بتقديم مفهوم للمكان في اللّغة والنّقد وكذلك أنواع الأمكنة والتصوير الساخر لها في الرّواية كأماكن الإقامة الإجبارية الاختيارية والعامة والخاصة، في حين عنونا الفصل الثاني ب: التبئير الساخر والزّمن السّردي في الرّواية" حيث قسمناه إلى عنصرين:

العنصر الأول: السّارد والمسرود والسّارد له الّذي قمنا فيه بتقديم مفهوما للسرد وعناصره وكذا مفهوما التبئير والرؤى السّردية في الرّواية.

العنصر الثاني: الزّمن السّردي في الرّواية قدمنا من خلاله مفهوما للزّمن في اللّغة والفلسفة والأدب وكذلك البنية الزّمنية ومستوياتها في رواية "سروال بلقيس".

وأخيرا ذيلنا بحثنا بخاتمة جاءت كحوصلة لمضامين البحث حيث أوردنا فيها أهم النتائج المستخلصة في الدراسة.

وقد استعنا في هذه الدراسة بمراجع عديدة نذكر منها: "السخرية والفكاهة في النثر العباسي" لـ: "نزار عبد الله خليل الضمور" الّذي استطعنا من خلاله التعرف على السخرية ومفاهيمها ودلالاتها في الخطاب الأدبي، و"بنية النّص السّردي" لـ: "حميد لحميداني" و"بنية الشكل الرّوائي" لـ: "حسن البحراوي" اللذان تناولا الجوانب النظرية للخطاب السّردي ممّا سهل علينا الولوج إلى أغوار النّص ومعرفة أهم مكوناته السّردية وإدراك مفاهيمها، و"الزّمن في الرّواية العربيّة" لـ: "مها حسين القصراوي" الّذي سهل علينا التعامل مع المفارقات الزّمنية وتقنيات زمن السّرد كونه يجمع بين التنظير والتطبيق.

وقد أسهمت هذه المراجع وغيرها بطريقة مباشرة في إضاءة طريق هذا البحث، وكانت بمثابة مفاتيح ساعدت على فك شفرات الدراسة.

وكغيرنا من الباحثين واجهتنا صعوبات والمتمثلة في قلة الدراسات التّي تناولت موضوع السخرية في الرّواية بالتحديد، بالإضافة إلى قلة زادنا وتجربتنا.

وأخيرا لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "بن ستيتي سعدية" على صبرها وتحملها مشاق هذا البحث فكانت خير ناصح وموجه، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الّذين قبلوا مناقشة هذا البحث، والشكر موصول إلى قسم اللّغة والأدب والله نسأل التوفيق.

المدخل

1- مفهوم السخرية

1-1 لغة

1-2 المفهوم الاصطلاحي

1-3 الفكاهة والسخرية

1-4 التهكم والسخرية

1-5 الهجاء والسخرية

2- نشأة الأدب الساخر

2-1 السخرية في العصرين الجاهلي والإسلامي

2-2 السخرية في العصر الأموي

2-3 السخرية في العصر العباسي

2-4 السخرية في الأدب العربي الحديث

تعد السخرية سلاحا فعالا اتخذه المبدعون لقهر واقعهم المزري من خلال تصويرهم لهذا الواقع ونقده من وراء ضحكات مغموسة بألم المعاناة، حيث حاولوا أن يصلحوا ويغيروا واقع أمتهم لتكون طوق النجاة في بحر المعاناة التي تعيشها أمتهم لذلك كان الأدب الساخر نبض حياة الأمم فهو أداة فاعلة في التعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، فقد صاحبت الإنسان منذ أقدم العصور كما يقول الدكتور عبد الحليم محمد حسين: "السخرية قديمة قدم الإنسان، لأنها تكون ترويحا عن النفس أو تسرية عن القلب، واستنكارا لما يقع..."[(1)]

ولمعرفة حقيقة هذا الفن حاولنا ولوج مفهومه من الناحية اللغوية والنقدية، وكذا عرجنا على تاريخ تطوره.

1- **مفهوم السخرية**:

قبل أن نلج إلى المعنى الاصطلاحي لكلمة السخرية كان من الضروري أن نقف على مدلولها اللغوي حيث نجد:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب في مادة: (س خ ر)، سخر: سخِر منه وبه سخْرًا، سِخْرًا، وسُخرًّا بالضم، وسخْرةً وسِخريًّا وسُخْرِيًّا وسُخريَّة: هزئ به، يقول الأعشى:

إنّي أَتَتني لِسانٌ مَا أُسَرُّ بها   مِنَ عُلوَ لا عجب فِيهَا ولا سَخَرُ

ويروي كذلك لا سُخَرُ (قال ذلك لما بلغه خبر وفاة أخيه المنتشر).

وقال الأخفش: سخرتُ منه وسخِرتُ به وضحكتُ منه وضحكتُ به وهَزِئتُ منه وهَزئْتُ به، والاسم السْخَرية والسخِريُ والسِّخري.[(2)]

أي أن معنى السخرية يدل على الاستهزاء والضحك.

---

(1) مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني: السخرية في شعر البردوني، بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في الأدب، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، السعودية، 1431هـ، ص10.

(2) محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (630- 711هـ)، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، ط1، كورنيش النيل، مادة (س.خ.ر)، ص352- 353.

كما قرئ بها قوله تعالى: ﴿لِّيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا﴾ [سورة الزخرف، الآية 32].

أما في تاج العروس فقد وردت: سَخَرَهُ تسخيرا: "لله وكلفه ما لا يريد، وقهره (عملا بلا أجرة)، ولا ثمن، خادما أو دابة، (كتسخره)، يقال تَسَخرتُ دابة لفلان، أي ركبتها بغير أجر، وتقول رُبَّ مَساخِرَ يَعْدُها الناسُ مَفاخِرُ، وأما ما جاء في الحديث: "أنا أقول كذا ولا أسْخَر"، أي لا أقول إلا ما هو حق وتقديره: ولا أسخر منه وعليه يقول الراعي:

تَغَيَّرَ قَوْمِي ولا أَسْخَرُ وما حُمِّ مِنْ قَدَرٍ يُقْدَرُ.[1]

أي أن السخرية هنا تدل على القهر والتذليل والشعور بالأفضلية والنظرة الدونية للآخر.

كما وردت كلمة السخرية في المنجد: سَخِرَ: سِخريًا وسُخريًا، وسُخْرةُ كلفه. عملا بلا أجره: قهره وذَّله، سَخِرَ، سُخْرًا، وسَخْرًا، وسُخْرًا وسُخْرةً ومَسْخَرًا به ومنه: هُزِئ به.[2]

كما ورد مادة سخر في القرآن الكريم في عدة سور نذكر منها قوله عز وجل: ﴿زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ [سورة البقرة، الآية 212].

وقوله تعالى: ﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰ أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي﴾ [المؤمنون، الآية 110].

وقوله تعالى على لسان نوح عليه السلام: ﴿إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ [سورة هود، الآية 38].

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج11، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1972، ص524.

[2] لويس معروف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت، 2010، ص325.

وهنا تحمل السخرية معنى الاستهزاء والاستخفاف، ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن المعنى المعجمي للسخرية يدل على الضحك والاستهزاء والنيل من الآخرين.

1-2 المفهوم الاصطلاحي:

أما من حيث المفهوم الاصطلاحي نجد:

نجد (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) أرجع المصطلح (Irony) لأصله اليوناني فقال: «الكلمة اليونانية إيرونيا (Eironeia) وكانت وصفا لأسلوب كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى (ايرون Eiron) وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، كما كانت دائما تتغلب على شخصية الألازون(Alazon) الفخور الأحمق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء».[1]

من خلال هذا التعريف نستخلص أن الذكاء هو العمود الفقري للسخرية الذي يخفيه الساخر من خلال ادعاءه الغباء والجهل.

كما يعرفه الناقد الفرنسي هنري موريه (H. Morier)* بقوله: "السخرية هي تعبير ضمير مأخوذ بالنظام والعدل عن سخطه إزاء انقلاب وضع يخاله طبيعيا، عاديا واضحا ومعقولا".[2]

فهذا التعريف يحمل في طياته بركانا ثائرا تهدف السخرية من ورائه إلى تغيير الواقع المرفوض والكشف عن نقائصه وضعفه.

---

[1] عثمان سعد علي عمر، السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة استكمالا لمتطلبات درجة الإجادة العالية (الماجستر)، جامعة بن غازي، 2011، ص17.

* باحث وناقد فرنسي.

[2] Henri Morier, Ironei in dictionnaire de poétare et de rhétonique, 3éme édition, P.U., Paris, 1981, p597.

(نقلا عن رسالة عثمان سعد علي عمر: السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين)

كما نجد أيضا تعريف آخرا للسخرية يقول: "السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي على توليفه درامية من النقد والهجاء، والتلميح واللماحية والتهكم والدعابة وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة".[1]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن السخرية تتداخل مع ضروب أدبية أخرى كالنقد والهجاء والتهكم والدعابة...إلخ وذلك من أجل الاستخفاف بشخص أو بمبدأ أو فكرة.

ويحدد أيضا "شوقي ضيف" مفهومه للسخرية فيصفها بأنها: "أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر".[2]

شوقي ضيف في هذا التعريف يربط مصطلح السخرية بالفكاهة حيث لا يمكن لأي شخص استخدام الأسلوب الساخر إلا إذا كان يمتلك الذكاء والخفة والمكر.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا وجود تداخل وتشابك بين فن السخرية وفنون أدبية أخرى كالفكاهة والتهكم والهجاء. وهناك من يرى أن السخرية تشتمل على كل هاته المصطلحات ولتوضيح ذلك نتطرق إلى الكشف عن العلاقة بين السخرية وبين الفكاهة والتهكم والهجاء.

1-3 الفكاهة والسخرية:

لم تعد لغة العرب مجرد أداة للتعبير فحسب بل هي ديوان العرب ولبيان ما أوردوه عن الفكاهة أستعرض ما جاء به في المعاجم التالية:

- **الفكاهة في اللغة:**

ورد في مقاييس اللغة: "فكه" الفاء والكاف والهاء أصل صحيح يدل على طيب واستطابه، من ذلك الرَجُل الفكِه: الطيب النفس، ومن الباب: الفاكهة، لأنها تستطاب وتستطرق، ومن الباب: المُفَاكَهة، وهي المزاحة وما يُسْتحكى من كلام".[3]

---

[1] نبيل راغب: الأدب الساخر، مكتبة الأسرة مصر، د ط، 2000، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] أبو الحفيظ أحمد بن فارس بن زكريا (395): معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص446.

والفاكهة بالضَّم: المِزاحُ، وقيل الفاكِهُ ذو الفُكاهَةِ كالتَّامِرِ واللاَّبنِ والتَّفَاكُهُ: التَمَازُحُ، وفاكهتُ القوم مُفَاكهةً بِمُلَحَ الكَلامِ والمِزاحِ ، والمُفاكهَةُ: الممازحة.[1]

نخلص مما سبق أن الفكاهة تدور معانيها حول الدعابة والضحك والممازحة ويدل هذا كله على الترفيه عن النفس وإخراج المكبوتات للشعور بالراحة النفسية.

- **الفكاهة في الاصطلاح**: والفكاهة في الاصطلاح هي:

«الفكاهة فن وفلسفة، فهي فن لا يجيده إلا القلائل من الناس، وهي فلسفة لأنها يجب أن تكون تعبيرا عن موقف أو نظرة أو فكرة، تتوسل إليها بلطف ودقة، باللمح دون الإطالة وبالتلميح دون التصريح، وإذا خلت الفكاهة من بعض هذه العناصر... جاءت ناقصة باهتة اللون عاجزة عن الوصول إلى نفوس الناس وقلوبهم».[2]

فالفكاهة ظاهرة طبيعية إنسانية وجزء روحي من كل إنسان ولقد فرق أحد الدارسين بين الضحك الصادر عن السخرية والضحك الصادر عن الفكاهة فقال: "الضحك المنبعث من الفكاهة ضحك سار ومبهج، لكن السخرية مؤلمة موجعة كئيبة، ولو انبعث منها أو معها الضحك فهو ضحك حار كالبكاء".[3]

وربما يرجع هذا لطبيعة الحالة النفسية التي تصدر عنها الضحك في كل من الفكاهة والسخرية، إذن تبعث البهجة والسرور في النفوس أي وضعت للتسلية والترفيه، في حين أن السخرية تحمل في طياتها معاني الهزء والاستخفاف حتى وإن احتوت على عنصر الإضحاك.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ف ك ه)، ص3453.

[2] وديعة طه النجم: الفكاهة في الأدب العباسي، عالم الفكر، م3، العدد 3، ص11.

[3] عثمان سعد علي عمر: السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، ص23.

1-4 التهكم والسخرية:

- التهكم في اللغة

جاء في القاموس المحيط (التهكُمُ): «التهَدُمُ في البئر ونحوها والاستهزاء كالأهكُومة والطعن المتدارك والتبْختُرُ والغضبُ الشديد والتندمُ على الأمر الفائت والمصرَُ الكثير الذي لا يُطاق والتغني وهَكَمتُهُ تَهكيما: غَنيْتُ له والمسْتَهكِمُ: المتكبر»[1].

نستنتج مما سبق أن المتهكم هو ذلك الذي ينال ويتعرض للناس بكل ما يملكه من غضب ووقاحة وتكبر.

- التهكم في الاصطلاح:

ورد معناها الاصطلاحي على أنه تعبير بديهي تكون فيه الكلمة عكس المعنى والتهكم هو: السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى وتحمل أحيانا ألوانا السخرية الفكاهية الضاحكة، الناقدة التي تهدف للإصلاح".[2]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن «التهكم يشترك مع السخرية في كونهما يدلان على الهزء والتكبر والشعور بالأفضلية، فهو يمثل أقصى درجات السخرية فالمتهكم يسعى لتصوير المُتَهَكم به في أبشع المظاهر التي يمكن أن نتصوره فيها وعليه فالتهكم تدمير للذات وكيانها وهو أقسى من السخرية وأمر منها بل وأشد وقعا على النفس، كما أن المتهكم يصرح بالفكرة المقصودة على عكس السخرية».[3]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (817هـ)، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، ط3، (فصل الهاء)، (باب الميم)، 1301هـ، ص188.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي في نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2005، ص27.

[3] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد 12، ص108.

1-5 الهجاء والسخرية:

- **الهجاء في اللغة**

هجا: «هجاهُ يهْجوهُ هَجْوًا وهجاءً وتَهْجاءً، ممدُودٌ: شَتَمَهُ بالشعْرِ، وهو خلاف المَدْحِ، قال اللَّيْثُ: هو الوقيعة في الأشعار. ورُوى عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: اللهمّ إنّ فلانًا هَجاني فَاهْجُهُ، اللَّهُمَ ّمكان مَا هجاني، معنى قوله اهْجُهُ أي جازِهِ عَلَى هِجائِهِ إيَايَ جَزَاء هجائِهِ، وهكذا قوله عز وجل: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾.[سورة الشورى الأية:40].

قال ابن الأثير: وفي الحديث «اللَّهُمَّ إنَّ عَمْرَو بْنَ الْعَاصِ هَجَانِي، وَهُوَ يَعْلَمُ أَنِّي لَسْتُ بِشَاعِرٍ، فَاهْجُهُ وَالْعَنْهُ عَدَدَ مَا هَجَانِي أَوْ مَكَانَ مَا هَجَانِي.والمرأة تهجو زوجها أي تَذُمُ صَحْبَتَهُ».[1]

فالهجاء إذن هو فن من فنون الشعر يعكس عاطفة والاحتقار وذم للأخر.

- **الهجاء في الاصطلاح**: أما في المعنى الاصطلاحي:

يعرفه قحطان بأنه: «تعداد للمعايب وكشف لبشاعة الرذائل والنقائض في الفرد والمجتمع».[2]

كما تعرفه شمسي واقف بأنه: «موضوع من مواضيع الشعر، غرضه تقبيح عمل فرد أو جماعة أو عادة من العادات أو مظهر من الحياة، وهو تعبير عن احتقار الشاعر للمهجو والرغبة في الحط من شأنه».[3]

فغاية الهجاء إذن شتم المهجو وتعديد عيوبه وليس من شروطه الإضحاك كما أن الهجاء: «طريقة مباشرة في الهجوم على العدو، لكن السخرية غير مباشرة في الهجوم،

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص4627.

[2] ساعد بن سعد بن ضحيان الذيباني: السخرية في شعر البردوني، ص35.

[3] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص109.

والهجاء أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة... في حين السخرية أدب الضحك القاتل والهزئ المبني على شيء من الغموض».[1]

ومجمل القول السخرية لون من الهجاء لكن يكمن الفرق بينهما كما سبق الذكر أن للهجاء لسان لاذع وصريح وهذه الصراحة لا نجدها في السخرية لأن هدفها الاستهزاء، وكما قلنا آنفا السخرية فن لا يجيده إلا الأذكياء الذي يبرعون في التعبير عن المواقف الساخرة في حين نجد أن الهاجي غير ملزم باختيار الكلمات والمعاني سوى اللاذعة والمرّة.

فالسخرية إذن لا يمكن أن تكون هي الفكاهة أو التهكم أو الهجاء وحده بل هي فن أسمى من ذلك ونستطيع القول أنها فن آكل لكل نوع أدبي، إنها تشتمل على هذه الضروب الأدبية حسب الموقف الساخر منه فإذا كان الموقف الساخر غرضه الإضحاك والتسلية فهي تحتوي على عنصر الفكاهة وهكذا مع باقي الأنواع الأخرى، وسرعان ما يزول أثرها في حين أن السخرية هي وسيلة لبلوغ غاية ما وليست بغاية.

2- نشأة الأدب الساخر:

تعد السخرية وسيلة من وسائل الهزء والضرب من ضروب المزاح والتسلية المقابلة للجدية وهذه الميزة تسم بها إبداع الكثير من الأدباء على مر العصور فقلما نجد أمة أو عصرا خلا من هذا الأسلوب أو الفن بل غدى مرآة تعكس بواطن الأدباء.

2-1 السخرية في العصرين الجاهلي والإسلامي:

«يحفل التراث الأدبي العربي بالعديد من الصور الساخرة مع أنها لم تبرز في شكل أدبي قائم بذاته حيث كانت مرتبطة بالفنون الأخرى، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالغضب والهجاء والذم والتعريض، وقد كانت السخرية أداة من أدواته غير أنها لم تزدهر كثيرا وذلك راجع لطبيعة الحياة الصحراوية في ذلك العصر والتي تفتقد إلى الترف

[1] عثمان سعد علي عمر: السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، ص26- 27.

والتحضر اللذين تتطلبهما السخرية»[1]، ومن ذلك ما قاله حسان بن ثابت في هجائه لبني عبد المدان لطول أجسامهم وبدانتهم:

لاَ بأسَ بِالقَومِ مــن طُــولٍ ومــن عَظِــمٍ جسمُ البِغَــالِ وأحْــلامُ العَصَــافيرِ
ذروا التخاجُؤَ(*) وامْشُوا مِشْية ً سُــجَحّاً(*) إنّ الرّجَالَ ذَوُو عَصْبٍ(*) وتفْكِيرِ[2]

إن تشبيه حسان لأجسام بني المدان بالبغال وعقولهم بعقول العصافير هي موقف ساخر حاول من خلاله الكشف عن العيوب الجسدية والنفسية لهؤلاء، كما عرف العرب نوعا آخر من الهجاء ربما يكون أقل حدة وأخف وطأة لأنه يأتي بشكل غير مباشر فيكون ذما في صيغ المدح نذكر من ذلك قول "قريط" بن أنيف العنبري" في قومه:

يَجزُونَ من أهلِ الظّلــم مغفــرَة ومِن إساءَةِ أهلِ السّوءِ إحْسَانا
كأنَ رَبك لَــمْ يخْلــق لِخشْــيته سِواهُمُ من جَميعِ الخَلَق إنسانا
فليت لي بهــم قومــا إذا ركبــوا شَنوا الإغارة فرسانا وركبانا[3]

رغم أن الشاعر مدح قومه في البداية من إحسان وخشية الرب إلا أنه في البيت الأخير يقدم صورة ساخرة عنهم تكمن في الضعف والتذلل وهذه السخرية هي هجاء اجتماعي خالي من السب والشتم لكن يحمل في ثناياه نوع من التحسر والغضب على حال قومه المذلولين.

---

[1] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص111، (بالتصرف).
* **التخاجُؤَ**: هو مشي فيه تبختر.
* **سُجَحّاً**: السهل الحسن.
* **عَصْبٍ**: شدة الخلق.
[2] البرقوقي عبد الرحمن: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مطبعة السعادة، محافظة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص175- 176.
[3] معوض أبو عيسى فتحي محمد: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث هجري دراسات ووثائق، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، (د.ط)(د.ت)، ص68.

وقد كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية أثر كبير في تراجع حدة الهجاء حيث حرمت الصراعات والنزاعات وانتهاك الحرمات، ما أدى لتراجع فن السخرية وخاصة وأن الإسلام كان قد نهى عنها في عدة مواضع من القرآن.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ﴾ [سورة الحجرات، الآية 11].

وفي سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم أنه كان يمزح ولا يقول إلا حقا، فكاهات طيبة تشرح النفس مع أصحابه وزوجاته، ومع الأطفال والعجائز، ويبتسم للدعابة البريئة، فالإسلام لا ينكر المزاح والمفاكهة ولا يحرمها لكنه ينهى عن الاستهزاء والسخرية التي تؤدي إلى القطيعة والبغضاء.[1]

لكن تلك السخرية عادت من جديد مع دعوة المناظرات حيث قام قوم قريش بتجنيد كل الشعراء لهجو وقذف محمد صلى الله عليه وسلم ليظهر بذلك الهجاء السياسي ومن ذلك نذكر ما قاله حسان هاجيا هندا في غزوة أحد:

أَشِــرَت لَكَــاعِ وكَــانَ عَادَتَهــا لُــؤمٌ إِذا أَشِــرَت مَــعَ الكُفــرِ

قَرِحَــت عَجيزَتُهــا وَمَشــرَجُها مِن نَصِّها نَصّاً عَلى القَهر[*][2]

ففي هذين البيتين هجاء مقذع وفاحش وهو صورة ساخرة تظهر فيها هند في أبشع الصور.

نستخلص مما سبق أن السخرية في العصر الجاهلي كانت مشحونة بروح العداء والتحدي بين القبائل وشعور كل قبيلة بالتفوق والاستعلاء ومع مجيء الإسلام بقيت السخرية لكن القيم الإسلامية هذبت أساليبها وقومتها.

---

[1] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص118.

[*] هذه الأبيات هجاء فاحش يصور فيها حسان هندا وقد حلالها البكر فأخذت تتحرك على ظهره حتى أن حصيرتها ومشرجها (العصبة بين الدبر والفرج)، تقرحا من كثرة التحرك واللكاع هي اللئيمة الدنيئة.

[2] البرقوقي عبد الرحمن: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص227.

2-2 السخرية في العصر الأموي:

مع انتشار الإسلام تقريبا في جميع أرجاء الجزيرة العربية ازداد تطور فن السخرية وانتشاره وبسبب تحول نظام الحكم من شوري إلى ملكي وراثي تفشت الصراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين فاتخذت السخرية بذلك طابعا سياسيا حزبيا[1] ومثال ذلك ما قاله الأخطل في قبيلة بني كليب (قبيلة جرير):

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبهُمُ قالوا لأمّهِم: بُولي على النّــار
فتُمْسِكُ البَوْلَ بُخْلاً أنْ تجودَ بـــه وما تبولُ لهـــم إلا بمقـــدارِ[2]

فالأخطل في هذا المقطع لم يكتف بوصف قبيلة بني كليب باللؤم والدناءة وابتذال الناس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ضئيلة تطفئها كمية قليلة من البول وهي سخرية بالغة.

فهو يصف البخل واللؤم فيهم لأنهم إذا أحسوا بقدوم الضيف ليلا طلبوا من أمهم أن تبول على النار لتطفئها فلا يعرف الضيف طريقا لهم.

نذكر أيضا ما قاله جرير في ذمه لنساء تغلب (قبيلة الأخطل) وقذفهن في شرفهن وأخلاقهن:

نِسوانُ تغْلِبَ لا حِلمٌ ولا حَســبٌ ولا جمالٌ ولا دِينٌ ولا خفــرُ.[3]

فالسخرية إذن ولغاية العصر الأموي بقيت مرتبطة بالهجاء والمجون والمناظرات «يميزها عنصر الإضحاك وتتعمد إساءة الشخص المهجو وقد تطورت لتدخل نسيج النقائض لتكون معلم من معالم التطور الفني الذي حققته هذه النقائض».[4]

ومن أبرز النقائض نجد الشاعر الذي لا يشق له غبار "جرير" ومن أمثلة ذلك اتهامه للفرزدق في دينه مصورا إياه تصويرا مضحكا في قوله:

ألا إنّمَـــا كـــانَ الفَـــرَزْدَقُ ثَعْلَبـــاً ضَغَى وَهُوَ في أشداقِ لَيْثٍ ضُبَارِمِ

[1] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص113 (بالتصرف).
[2] مجيد طراد: شرح ديوان الأخطل، دار الجيل، ط1، بيروت، 1995م، ص227.
[3] فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص76.
[4] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص115. (بالتصرف)

لَقَــدْ ولَــدَتْ أُمُّ الفَــرَزْدَق فَاسِــقاً وجَاءت بَوزْوازٍ قَصِيرُ القــوائمِ.[1]

وفي موقع آخر يرمي جرير الأخطل بسهام السخرية والتهكم وينعته بالحمار الصغير يقول:

أَلَيْسَ أبو الأَخَيْطِــلِ تَغْلِبيّــاً فبئسَ التغْلبيُّ أباً وخــالا.[2]

فقد كان جرير يملك قدرة عظيمة على الهجاء والسخرية، كما نجد الفرزدق يرد على جرير بأسلوب ساخر ولاذع في قوله:

تَمَنّــى جَرِيــرٌ دَارِمــاً بِكُلَيْبِــهِ وَهَيهاتَ من شَمسِ النهارِ الكَواكبُ

وَلَيْسَتْ كُلَيْــبٌ كــائِنينَ كَــدارِمٍ وَوَدّ جَرِيرٌ لَــوْ عَطِيّــةُ غَالِــبٌ.[3]

كما كان الأخطل يتفنن في استعمال الهجاء والسخرية يقول في هجائه لجرير:

ما زال فينا رِبَاطَ الخيل مَعْلَمَةً وفي كُلَيْبٍ رباط الــذلّ والعــارِ

لنّازلينَ بدارِ الــذُّلّ، إنْ نزلُــوا وتَسْتَبيحُ كُلَيْــبٌ مَحْــرَمَ الجَّــارِ

والظّاغينَ على أهْواءِ نِسْــوتِهِ ومَا لَهُم مِن قِدَيمٍ غيرُ أعيارِ.[4]

فالشاعر هنا يصف شجاعة خيل بني يغلب ووصولهم إلى النصر بينما قوم جرير يجرون ذيول الخيبة والذل كما أنهم لا يحترمون الجار.

لقد كانت السخرية في العصر الأموي عنصرا أساسيا في شعر النقائض يعد دوره مظهرا من مظاهر تطورا الهجاء في العصر الجاهلي.

2-3 السخرية في العصر العباسي:

عرفت السخرية نقلة نوعية في بداية العصر العباسي وازدهار الآداب والفنون، حيث توضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسخ كفن قائم بذاته، فقد اتخذها العديد

---

(1) ديوان جرير: دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص458.

(2) المصدر نفسه: ص362.

(3) ديوان الفرزدق: تحقيق وشرح، كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص91.

(4) ديوان الأخطل: دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص66.

من الكتاب وسيلة وأسلوبا في كتاباتهم والتعبير عما يختلج نفوسهم اتجاه الواقع وتناقضاته[1] ككتابات (ابن المقفع) في كليلة ودمنة، و(أبي العلاء المعري)، في رسالة الغفران التي مزج فيها بين السخرية المضحكة بالألم كقوله في إحدى مقاطع الرسالة: «قال النابغة الجعدي لصاحبه الذبياني: "أقسم أن دخولك الجنة من المنكرات، ولكن الأقضية جري كما شاء الله!لحقك أن تكون في الدرك الأسفل من النار، ولقد صلي بها من هو خير منك، ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت إنك قد غلط بك».[2]

كذلك نلمس السخرية في قول أوس بن حجر من أهل النار وهو تكرار لمعنى كلام النابغة الجعدي من أهل الجنة: «ولقد دخل الجنة من شر مني، ولكن المغفرة أرزاق، كأنها النشب في الدار العاجلة!».

فالمعري قد يغرق في السخر حين يوارب ويداري حتى تخاله ساخرا من السخر مترفعا عن الاهتمام؛ لإظهار قصده لشدة استخفافه وقلة مبالاته.[3]

وهناك أيضا كتب وأشعار أخرى لا يتسع المجال لذكرها وقد اقتصرنا على ذكر بعض النماذج كقول أبي نواس حين يهجو الشقي:

عاجَ الشقِيّ علـــى دارٍ يُســـائِدُها وعُجتُ أسألُ عن خَمّـــارَة ِ البَلَـــدِ
لا يُرْقَى الله عينيْ من بَكَى حجَراً ولا مشَفَى وَجْدَ مَنْ يَصْبُو إلى وَتَدِ
قال أذكَرْتَ ديارَ الحيّ من أسَـــدٍ لا دَرّ درّكَ قلْ لي من بَنو أسَـــدِ.[4]

---

[1] شيماء الهواري: تأثير الإعلام الساخر على شعور الربيع العربي، المركز الديمغرافي العربي، 2017/09/20، ص04. تاريخ الزيارة 2019/03/02. (بالتصرف)

[2] عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر القاهرة، (د.ط)، 2012، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص102.

[4] ديوان أبو علي حسن ابن هاني أبي نواس (198ه): تح بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 2010، ص92.

كذلك نجد ابن الرومي عاش حياته ساخطا على التفسخ السياسي والاجتماعي والانهيار الاقتصادي السائد آنذاك فقال هاجيا أصحاب المال والجاه الذين أخذوا ثراءهم مطية لبلوغ المراتب العليا يقول:

أتراني دون الأولـــى بلغــوا الآ مال من شــرطة ومــن كتــاب
وتجــار مثــل البهــائم ولكــن بالمنى في النفوس والأحبــاب
غير معنين بالســيوف ولا الأقـ لام في موطن غناء ذبــاب.[1]

نلمس في هذه المقاطع عداء كبيرا يظهره ابن الرومي حيال هؤلاء الأشخاص ليس بدافع الحسد أو الضغينة وإنما لطريقة كسبهم لكل هذا الثراء دون بذل أي جهد أو سبل في كسبها فهو ينتقد المجتمع بطريقة ساخرة ويقول أيضا:

وطويـــلُ القـــرن إلا أنـــه لاحِقٌ بالأرضِ كــالقِردِ الجَــزِعْ
طَــالَ قَرنَــاه معــاً فَارْتَفَعَــا وأبَــتْ قَامَتْــهُ أَنْ تَرتَفِــعْ.[2]

استعارة ابن الرومي للقرون دليل على الدياثة، فشحوب حياة ابن الرومي جعله يضحك ضحكا أسود فقد كانت السخرية (الهجاء) سلاحه الأمضى في وجه زمنه الذي قسا عليه وهذا الهجاء وطد لنا فنا جديدا هو الهجاء الكاريكاتوري.

كما لا يخفى علينا ذكر "أبا عثمان عمر بن بحر" الملقب بالجاحظ الذي برز في هذا المجال حيث اتخذ السخرية والتهكم سلاحا لاذعا في كتابه "البخلاء" وهو من أشهر كتبه في مجال السخرية، حيث أضحكنا بتصوير طرقهم في الحرص والاقتصاد والحيل التي يستعملونها من أجل إطعام الضيوف وغيرها من المواقف الساخرة.

إن فن السخرية يعد من مضامين الهجاء وأدواته ولقد عرف هذا في العصر العباسي اتجاها أدبيا بارزا نبتت بذوره في تربة العصر الجاهلي وشعرائه أمثال: امرئ

---

[1] عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص22.

[2] ركان الصفدي: ابن الرومي الشاعر المجدد، الهيئة العامة السورية للكتابة، وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 2012، ص110.

القيس والأعشى - صناجة العرب- وعبد بن الحسحاس الذي انتقم بمحونه وسخطه من سالبي حريته ثم اتبع هؤلاء في العصر الإسلامي كأبي محجن الثقفي وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم.

وعليه نستخلص أن فن السخرية في العصر العباسي غدى أداة تلازم الأدباء في شتى المواقف بسب التغيرات والتطورات التي أثرت داخل ذلك المجتمع، المتشبع بالترف ورغد العيش.

2-4 السخرية في الأدب العربي الحديث:

حفل الأدب العربي الحديث بدوره بالفن الساخر كغيره من العصور بل كان أشد عنفا ولذاعة وذلك لطبيعة المجتمع العربي الذي تسوده الصراعات السياسية والاجتماعية والتي ازدادت أكثر في هذا العصر بسبب الحروب وويلات المستعمر الأجنبي من قتل ونهب وتقييد للحرية وطمس للشخصية وقد كان لهذا الوضع المتأزم وقع خاص في نفس المثقف العربي «الذي يعيش حياته مهملا مهمشا... كغيمة صيف لا هو جانب البر ولا جانب البحر».[1]

فكانت ألامه ومعاناته مادة دسمة لمواضيع الأدب الساخر نثرا وشعرا ولقد ظهر في هذه الفترة مبدعين وشعراء كثر نذكر منهم الشاعر العراقي (أحمد مطر) الذي أضحى شعره سلاحا ضد الواقع المرير بطريقة جاعلا منها وسيلة لإصلاح قضايا المجتمع فقد قال في قصيدة (قلة أدب) يسخر فيها من الساسة العرب:

قرأتُ في القُرآنْ:

"تَبَّتْ يدا أبي لَهَبْ"

فأعلنتْ وسائلُ الإذعانْ:

"إنَّ السكوتَ من ذَهَبْ"

أحببتُ فَقْري.. لم أَزَلْ أتلو:

---

[1] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص120.

"وَتَبْ

ما أغنى عَنْهُ مالُهُ وما كَسَبْ"

فصُودِرَتْ حَنْجَرتي

بِجُرْمِ قِلَّةِ الأدبْ

وصُودِرَ القُرآنْ

لأنّه.. حَرَّضَنَي على الشَّغَبْ.[1]

ففي هذه الأبيات يظهر لنا الرفض التام من قبل الشاعر واستنكاره للحصار الإعلامي الذي فرضه عليه أصحاب السلطة بسخرية لاذعة تكشف لنا عما يجول في خاطر الشاعر وسخطه على هذه السلطة الظالمة، كما نجد أيضا الكاتب والناقد المصري "إبراهيم عبد القادر المازني" الذي كانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة فهو «يسخر حين يتناول كاتبا أو كتابا حين يتناول بالوصف قطاعا من الحياة المصرية... يسخر قضاها من أبطال قصصه، ويسخر صحفيا من الساسة والصحافة والأحزاب».[2]

لكن سخريته تبقى أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية لأنها تبحث في النفس المرح والفكاهة، كما نجد أيضا الشاعر "إيليا أبو ماضي" الذي سخر من تكبر الإنسان وظلمه لأخيه وما هو في الأصل إلا طين يقول في قصيدة "الطين" والتي نلمس من خلال عنوانها التهكم والسخرية:

نسِيَ الطينُ ساعَةً أَنَّــهُ طــينٌ حَقيــرٌ فَصــالَ تيهــا وَعَربَــد

وَكَسى الخَزُّ جِســمَهُ فَتَبــاهى وَحَــوى المــالَ كيسُــهُ فَتَمَــرَّد

يا أَخي لا تَمِل بِوَجهِكَ عَنّــي ما أَنا فَحمَــة وَلا أَنــتَ فَرقَــد

---

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، لا فتات1، دار الحرية، ط1، بيروت، لبنان، 2011م، ص13.

[2] شمسي واقف: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص120.

أَنتَ لَم تَصنَعِ الحَرِيــرَ الَّــذي تَلبَس وَاللُؤلُؤَ الَّــذي تَتَقَلَّــدْ.[1]

فهو يسخر من هذا الإنسان المتكبر المتجبر الذي نسي بأنه مجرد طين حقير وأن مردته إلى الطين، فلما كل هذا التعنت والاستعلاء.

كما نجد أيضا "حافظ إبراهيم" يسخر من بائع كتب صفيق الوجه يقول:

أدِيمُ وجهِكَ يا زِنْدِيقُ لوْ جُعِلَتْ منــه الوِقايَــة والتّجليــدُ للكُتُــبِ

لم يَعلُها عَنكَبُوتٌ أينَما تُرِكــتْ ولاَ تُخافُ عليها سَطْوَةُ اللّهبِ.[2]

كانت ولا تزال السخرية لسان المجتمعات العربية في مواجهة الواقع وتناقضاته، فمنذ العصر الجاهلي والسخرية سلاح الأدباء وإن امتزجت بأغراض شعرية أخرى كالهجاء حتى تصل مع بداية العصر العباسي أوج مراحل تطورها لتصبح فنا قائما بذاته ومع ظهور الاستعمار وتضاعف معاناة الوطن العربي في العصر الحديث ازداد الاهتمام أكثر بهذا الفن باعتباره وسيلة نقد وإصلاح.

وعليه نقول أن السخرية في الأدب العربي هي وليدة الصراعات والتناقضات في المجتمع العربي.

---

(1) إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشعر وقدم له، عبد الكريم الأشتر، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، (د.ط)، 2008، ص579.

(2) ديوان حافظ إبراهيم: ضبط وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م، ص161.

الفصل الأول

التصوير الساخر في رواية "سروال بلقيس"

تمهيد: العتبات النصية "الغلاف- الإهداء- التصدير"

1- التصوير الساخر للشخصيات

1-1 مفهوم الصورة الفنية

1-2 مفهوم الشخصية

1-3 أنماط الشخصيات وحركاتها الساخرة في الرواية

1-4 التصوير الساخر للشخصيات الثانوية

1-5 التصوير الساخر للشخصيات الثانوية

2- التصوير الساخر للمكان:

2-1 مفهوم الفضاء **(Espace)**

2-2 مفهوم المكان

2-3 التصوير الساخر الأماكن الإقامة الاختيارية

2-4 التصوير الساخر لأماكن الإقامة الإجبارية

2-5 التصوير الساخر لأماكن الانتقال العامة والخاصة

2-6 التصوير الساخر للمكان الدلالي

تمهيد: العتبات النصية "الغلاف- الإهداء- التصدير"

قبل الولوج في عالم الرواية ودراسة عناصرها لابد لنا أن نعرج على أولى عتباتها ألا وهو العنوان باعتباره الرسالة الأولى التي توجه للقارئ ومن خلالها يبحر في هذا العالم السردي، فهو عبارة عن نظام سيميائي يحمل أبعادا دلالية ووظيفة إغرائية تجعل المتلقي يتتبع دلالته ويفكك شفيرته وما يحمله من غرابة لأن غرابة العنوان هي التي تحفز القارئ للبحث عن دلالته ومدى صلته بالمتن الروائي.

وعليه لابد لنا من قراءة ثاقبة لعنوان روايتنا موضوع الدراسة "سروال بلقيس" لفك دلالته، فقد جاء العنوان مشكلا مفارقة ويحمل دلالات ترتبط بتفاصيل أشياء حياتية وفيه نوع من المقارنة بين الأمس واليوم فسروال بلقيس هو تقديم للباس الشعبي العربي القديم تمتلكه الشخصية (بلقيس) وهذا الاسم يحيل إلى ملكة سبأ التي عرفها التاريخ القديم وله حضور شبه أسطوري لكنه يكسر أفق توقعنا فبعد الغوص في المتن نكتشف أن هذا السروال الذي اعتقدنا في البداية أنه يحيلنا إلى قضية جنس فالسروال هو الساتر الذي يحيل إلى المستور وإذا به هو وسيلة بسيطة تحفظ فيه صاحبته ما تأخذه من ثمار الزيتون لا طعام أبنائها فالشخصية على بساطتها وشقائها ومتاعبها تمثل المرأة الملكة في مفارقة تقلب الدلالة لتثير فينا الرغبة في البحث عن الدلالة، كما أن هذا العنوان يحمل بعدا سياسيا ساخرا ومريرا في الوقت نفسه ولقد اعتلى العنوان صفحة الغلاف البيضاء الذي تتوسطه صورة تمثل لوحة فنية للمرأة الفلسطينية بثياب تقليدية بلمسة حداثية، كما يبرز وجه المرأة في اللوحة ليحيلنا إلى أهمية الدور الذي تؤديه هذه المرأة على مستوى المتن الروائي لتعكس لنا معاناة كل مرأة عربية والفلسطينية بشكل خاص.

كما نجد الإهداء جاء على الشكل التالي: "إلى الأم بلقيس، رمزا للشقاء والتحدي!"[(1)] فهذا الإهداء جاء مخالفا لما عهدناه، ليس إلى حبيبة أو صديق أو لأسرة الكاتب أو أبناءه وإنما جاء لشخصية من شخصيات الرواية، الشخصية الرئيسية في هذه المدونة لأن

---

(1) صبحي الفحماوي: سروال بلقيس، مكتبة كل شيء، ط1، حيفا، 2014م، ص05.

الكاتب هنا يتواصل مع شخصيته كما لو أنها حقيقية فقد جعلها رمز للمرأة الصامدة والمكافحة التي قاسمت الحمل الثقيل وأعباء الحياة مع زوجها والظروف التي تعيشها من نزوح وألم وفقدان للهوية والوطن والحياة، لكنها لم تستلم.

كما نجد أيضا التصدير الذي اختاره صبحي فحماوي لرواية من مرجعية دينية فذهب إلى "انجيل متى" واقتبس منه النص التالي: "لا تخافوا من الذين يقتلون الجسد ولكن النفس لا يقدرون أن يقتلوها".[1] وهذا ما يسمى بالتناص الديني وفيه رسالة تحمل حكمة عميقة وفلسفة يمكن أن نستشفها بين سطور الرواية، فمثلا: "أن عذاب الروح والنفس أقسى من عذاب الجسد ومعاناته، وهذا بالطبع يمكن أن نصفه بالمطلق على ما وقع من تعسف، وظلم وقتل للقيم النبيلة وتهدير لنفسية المقاوم عند الشعب الفلسطيني والعبث بممتلكاته وأشيائه التي خلفها في فلسطين.[2]

فالعبث بممتلكاتها التي تركها في فلسطين بسبب التهجير تعتبر أشياء ثمينة بوصفها تراثا حضاريا وتاريخيا ضاربا في العمق كل هذه الأشياء تكشف عنه الرواية في مسار الأحداث من خلال شخصياتها التي هي نماذج من الشعب الفلسطيني المهجر فسلبه إياها يعتبر قتلا وتحطيما النفس؟؟ فهو عذاب أشد وأقسى من عذاب الجسد الذي يعاني منه الاحتلال.

1- التصوير الساخر للشخصيات

1-1 مفهوم التصوير:

يعد التصوير الفني جانبا من جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ بواسطة التصوير يتم استنطاق المعاني الكامنة في الذهن وإخراجها إلى الواقع المادي في تعبير مميز وإيحاء دلالي خاص يذهب إلى جعل الصورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية، أي أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة مثل

---

(1) الرواية: ص06.

(2) عبد الرحيم مراشدي: العتبات النصية في رواية بلقيس، رأي اليوم11 أفريل 2017.

العبارات الحرفية بل تنحرف به فتبرز له جانبا من المعنى وتخفي عنه جانبا آخر وهذا ما يبتر شوق المتلقي وفضوله فيقبل على تأمل هذه الصورة للكشف عن الجانب المخفي.

- الصورة في المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب: "صور: في أسماء الله الحسنى: المصوَّرُ وهو الذي صَوَر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، على اختلافها وكثرتها.

والجمع صَوَرّ وصِوَرٌ وقد صَورهُ، الجوهري: والصِوَرُ بكسر الصاء لغة في الصُّوَرِ جمع صُوره، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أَشْبَهْنَ من بقَرِ الخلصـــاء أعيُنُهـــا وَهُن أَحْسَنُ من صيرانها صِوَرَا

وتَصَّورْتُ الشيء: تَوهَّمتُ صُورَتَهُ فتصَوَّر لي، والتصاويرُ: التماثيل.[1]

لقد انطلق ابن منظور في تحديده لمفهوم الصورة من أحد أسماء الله عز وجل الحسنى (المصور) كما ذكرنا آنفا، فالتصوير بهذا يدل على الهيئة والشكل، حيث نجد أن هذه اللفظة (الصورة) تحضر في مواقع كثيرة نذكر منها قوله عز وجل: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [آل عمران، الآية 06].

وقوله أيضا: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾ [الأعراف، الآية 11].

وقوله تعالى: ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾ [التغابن، الآية 03].

وقوله: ﴿وَاللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [الحشر، الآية 24].

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص24- 25.

فالتصوير في هذه الآيات الكريمة ارتبط بأفعال الخلق والبر والتركيب التي يضطلع بها الله عز وجل ونجد صيغة أو اسما من أسمائه الحسنى، كما ورد في سورة الحشر ولعل المعنى الإجمالي للصورة في هذه السياقات القرآنية جميعها ينحصر في الهيئة والشكل والجنس واللون والطول، فقد صور الله عز وجل الإنسان في منتهى الحسن والجمال وذلك أن قوله تعالى: "فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ" يقصد به: "فخلقكم في أحسن الأشكال ومنحكم أكمل الصور في أحسن تقويم".[1]

كما احتفى الحديث النبوي الشريف بمصطلح الصورة نذكر منها: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة". صحيح مسلم.

وفي حديث آخر روى عن ابن عباس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "كلُ مُصَوَّر في النار يُجْعَل له بكل صورة صَوَّرها نَفْسَا فتعَذِبُه في جهنم". صحيح مسلم.[2]

فكلا الحديثان ينهيان عن اتخاذ التصاوير والتماثيل كزينة في البيوت وذلك لما ارتبطت به من طقوس وثنية كانت قديما مترسخة في معتقدات العرب المشركين، ولكون التصوير صفة من صفات الله عز وجل.[3]

كما لم يخل كلام العرب خاصة شعرهم من مصطلح الصورة في سياقات متعددة نذكر منها: قول "النابغة" في المديح:

أَخلاقُ مَجْدِكَ جَلّتْ مَـا لَهـا خَطَـرٌ فِي البَأسِ وَالجُودِ بَينَ العِلْـمِ والخبَـرِ
مُتـوْجٌ بِالمعـالي، فَـوقَ مَفْرِقِـهِ وفي الوَغَي ضَيغَمٌ في صُورة ِ القَّمَرِ[4]

ويقول "زهير بن أبي سلمى" في الحكمة:

لِسَانُ الفَتَى نِصفٌ وَنِصفٌ فُـؤَادُهُ فَلَمْ يَبْـقَ إَلا صُورَةُ اللّحْمِ وَالـدّمِ[5]

---

(1) نور الدين دحماني: بلاغة الصورة الفنية والخطاب القصصي القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011- 2012، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص61.

(3) المرجع نفسه، ص61.

(4) الديوان على الموقع: https:/www.aldiwan.net/poem1988n تاريخ الدخول: 2019/02/03.

(5) الديوان على الموقع: https:/www.aldiwan.net/poem1988n تاريخ الدخول: 2019/02/03.

ويقول "أبو تمام" في الغزل:

في كل يوم أنت في صوره　　　غير التي كنت بها أمس[(1)]

ما نستخلصه من كل ما سبق أن كلمة الصورة كانت حاضرة بكثافة في التراث العربي، فمن القرآن الكريم إلى الحديث وكذا في الشعر العربي وحتى في المواقف الكلامية وهي تدل على معنى الشكل أو الهيئة أو الصفة.

- **الصورة في المفهوم الاصطلاحي**

لقد حظي مصطلح الصورة باهتمام كثير من الدارسين في خضم الأبحاث الأدبية ومن هؤلاء نجد "جابر عصفور" الذي يعرفها بقوله: "إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير- بالتالي- مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه".[(2)]

فهذا التعريف للصورة الفنية هو القلب النابض للإبداع الشعري بغض النظر عن التغييرات التي تطرأ على الشعر.

كما يربط "جابر عصفور" الصورة بالخيال معتبرا إياه المدخل الذي نلج من خلاله إلى عالم الصورة حيث يقول: "الخيال هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس".[(3)]

ويحددها "فرانسوا مورو (francois moreau) بقوله: أن نضبط بدقة ما يقصده "غاستون باشلار" (G. bachoulerd) بكلمة "صورة" حينما يقول: "تقدم الاستعارة تجسيدا ملموسا لانطباع يستعصي على التعبير، إن الاستعارة تحيل على كيان نفسي مختلف عنها

---

(1) محمد نور رمضان: المستدرك على ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، شبكة الألوكة، 2014/11/03، تاريخ الدخول 2019/02/03.

(2) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص07- 08.

(3) المرجع نفسه، ص13.

وعلى العكس من ذلك فإن الصورة بوصفها نتاج الخيال المطلق، يقوم كل كيانها على الخيال".[1]

فالصورة إذن هي نتاج عالم الخيال أو هي وليدة الخيال وهذا ما يوضحه ميشيل لوكيرن في أطروحته حول الصورة في آثار باسكال قائلا: "إن الصورة هي عنصر محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال".[2]

إن هذا التحديد العام يتضمن فكرة هامة هي أن الصورة تتضمن عناصر خارجية عن الموضوع المطروح وذلك من أجل التأثير على المتلقي كما يربط "ميشال" الصورة بالخيال.

ويشير "مصطفى ناصف" إلى الصورة بقوله: "ولئن كانت الصورة بمحتواها البلاغي القديم تشتمل على التشبيه وضروب المجاز خصوصا الاستعارة، فإنها اكتسبت حديثا أبعادا ذهنية مجردة، ومناحي رمزية، ومن ثمة أسطورية، وأتيح لها أن تتحرر من ضرورة إيراد طرفي للمماثلة أو ربطها بالمشابهة، وبذلك أصبح جمالها فيضا داخليا نابعا من كونها صورة فحسب".[3]

ما نستخلصه من هذا التعريف أن الصورة ليست حلة جديدة وبديعة من الجمال أكثر مما كانت عليه في السابق فقد توسع نطاقها إلى فضاء أرحب مما زاد من نضجها وتنوعها الذي نتج عنه الرمز فالأسطورة وغيرهما.

وعليه فتوظيف الصورة الفنية أو التصوير بشكل عام لم يكن حكرا على المادة الشعرية فحسب، بل سبقه في ذلك القرآن الكريم، كما وظف أيضا في الكلام المنثور حيث

---

[1] فرانسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: الولي محمد وجرير عائشة، أفريقا الشرق، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] محمد ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص254.

نجد التعبير الرائع السلس المرتكز على خصيصة الخيال. فالعملية الإبداعية تقوم على الكشف عن بواطن الأشياء والارتقاء بها إلى عوالم لا متناهية بواسطة عنصر التصوير.

أولا- تصوير الشخصيات التصوير الساخر للشخصيات:

تمثل الشخصية عنصرا مهما من العناصر الفنية للراوية وتعتبر عنصرا فعالا في تطور الأحداث إذ تؤدي عدة أدوار مهمة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، فكل ما يعبر عنه الكاتب من أفكار ومواقف وقضايا تجسدها هذه الشخصيات أثناء مجرى الأحداث.

1-2 مفهوم الشخصية:

- **المعنى اللغوي:**

ورد في لسان العرب لابن منظور: "في مادة (شخَصَ): الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر الجمع أشخاص وشخوص وشُخاص كقول "ابن ربيعة":

فَكانَ مِحبتي دونَ مَن كُنتُ أَتّقي   ثَلاثُ شُخوصٍ كأعيانِ وَمُعصِرُ

فإنه ثبت الشخص فأراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير بها لفظ الشخص.[1]

كما ورد في المعجم الفلسفي كلمة شخصية بالفرنسية (Personnalité) وفي الإنجليزية (Personality) أما عند العرب القدامي هي: التشخيص الفردي أو الفردية وعند المحدثين جملة من الخصائص الجسمية والوجدانية والنزوعية والعقلية التي تحدد هوية الفرد عن غيره.[2]

فلفظ الشخص تطلق على كل ذات سواء كانت ذكرا أم أنثى وكل من بان شكله أو جسمه فهو شخص.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش خ ص)، مج08، ص6.

(2) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص292.

- **المعنى الاصطلاحي:**

تعددت مفاهيم الشخصية ومن بينها مفهوم "فلاديمير بروب" (**Vladimir Propp**) بقوله: "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما عن فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".[(1)]

وهنا يقصد بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية "وهو دور محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة".[(2)]

من خلال مفهومه يركز "فلاديمير بروب" على الوظيفة لا على الشخصية نفسها بحيث تصبح هذه الأخيرة مجرد أداء وأن الوظيفة هي التي تفرض على الشخصية حظورها فهو يركز على الأفعال التي تقوم بها وقلل من أهمية الشخصية وأبعادها كونها عناصر متغيرة أما العناصر الثابتة فهي ما تقوم به من دور لذا ربط مفهوم الشخصية بالدور.

ويعرفها "سمر روحي الفيصل" بقوله: "الشخصية داخل المجتمع الروائي... ذلك أن الشخصية تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة".[(3)]

أي أن تكوين الشخصية وقف طبيعة النصوص والسياقات التي ترد فيها.

كما يرى "فيليب هامون" (philibe hamon): "بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص".[(4)]

وعليه فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي فهي تكسب الأحداث حركية فهي نبض النص ومحركة الأساسي وأهم أداة بوضعها الروائي.

---

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص24.

(2) المرجع نفسه، ص24.

(3) سمر روحي الفيصل: الرواية العربية والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2003، ص132.

(4) ينظر، حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50، (بالتصرف).

3-1 أنماط الشخصيات وحركاتها الساخرة في الرواية:

- الشخصية الرئيسية:

تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافهما من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر.

- مفهوم الشخصية الرئيسية:

يقول روجرب هينكل "R.henkel": "الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة نماذج بسيطة وهذا التعقيد يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ". كما يحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاث نقاط:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثره بعض الشخصيات.
- مدى عمق الشخصي الذي يبدو إحدى الشخصيات تتجسده.(1)

ومعنى ذلك أن الشخصية الرئيسية هي نماذج معقدة وليس بسيطة ويكمن التعقيد فيها في كون أن الوظيفة المسندة إليها نستطيع التأثير في المتلقي وتترك فيه انطباعا وإثارة التشويق لديه.

- التصوير الساخر الشخصيات الرئيسية:

أ- الشخصية الرئيسية الأولى:

ألا وهي "بلقيس" وهي الشخصية الرئيسية التي تقوم عليها أحداث الرواية حيث يصفها السارد قائلا إنها المرأة الخمسينية العمر امرأة فوضوية عملاقة الطول نحيلة الجسد المجفف محدودبة الظهر" وذلك من تراكم أحمال الهجرة التي أحنت قامتها الجبارة، وهي

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010م، ص56.

جريئة حادة النظرات المنبثقة من روح حطمتها الأحداث... ووجه شوته الشمس بحرقتها فأبقته بنيا مجعدا وهو كظيم..."[1]

فمن خلال هذا الوصف نجده مليء بالدلالات التي يرمي إليها الكاتب "فبلقيس" هي المرأة التي أنهكت كاهلها أحداث النكبة فانحنى ظهرها من كثرة الأعمال اليومية، كما أحرق وجهها بأشعة الشمس الملتهبة فغيرت لونه فأصبح مجعدا ونظراتها حادة وكل هذا بسبب الحياة التي تعيشها وبالرغم من أن أسلوب الكاتب جاء مبطن بالسخرية في هذا الوصف فإنه يعكس بشكل واضح المأساة والمعاناة على وجه تلك المرأة التي ذاقت مرارة التهجير، كما نجده في موقع آخر يستخدم الأسلوب الساخر.

حيث يقول: "تشبه ساق شجرة بركبة مقاومة للجفاف والعطش بعينها السوداويتين الصغيرتين المستديرتين... لدرجة تجعل زوجها أبو رزق يتغزل بهما وهو مقهور من عيشته الضنكى بقوله: عينيك يا بلقيس سود صغار مثل بعر المعزة!"[2]

نستشف من هذه السخرية غرض التشبيه فبلقس كباقي النساء الفلسطينيات تقضي جل يومها تحت الشمس الحارقة بحثا عن لقمة العيش فقد شبه الكاتب بلقيس بساق الشجرة البرية لأنها تتحرك بكثرة وتقاوم العطش وعينيها شبههما ببعر الماعز النحافة وجهها وكثرة التجاعيد وشدة التعب والإرهاق.

ب- الشخصية الرئيسية الثانية:

تتمثل في صديقتها "صالحة السمراء" التي يصفها السارد بقوله: «وقفت مع جارتها الثلاثينية الصبوحة صالحة السمراء ذات الغمازة المحفورة في خدها الطري».[3]

---

[1] الرواية: ص22.

[2] الرواية: ص25.

[3] الرواية: ص24.

وفي موقع آخر يقول: «فتساءلت صالحة السمراء ذات الابتسامة المكسوفة في نفسها والبطن المهضوم والثوب الحريري المشجر بألوان صارت باهتة... والذي كانت يوم التهجير قد لمحته بين أثواب عرسها السعيد».(1)

ففي المقطع الأول نلمس سخرية غرضها المزاح أما في المقطع الثاني فيدل على التهكم والاستخفاف، ففي وقت صارت فيه المرأة تغير ثوبها في اليوم عدة مرات نجد أختنا الفلسطينية تتشبث بثوب أكل عليه الدهر وشرب بسبب الفقر والعوز، كما يستخدم عنصر التشبيه في المقطع الموالي حيث يقول: "لون بشرة صالحة يشبه صالحة اللون الفاتح لحب القهوة غير المحمصة، ذات الرائحة الزكية".(2)

فقد شبه صالحة بالقهوة لأن القهوة في المجتمع العربي لها قيمة عالية ومطلوبة عند الجميع وهناك من لا يستطيع الاستغناء عنها نلمس من هذا التشبيه الفكاهة التي تهدف للإضحاك من أجل الترويح عن النفس وتلطيف الموقف المحزن الذي تصوره شخصية "صالحة".

ج- الشخصية الرئيسية الثالثة:

هي الأرملة "حمدة المحمودية" يصفها السارد بقوله: "حمدة المحمودية القصيرة نسيبا يقولون عن مثل هذا الطول (مربوعة) في مشيتها مثل بطة مدملحة، رغم بقية من صبا جميل في حركتها، ووجه مليح ما يزال يتوج دخولها سن الأربعين".(3)

في هذا الوصف نجد توافق بين اسم حمدة وكنتها المحمودية فقد وفق الكاتب في إصباغ هذه الصفة على حمدة لأنها تملك صفات حسنة وحميدة، كما نجده يشبه مشيتها بالبطة السمينة وهذا من باب التفكه، فالكاتب أحيانا يستعمل لغة مستقاة من تراثه الفلسطيني ولا يمكن لأي أحد فهمها أو فك شيفرتها إن لم يكن على علم بالمرجعية الثقافية للكاتب، كما

---

(1) الرواية: ص24.

(2) الرواية: ص25.

(3) الرواية: ص23- 24.

يمكن للاسم أن يحمل وأن يوحي بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أن اختيار لأسماء الشخصيات لا يكون عشوائيا وإنما يحمل دلالات وأهداف.

وفي مقطع آخر يقول: «تطاولت القصيرة المبططة حمدة المحمودية برفع صوتها لتبين أنها طويلة».[1]

فالفعل "تطاولت" لا يعني الطول بل هو يعني العدائية والتمرد لكن الكاتب استغل هذا التشابه بين الكلمتين ليصبغ العبارة بروح السخرية مما يثير فينا الضحك، أي ارتباط علو الصوت بطول القامة أي كلما علا صوتها زاد طولها.

فهاته الشخصيات والتي اختارها الكاتب أن تكون رئيسية في الرواية هي صور معبرة عما تعيشه كل النساء الفلسطينيات جراء النكبة والحياة القاسية في المخيمات، معاناة يومية مستمرة لتحمل المرأة غالبيتها وتثقل كاهلها إذ تجد مشقة في توفير متطلبات الحياة اليومية، فلا شيء سهل يتاح لها حتى الماء الضروري للحياة يحتاج جهدا للوصول إليه.

فبعد عودة النسوة من الأشغال الشاقة وجمع الأعشاب من الغابة ما يلبثن أن يسترحن حتى يواصلن أعمالهن وجهدهن يقول الراوي: "يقمن لمواصلة الجهاد الأكبر، فيحملن تنكاتهن التي تطقطق خدودها الصفيحية وهي فارغة بأيديهن أو تحت إبط كل منهن وينزلن لتعبئة الماء من مضخة بئر "الوطني".[2]

يعتمد الكاتب أيضا في سخريته عنصر التناقض حيث يظهر لنا أن ما تقوم به المرأة الفلسطينية اللاجئة يختلف تماما عما تقوم به المرأة المستقلة على أرضها، فالأولى تحتاج إلى مضاعفة المجهود لتلبية حاجيات زوجها وأولادها على عكس ما تعيشه الثانية، فهذا التركيب يعكس لنا الصورة المريرة وحالة الانكسار التي تعانيها المرأة الفلسطينية.

---

[1] الرواية: ص26.

[2] الرواية: ص130.

فمعاناة المرأة الفلسطينية ترتبط ارتباطا وثيقا بظروف اقتلاعها وتشريدها من أرضها في أرجاء الأرض هذه المعاناة لم تخف وطاتها عليهن عكس المرأة المستقلة على أرضها فهي تتعم بالقليل من الاستقرار داخل بيت يأويها عكس اللاجئة المشتة في المجتمعات.

1-4 التصوير الساخر للشخصيات الثانوية:

- مفهوم الشخصية الثانوية:

يعرفها "محمد بوعزة" بقوله: «تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت لأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية».[1]

أي أن الشخصية الثانوية تتصف بصفات عكس التي تتصف بها الشخصيات الرئيسية، مثل التعقيد، والتركيب، والتغيير، وكذا الغموض، كما يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها في حين نجد الشخصيات الثانوية تتصف بالسطحية والأحادية والثبات والوضوح ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

ولقد لعبت الشخصيات الثانوية أدوارا متباينة داخل الرواية فبعضها كان متعاطفا ومساندا للشخصيات الرئيسية وبعضها الآخر وقف عقبة في طريقها ولعل من أبرز الأسماء التي وردت في الرواية وجاءت مساندة نجد:

- شخصية "أبو رزق":

زوج بلقيس إذ يقول السارد: «فيضحك "أبو الزنديق" على غلب عامله "أبو رزق" الذي يقالب نهاية عمره في العمل ليلا نهارا والسهر ليلا وهو يقول: شو نعمل يا معلمي هذا خد معول على اللطم».[2]

فنجد الكاتب هنا لم يذكر الصفات الفيزيولوجية لهاته الشخصية وإنما ركز على البعد الاجتماعي ومعاناة هذا الرجل في آخر عمره بطريقة تهكمية لدرجة أنه يندب في وجهه مثل النساء وينحصر على حاله وفي مقطع آخر يصف أيضا الحالة المزرية والعمل الشاق الذي يقوم به هذا الرجل الهرم، حيث يقول السارد: "يحدث نفسه بهذا الإثم وهو

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

[2] الرواية: ص75.

يأخذ حذره كي لا ينفجر اللغم من دون أن يعطيه الفرصة الكافية للهرب بعيدا عن مرمى حجارة الانفجار ولكي لا يقع حجر مثل نيزك هابط من السماء فوق رأسه وفي الوقت نفسه يقلق بالتفكير والتدبير لحماية زملائه العمال الآخرين.[1]

يهز الكاتب من هذه الشخصية الهرمة ضعيفة البنية من عمل يستلزم قوة عضلية كافية لحمل الحجارة وهي شخصية لا يمكنها رد الأذى عن نفسها من حاجرة متطايرة كنيرزك قد تحطم رأسه، فكيف به يرد الأذى عن زملائه كي لا يصابوا بالحجارة المتطايرة؟ فالكاتب متعجب من هذه الصورة الهزلية التي اضطرت حدوثها ظروف الحياة القاهرة التي تفرض مجابهة شخصية ضعيفة مثل: "أبو رزق" لإعالة أسرتها فهذا مفارقة محزنة ومضحكة في الآن ذاته.

- **شخصية "أبو الزنديق"**:

الذي اهتم السارد ببيان صفاته الخارجية قائلا: «وأمامهم يقول أبو الزنديق: صاحب الكسارة مداعبا بمزاج من الوزن الثقيل، يتماشى مع كرشه الكبير، وقصر طوله الكروي المدحبر الملموم داخل ثوبه المسمى (ديماية) مربوطا بحزام يشبه الحزام الصفيحي الذي يلم أضلاع برميل السردين الإنجليزي المبطط».[2]

«لم يخل وصف أبو الزنديق من سخرية وتهكم يعكس الجانب الداخلي للشخصية فكبر الكرش دليل على الحياة الرغدة والمرفهة التي يعيشها وتلك الصفات والتشبيهات التي أطلقها السارد على هذا الرجل ترمي إلى استغلاله للعمال والمغلوبين على أمرهم، فحياته مختلفة تماما عن حياة العمال المضطهدين»[3] الذين يعملون ليلا نهارا أعمالا تهد البدن، لكن سرعان ما نجد السارد غير رأيه حول هذه الشخصية بعدما كانت معادية أصحت مساندة حينما يقول: «وبالمقابل هلل العمال فرحين وراحوا يحتضنون أبو رزق

---

(1) الرواية: ص119.

(2) الرواية: ص74.

(3) ماجدة صلاح: "السخرية في وصف شخصيات روايات صبحي فحماوي"، رأي اليوم، 2017/11/26.

ويعانقونه بينما هم يشكرون أبو الزنديق ويعدونه بزيادة الإنتاج»[1] وفي مقطع آخر يقول السارد: «ابتعد الرجل عنهم راضيا مسرورا وهو يسمع أهازيجهم قائلين:

يـــا شـــيخنا يـــا أبـــو رزق   شـــيخ المشـــايخ شـــيخنا

خذ منا شغل وخـــذ رجـــال   وأنـــــت زود يوميتنـــــا»[2]

ما نستخلصه من هاذين المقطعين أن أبو الزنديق تغير إلى الأحسن ورأف بعماله حين زاد في أجرتهم وكأن الكاتب أراد أن يوصل للقارئ أن الناس في عمومهم تعودوا الحكم على الناس حسب مظاهرهم وهم في ذلك متسرعون، فلا بد من التريث حتى يختبروا تلك الشخصيات في المواقف الصعبة وحينها تظهر الشخصية على حقيقتها إن كانت طيبة أم شريرة سيئة والحكمة المتوخاة من هذا المقطع السردي تعني أن الحكم لا يكون في بداية الأمور في نهاية المطافو الدليل هو تغير موقف العمال من شخصية أبو الزنديق.

- **شخصية "أبو خضر البغل":**

لقبه يوحي بالسخرية وهو زوج صالحة السمراء، يقول السارد: "وأبو الخضر البغل أربعيني العمر جاد في شخصيته وحسده طويل وضخم وشواربه كثة غليظة، وشعر وجهه يتشابك مع شعر رأسه، فهو لا يعرف من الحلاقة إلا التشذيب والتقصير الذي نادرا ما يفعله وكأنه منسجم بهيئته مع طاقم شغله".[3]

على الرغم من أن لقب أبو خضر البغل يدعو إلى السخرية إلا أنه يخفي وراءه قصة حزينة، فقد كان لأبو خضر بغلان قتل أحدهما بعدما قسمته قنبلة إسرائيلية إلى نصفين لجأ الآخر فصار المعيل الوحيد لصاحبه في رحلة التهجير، هذا ويقول أيضا

---

[1] الرواية: ص89.

[2] الرواية: ص89.

[3] الرواية: ص137.

السارد: "ولا مصدر رزق غيرها البغل اللي نجا من مقتل أخوه بقنابل الطيارة... كان واقفا بجانبه. الضربة جاءت على ظهر المسكين أخوه... فقع وانقسم نصين".[1]

وفي مقطع آخر يصف معاناة هذا الرجل المسكين بعدما كان يعيش عيشة طيبة انقلبت الموازين وأصبح يجر العربة مع بغله الذي نجا من قنابل المحتل، حيث يقول السارد: "صار أبو خضر يشتغل على عرباية هالبغل، يوم شغل وعشرة قعود... اشتغل في هذا البلاد مقطوع... الله يقطع هالعيشة!".[2]

حتى السارد هنا يتحسر على حال أبو خضر ومن عيشته الضنكة وهذا حال كل الفلسطينيين اللاجئين.

لقد ارتبط مفهوم كلمة "بغل" لدى الملتقى بوجود معاني الغباء وعدم اللباقة واللامبالاة ونقص الفهم، وكذلك استعمال القوة والعنف بدلا من الكياسة واللطافة، وهي صفات تستند إلى البغل كحيوان قوي الجسم طويل القامة خشن الملمس، وكل هذه الصفات ترسم جوا ساخر ذكره منسوب لشخصية "أبو خضر" وهكذا تكونت الصورة الساخرة.

- **شخصية "مراقب البلدية":**

يأتي وصفه كالتالي: "مراقب البلدية الذي يجمع رسوم البيع، وهو قصير القامة رفيع القوام، مثل قلم الرصاص مبري، ورأسه الصغير مستدق من أعلى بشعره الأشعث مثل حبة جوز الهند، يتجول بحركة قلقة بين العارضين والعارضات، ببنطال كاكي شاحب فضفاض يشبه بنطال الخيال الفاشل".[3]

في هذا الوصف سخرية جادة جاءت في قالب فكاهي من خلال عرض صفات مضحكة لمراقب البلدية وهذه السخرية تنم عن سخط ونفور ضد الأشخاص الذين يأخذون

(1) الرواية: ص52.

(2) الرواية: ص53.

(3) الرواية: ص111.

مبالغ مالية (إتاوات) من شعب لاجئ مشرد، وهذا الوصف هو عبارة عن صورة كاريكاتورية.(*)

شخصية قصيرة مبرية كالقلم كناية عن صغر حجمه شبه رأسه بحبه جوز دلالة على صلعه وهذا ما يزيد إثارة الضحك لدى المتلقي، كما شبه الكاتب سروال مراقب البلدية بسروال الخيال الفاشل وهي كتابة عن سروال أخرق ملوث بالأتربة، فخيال الفاشل يكثر السقوط من ظهر الجواد مما يؤدي إلى تلويث سرواله وهي دالة ساخرة تتم عن عدم قدرة هذا المراقب على أداة مهمته القذرة بكثرة تعثره في الشوارع وسقوطه اللامتناهي كأخرق معتوه لا منظر ولا مقصد له وهي صورة ساخرة من شخصية تكمل مشهدا الطغيان ضد شخصيات أخرى أنهكتها قساوة الحياة.

وفي موقع آخر يصفه السارد بقوله: "بينما ينظر إلى هنا وهناك، ويبحلق بعينيه المطاردتين حاقدا على رجال السوق مثل صغر غير ملجوم ويتفحص النساء العارضات من فوق إلى تحت ثم يعيد النظر متفحصا عيني من تعجبه منهن..."[1]

أما في تشبيه لنظراته للناس مثل «صقر غير ملجوم» أي أن مراقب البلدية في أي لحظة ينقضي على فريسته وهي المرأة وغرض الكاتب من هذه السخرية هو التعرية على الوجه، الحقيقي لهاته الفئة من الأشخاص والتعمق في وصف عاهاتهم وفضح ثرواتهم، وهو في الحقيقة ضعيف الشخصية لا تظهر رجولته إلا أمام إمرأة.

من هنا نلاحظ أن الكاتب قدم مجموعة من الحقائق في قالب ساخر قوامه وصف الشخصيات والمواقف، مما أضفى عليها صفة التصوير الكاريكاتوري.

---

* صورة كاريكاتورية: هو وضع الشخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم ومحاولة تشويهه إلى حد ما حتى يجعل الشخص لا يدرك أو يعرف إلا بهذا العيب الذي جسده وكبره، إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011/2010، ص22.

(1) الرواية: ص111.

- **شخصية "أبو الفيلة":**

هو حارس بئر "الوطني" أبو عبد النور، يصفه السارد قائلا: «وهو رجل عجوز من تعساء المخيم، نصفه مشلول شللا جزئيا من الجهة اليسرى، ابتداء من مخه وعينه وفمه، ونزولا حتى أخمص قدميه، وذلك بسبب صدمة عصبية أصابت الرجل القوي المتين أيام الهجرة».(1)

تظهر هنا المفارقة فكيف لرجل بهاته العاهة ألا وهي الشلل أن يكون حارسا، فمن البديهي أن يكون الحارس قوي البنية وليس مشلولا، وعليه فإن هذه المفارقة تحمل سخرية مفادها الوضع المزري الذي لحق باللاجئين بعد طردهم من وطنهم.

وفي مقطع آخر يقول: "يمر سرب الوعلات بسلام، فيملأن تنكاتهن بالماء، ويعدن من حيث أتين، فيفاجأن بالرجل (أبو الفيلة) وقد قطف لكل منهن أحسن خمس حبات باذنجان كبار وضمه بقلة من التي تنمو برية بين نباتات الباذنجان".(2)

حتى في كنيته نجد مفارقة (أبو الفيلة) الذي يحيلنا إلى شخص ضخم مثل الفيل نجده عكس ذلك لكنه يحمل قلبا طيبا ومتعاطفا مع أبناء وطنه، فهو ابن المخيم ولا يخرج من جلده في كل الظروف.

ولقد عمد الكاتب إلى أسلوب المفارقة للكشف عن التناقض بن شكله وتصرفاته ويقدم تقديما متهكما ساخرا مستهزئا.

- **شخصية "طايل الهلباوي":**

يصفه السارد بقوله: «دخل لقهوة الوحش لهذه الليلة واحد طويل عريض وكرشه فايض قدامه مثل المرأة الحامل تسعة أشهر، وقميصه فالتة جهة منه فوق البنطلون، اسمه طايل الهلباوي وهو يشتغل في النهار مراقب عمال في كسارة أبو شهوان».(3)

---

(1) الرواية: ص130.

(2) الرواية: ص133.

(3) الرواية: ص81.

فمن خلال اسم الشخصية يتضح لنا هذا الرجل شخص ظالم يده طويلة أي يأخذ كل شيء بالغصب وتشبيهه بالمرأة الحامل، مفاده أن بطنه مليئة وهذا ما يجعل المتلقي يتصور منظرا مقززا لرجل في مثل شكله المنفر ويتجبر على ما يريد بإيهام خصمه بالخوف منه قبل معركته الفاشلة، كما يوضح ذلك السارد في قوله: "وقف لك طايل الهلباوي يا حبيبي فوق رأس الشبيبة ففوجئ وحيدا ابن الأرملة بوقوف مراقب الكسارة فوق رأسه مثل صقر يرفرف فوق أرنب وفجأة انقض طايل فمد يده على كرسي القش القصير الذي يجلس عليه بن الأرملة فسحبه من تحته وقال له: «هات الكرسي يا وحيد يا ابن الأرملة، وقوم شوف لك كرسي غيره».[1]

يحتقر الكاتب هذه الشخصية بما تحمله من ظلم وتسلط على الآخرين وتشبيهه بالصقر يحمل معاني التهكم لأنه يتصف بالطبع الحاد والشراسة واحتقار من لا حول لهم ولا قوة.

- **شخصية "وحيد الأرملة"**:

والذي تبرز هويته الحقيقية في هذا المقطع: «... قام لك الشاب وحيد الأملة يا حبيبي وكان اسمه الحقيقي وحيد عبد العزيز ولكن استشهاد والده على يد المحتلين الجدد لفلسطين عام 1947 في قرية قبرة وابنه ما يزال ابن 12 سنة من عمره، جعلهم يسمون أمه الأرملة فصار اسمه وحيد بن الأرملة...»[2]

فيا لسخرية القدر هذا المحتل الغاصب نهب كل شيء حتى الأسماء سلبها من أصحابها، ففي هذا المقطع سخرية لاذعة تظهر من خلال كنية وحيد ("وحيد الأرملة"، وكأن الكاتب يطرح تساؤلات حول هذا الشاب الذي سلبه الاحتلال والده، وكذا كنيته وهل هذا هو جزاء الذي يضحي بنفسه من أجل الوطن؟ وهل هكذا يجازى ابن الشهيد؟

(1) الرواية: ص81.

(2) الرواية: ص82.

وفي مقطع آخر يقول السارد: «كان وحيد أنهى دراسة الصف السابع ابتدائي في مدرسة قرية مقبرة الابتدائية، قبل التهجير، ولكنه ما قدر يعود للمدرسة بعد الاحتلال، بل دار ظهره ليواجه المأساة الجديدة».[1]

حيث لا يوجد لوالدته الأرملة المسكينة وإخوته الصغار من يعولهم فهذا الشاب المسكين هو صورة لكل الشبان الفلسطينيين الذين حرموا من أبسط الحقوق، فوحيد ترك مقاعد الدراسة وراح يعمل في كسارة الحجارة ليعول أسرته فأين هي العدالة وأين هي منظمات حقوق الإنسان أوليس الفلسطينيين بشر ولهم حقوق هذا ما نستشفه من وراء هذا المقطع.

وظف الكاتب الإطار الساخر مع الشخصيات من أجل الهزء بها كما وظفه في إطار الدفاع عنها والسخرية من الظروف والقدر الذي أدى إلى الإطاحة أو تدميرها.

1-5 التصوير الساخر للشخصيات الهامشية:

ويصطلح عليها الشخصية الخلفية، وهي التي تتمتع بأقل دور ممكن على مسرح الأحداث، "ولا يكون لها أهمية بالنسبة للحبكة ولكنها مهمة كي تقود سيارة أو تفتح بابا أو تحمل رسالة، ولا تتمتع هذه الشخصية بالتسمية مثل الشخصيات الأخرى، كما لا تجري محاولات لتصويرها وتمييزها، وهذا ما يزيد من انعدام أهميتها ويمعن في هامشيتها ووجودها – التسمية والتصوير- قد يسهم في إعطاء الشخصيات من هذا النوع شيئا من الأهمية في نظر مشاهديها وقرائها وإن نالت شيئا منها فإن ذلك قد يخل بتوازن القصة".[2]

- **شخصية "سلافة الطرماء":**

وهي الشخصية التي تؤدي دور الممرضة التي تقوم بالكشف على أطفال المخيم والتأكد من نسبهم لذويهم، ولقد جعل الروائي من اسمها نصيب فهي مسخرة وأضحوكة

---

[1] الرواية: ص83.

[2] كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط4، سوريا، 2012، ص44.

بين نساء المخيم بسبب غبائها. فقد استحضرتها صالحة عندما كانت تتحدث مع رفيقاتها وأمها حين قالت: "أتذكر في يوم قالت لنا معلمتنا النصراوية في صفورية، وهي مفقوعة من طالبة غبية كانت معنا، بهذا الاسم، إن اسم (سلافة) معناه (سل وآفة)...!"[1]

فهذه مفارقة مبطنة بالسخرية، فكيف لغبية مثل هذه أن تقوم بتمريض الأشخاص وصفة طرماء تدل على الغباء، فلابد أن تعالج نفسها قبل أن تعالج الناس، فاسمها جاء مطابقا لصفاتها.

- **شخصية "شفصانة العرجاء":**

تبرز صفاتها من خلال هذا المقطع: «شفصانة العرجاء، هذه المرأة الأربعينية العمر والتي تتناول الألسن سرا عهرها المفضوح مع من ينام عندها من الرجال الغرباء المارين بالمخيم مقابل الثمن...»[2]

نجد سخرية وتهكم بداية في تركيبة اسمها، فشفصانة تعني العنيدة والعناد يحيلنا إلى شخص يقف على قدميه دون أن يتحرك وفي مقابل ذلك نجد الجزء الثاني من الاسم هو العرجاء، فهذه أيضا مفارقة تحيلنا إلى الضحك، لقد اتخذ الروائي عاهتها هذه ليسخر منها ومن أعمالها الوسخة، كما نجده في مقطع آخر يقول: "وكان زوجها رجل "دهل" حكم الزمان عليه أن يكون مبهدلا، والمسكين كبير في الستينات من العمر، يناديها بلقب "شفصانة" ويعرف أنها منفلتة وأن لا فائدة من إصلاحها".[3]

لقد استغلت هذه العرجاء ضعف زوجها وكبره في السن فلم تعد تعيره أدنى اهتمام، فقد انسلخت من جلدها ومن القيم الإسلامية فلم تعد ترهب من أي وازع أو رادع وهذا تحت مفهوم إذا لم تستح فاصنع ما شئت.

---

(1) الرواية: ص101.

(2) الرواية: ص150.

(3) الرواية: ص150.

- **شخصية "زوجة أبو مسعد":**

يصفها السارد: "هجم القبضايات على المخيم وأخذوا زوجها أبو مسعد وهو مختلي بزوجته يقول: "فسحبوه من حضن" صاحبة الأنف الأفطس الذي ظهر إليهم بعد جلوسها ملفوفة بالبطانية وهي تجحظهم بوجه مثل مقدمة سيارة صغيرة تم نهب محركها الأمامي..."[1]

ففي هذا المقطع تصوير كاريكاتوري يثير فينا الضحك فهذا الوصف الساخر للمرأة يحيل إلى التفكه والهزل ولكنه مبطن بالتهكم والاستحقار، فالروائي يضعنا أمام حقائق مرة ففي هذا المخيم كل شيء عرضة للانتهاك حتى الحرية الشخصية مسلوبة واختلاء الرجل بزوجته لا يتم إلا بصعوبة. التجسس عليهم من جهة ومداهمات رجال الأمن من جهة أخرى في أي وقت فهل هناك أقسى من هذه الحياة وأي حياة، مجرد البحث عن البقاء ليس إلا.

إضافة إلى شخصيات أخرى:

- **شخصية "مسعف":**

وهو الشخصية التي استحضرتها حمدة المحمودية عندما كانت تحاور نفسها وهو الشاب الذي أقامت معه علاقة، تقول: "يتفحصني مسعف بنظراته الجريئة وأنا أقترب منه متلهفة شبقة، فيشعر برغبتي الأنثوية تكاد تحتضنه فيقول لي وكل منا ما يزال يقترب من الآخر: لقد صرت رجل يا حمدة، وأفهم في كل شيء".[2]

- **شخصية "أبو شهوان":**

صاحب الكسارة التي كان يشتغل فيها طايل الهلباوي مراقبا على العمال.

- **شخصية "أم صالحة":**

هي والدة صالحة السمراء.

---

(1) الرواية: ص147.

(2) الرواية: ص39- 42.

- **شخصية "أم يونس"**:

بائعة بيض في السوق يقحمها السارد في السرد عندما يتحدث عن بلقيس وحمدة وصالحة وذهابهن لبيع ما اقتطفوه من نباتات في السوق.

- **شخصية "أبو عبد النور"**:

صاحب بئر الماء الذي حرسه أبو الفيلة.

- **شخصية "أبو طرخان"**:

شاويش مركز فرقة 16 الذي قبض على أبو مسعد وكانت تربطه علاقة مشبوهة بشفصانة العرجاء بحكم عملها في تنظيف وترتيب أسرة أعضاء الفرقة.

- **شخصية "أبو لهب"**:

هكذا ينادونه أفراد المخفر فهو يعمل في مركز الفرقة 16.

- **شخصية "نادرة ورزق"**:

أولاد بلقيس وأبو رزق.

- **شخصية "أبو درويش الجزار"**:

جزار المخيم الذي اشترى من عنده أبو رزق اللحمة عندما زاده صاحب الكسارة في الأجر.

- **شخصية "أبو عطا جنجل"**:

كندرجي المخيم أشهر صانع أحذية من عجلات السيارات المهترئة، فرغم الفقر الذي يعيشه والانعدام للمواد الأولية لصناعة الأحذية إلا أنه اتخذ من عجلات السيارات القديمة مادة لصناعة الأحذية فوظف السارد الشخصية لسخرية من الظروف والقدر الذي أدى بها إلى استعمال هذه المادة، العجلات ولكنه بعد هذا العمل أصبح أشهر صانع أحذية. فالسارد في وصفه لهذه الشخصيات على المبالغة في إبراز ملامحها ومميزاتها الخاصة برسم كاريكاتوري وباستعمال السخرية بطرق وأساليب أخرى وبدرجات متفاوتة من الدعاية البرئية إلى النقد اللاذع ولقد برزت هذه السخرية بشكل متفاوت في جميع

الشخصيات وبشكل أكبر من الشخصيات الرئيسية والثانوية لما لها حضور بارز في الرواية.

صفوة القول، بعد استعراض الشخصيات التي بنيت عليها الرواية - رواية بلقيس- يتضح لنا أن اختيار صبحي الفحماوي لهذه الشخصيات لم يكن اختيارا عشوائيا، إنما هو ينم عن قصد إذ ساهمت هذه الشخصيات في نقل أحداث ورؤى أراد الكاتب ايصالها للمتلقي في ظل الصراع الذي تشهده الساحة الفلسطينية بشكل خاص والساحة العربية بشكل عام.

2- التصوير الساخر للمكان:

للمكان أهمية كبيرة داخل الراوية، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث، لا رواية خارج المكان ولهذا يعتبر أيضا المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي، فيأخذ بيدي القارئ إلى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي، مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

أثناء بحثنا عن المكان كمفهوم قابلنا مفهوم آخر وهو الفضاء لذلك ارتئينا أن نفرق بين المصطلحين مكان وفضاء فما هو الفضاء أولا؟

2-1 مفهوم الفضاء (Espace):

أ- لغة: ورد في معجم تهذيب اللغة: "الفضاء: المكان الواسع والفعل فضا يفضوا فضوا فهو فاضٍ... الفضاء ما استوى من الأرض وقد أفضينا إلى الفضاء وجمعه أفضية".[1]

ونجده في لسان العرب: "فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضُوًا فهو فاضٍ، قال رؤية:

أفرحَ فَيضُ بَيْضهِا المُنقاضِ عنكم كِرَامًا بِالقلمِ القاضي.

وقد فضا المكان وأفضَى إذا اتسع".[2]

فالفضاء هو الساحة أو ما اتسع من الأرض.

ب- الفضاء في الخطاب النقدي:

يعد "حميد الحميداني" من أوائل النقاد العرب الذين درسوا هذا المجال، حيث يلخص ماهية الفضاء بقوله: "إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك

---

(1) الأزهري: تهذيب اللغة، ج12، تج، أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص76- 77.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ص3430.

التي تتم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية".[1]

بمعنى أن الفضاء يتصف بالعموم والشمولية، وله القدرة على احتواء كل الأمكنة الظاهرة أو التي تم تصويرها بطريقة غير مباشرة في النص الروائي.

كما يعرفه لوتمان بقوله: "الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الحالات، والوظائف، والصور، والدلالات المتغيرة...إلخ) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد والمسافة".[2]

فالفضاء هو مجموعة من الأمكنة الروائية التي يقوم عليها النص الروائي فهو يعد أحد مكونات البنية السردية.

2-2 مفهوم المكان:

لغة: ورد في لسان العرب: المكان والمكانة واحد. التهذيب: اللبث: مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعل، لأمه مَوْضِعْ لكينونة الشيء فيه، غير أنه كما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مُجْرى فعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس بهذا بأعجَبَ من تمسكن من المسكين، قال: والدليل على أن المكان مَفْعَلُ أن العرب لا تقول في معنى هو مِنّي مكان كذا وكذا إلا مُفعَل كذا وكذا بالنصب.

ابن سيده: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقَنَالِ وأَقْنِلةِ، وأماكن جمع الجمع[3].

- **مفهوم المكان في الخطاب النقدي العربي:**

يعرف غاستون باشلار (G.Bachelard) المكان عندما يتحدث عن علاقته بالإنسان قائلا: "المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا، ولا مبنيا بذات أبعاد

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص24.

(2) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص34.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ص4250.

هندسية وحسب، فهو قد عاش في بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور"[1].

وعليه فالمكان ليس حيزا هندسيا وإنما يحمل في طياته تجربة إنسانية وتتجلى أهميته في الرواية، كما يؤكده حميد الحميداني في قوله: "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل في أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح".[2] أي لا يمكن تصور وقوع أي حدث خارج إطار مكاني معين، لذلك نجد الراوي دائما بحاجة إلى إطار مكاني في كتاباته الروائية.

ويعرفه الباحث السيميائي لوتمان (Lottmann) بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة".[3]

فالمكان إذن إلى جانب الزمان يمثل الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية ومن خلال هذا يمكننا التمييز بين هذه الأشياء فيما بينها من خلال وضعها في المكان.

- **الفرق بين الفضاء** (Espace) **والمكان** (Lieu):

يشهد مصطلح المكان تداخلات مع مصطلح الفضاء ويعد هذا الأخير أكثر المصطلحات استعصاء على الضبط والتمييز بينه وبين المكان لتشابههما واختلافهما في نفس الوقت ومن خلال التعريف السابق لكلا المصطلحين يوضح حميد الحميداني أن المكان جزء من الفضاء ليكون مفهوما شاملا وما يؤكد ذلك أنه قسم الفضاء إلى أربع

[1] غاستون بشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص31.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص65.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص99.

عناصر أو أشكال وهي: "الفضاء الجغرافي" و"الفضاء المكاني" و"الفضاء الدلالي" وأخيرا الفضاء كمنظور. ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه المكاني بما بقية من أبطال[1].

وخلاصة القول أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان.

- **أنواع الأمكنة:**

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور، فالتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال) وفئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

وقد ميز "حسين بحراوي" بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، تمثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[2]

وقد قدم التقسيم الآتي:

- **أماكن الانتقال العامة:** وتشمل القرى والمدن والجبال والسهول والأحياء والشوارع والطائرة والقطار...
- **أماكن الانتقال الخاصة:** كالمقهى.
- **أماكن الإقامة الاختيارية:** كالبيت.
- **أماكن الإقامة الإجبارية:** كمكان السجن.[3]

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص63، 64 بتصرف.

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص41 بالتصرف.

ولقد ارتبطت رواية "سروال بلقيس" بالإطار المكاني إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن، كما قدم معالمها سواء ما تعلق منها بأماكن الانتقال أو أماكن الإقامة وفيما يلي ذكر هذه الأماكن:

2-3 التصوير الساخر الأماكن الإقامة الاختيارية:

- **البيت:**

يعتبر البيت من أهم الأماكن في النصوص الروائية والقصصية لأن فيه تمارس الشخصية، طقوسا ألفتها وبالتالي تهيمن سلطتها على ما يوجد بداخله من أشياء معنوية تفيد منها وتستفيد.

"إن البيت مكان إحساس الفرد بوجوده، بحكم أن الخروج منه ويستدعي الرجوع إليه على أن الإحساسات تختلف باختلاف الظروف الموجود عليها الكائن أو الشخصية الروائية داخل البيت".[1]

كما يذهب غاستون بشلار: "إلى جعل البيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء".[2]

فالبيت هو مركز الاستقرار العائلي والسعادة والهناء والدرع الواقي من متقلبات الطبيعة.

وفي رواية "سروال بلقيس" يقول السارد: "كنا في قريتنا صفورية عايشين في عز بعدما بنى لنا أبو خضر بيت حجر نظيف مدقوق يا حبيبي مثل الذهب المشعول".[3]

ففي هذا المقطع الاستذكاري تسترجع صالحة السمراء ببتها الذي بناه زوجها أبو خضر بدقة متناهية والذي أرغمهم الاحتلال على هجرته، فالكاتب يبين لنا أهمية البيت

---

[1] سيزار قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص148.

[2] غاستون بشلار: جمالية المكان، ص37.

[3] الرواية: ص50.

بالنسبة لكل إنسان فهو جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول كما يقول باشلار: قبل أن يقذف بالإنسان في العالم.

كأن "صالحة" تحلم بذلك البيت في أحلام اليقظة وتأمل في العودة إليه، فهو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان بحرية وحماية وما نلمسه في هذا المقطع هو تهكم الكاتب لهذه العائلات التي هجرت من ديارها ومن أوطانها بدون أي سبب وهنا نجد أن الكاتب يمرر أفكاره الساخرة للوضع العربي وقد اتخذ الكاتب هذه النقطة أي البيت لأنه بمثابة التاريخ العائلي وبدونه يصبح الإنسان كائنا مشردا مفتتا كما لم يسجل فضاء البيت حضورا كثيفا في الرواية، لأنه يعكس الواقع المرير للفلسطينيين الذين هجروا من بيوتهم فأمسوا بلا مأوى.

تكمل "صالحة السمراء" وصفها للبيت: "بنوا للبيت ثلاث أسوار عالية قالوا هذه حدود للحديقة وختموها ببوابة رخام أبيض مثل (البفت) مع تاجية على رأسها، جابها رحمه (الحاج) من الخليل".[1]

وهنا صورة عكسية لما تعيشه "صالحة" الآن في خيمة لا خصوصية فيها ولا حرية، فالغرض هنا من الوصف ليس لإظهار جماليات المكان ولكن هو السخرية التي تعكس لنا الحالة النفسية التي تعيشها هذه المرأة وحسرتها على ما آلت إليه هي وعائلتها وكل الفلسطينيين.

- الغرفة:

وهو مكان محدود بأربعة جدران وسقف، كما أن توظيف الغرفة في هذه الرواية يكاد ينعدم ما عدا المقطع الذي كانت تسرده "صالحة" على رفيقاتها قائلة: "ما كملنا ثلاث سنوات يا خيبات في هذا البيت حتى ولعت الدنيا... فهجرونا من جناتنا وصرنا مهججين،

---

(1) الرواية: ص51.

نتدارى مثل (الواويات) وهذا يتصدق علينا بغرفة في بيته، ننام فيها شهر، وهناك أسبوع".[1]

فبعدما كانت تعيش في بيت تحيطه ثلاثة أسوار عالية صارت تنام في غرفة واحدة هي وأسرتها وفي تشبيهها للواويات احتقارا وسخرية لأنهم أصبحوا بلا مأوى وبلا هوية. والواويات تدل على المحتشدات الجماعية التي أمروا على العيش فيها وتحولت إلى خيمات صغيرة للسكن بدل المنازل.

- **القرية:**

القرية هي المكان الذي يعيش فيه مجتمع قليل من الناس في منازل مركبة من الجدران والسقف؛ غير مستورة، أهلها ذو زرع ونخيل وفواكه وخيل.[2]

تعد قرية "صفورية" الوطن الأم للمهجرين في رواية "سروال بلقيس" يقول السارد: "ويوم احتل الغرباء قريتهم صفورية الواقعة غرب الناصرة عام 1948، كان قد تم دعم المعتدين جويا من السماء المغيث الذي يبتهل إليه الناس المظلومين رافعين إليه أيديهم للاستغاثة وطلب الرحمة، فنزل الرد بأن أسقط على بيتهم برميل قنابل سلبند".[3]

لقد هيمن الاحتلال على القرية باعتبارها مكانا محدودا يقوم سكانه بحرف متنوعة لكن هذا المكان الاختياري غدا سجنا تسلب فيه الحريات هذا ما دفعهم للاستسلام والبحث عن فضاء آخر يلوذون إليه، فكان المخيم وجهتهم.

ففي هذا المقطع يتجسد المشهد الساخر من حال الناس الذين يرفعون أيديهم طلبا للغوث من طائرات يحسبونها قدمت لنجدتهم فإذا بها تابعة للعدو الذي سيطر عليهم في الأرض والسماء.

---

(1) الرواية: ص52.

(2) حازم حسين زيود: مفهوم القرية ودلالاتها في القرآن الكريم، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، العدد 2، 2016، ص03.

(3) الرواية، ص138.

فغالبا ما كانت السماء مكانا لنزول الغيث لإحياء الأرض والنبات والحيوان والإنسان فإذا بها تمطر قنابلا تقصف بلا رحمة وهنا يكتمل مشهد فيه حزن وألم كبير يرفقه سخرية حزينة من سوء الأحوال لدى الفلسطيني الذي حوصر من كل الجهات حتى من السماء، وهذا الأسلوب الساخر يهدف إلى الكشف عن أساليب الاحتلال الماكر، ومن يبقى منهم حيا فيطرد شر طريدة لينام في الصحاري العربية.

من خلال ما سبق نكتشف أن الأماكن الاختيارية في الرواية والتي تتمثل في القرية والبيت والغرفة هي أماكن ثابتة ومريحة، إلا أن هذه الأماكن سلبت من أهلها وأصبحت ذكرى تربطهم بالماضي واسترجاع ذكرياتهم فيها هو نوع من التهكم والسخرية من الظروف التي جعلتهم بلا مأوى.

2-4 التصوير الساخر لأماكن الإقامة الإجبارية:

- المخيم:

وهو الفضاء الغالب في هذه الرواية أو المكان البديل للمهجرين الفلسطينيين، يقول السارد: "حيث السكون الموحش بظلام يغلف خيام المخيم المتجمعة رابضة تحت سجن الضباب، السايحة جحافلها بصمت مريب نحو الشرق، فتبدو الخيام كبقايا مهاجع لواء عسكري منكسر، جره الخراب فمر مستسلما مخذولا مدلدل الآذان في وديان فلسطين وسقوطها".[1]

شبه الكاتب خيام اللاجئين المهجرين بمهاجع الجنود المنهزمين وهذا دليل على الحالة النفسية الصعبة التي يعيشها اللاجئون، هدرت الكرامة وتأزمت النفسية وتعسرت ظروف المعيشة ولقد تمكن من وصف ظروف المعيشة، صعوبة الحياة من خلال "مستسلما، مخذولا، مدلول، الآذان"، وكلها مصطلحات تدل على القهر والانهزام والإحباط.

---

[1] الرواية: ص14.

وفي مقطع آخر يقول: «وقد كسروا حواجز العرف والعادات والأخلاق والدين في مخيم اختلط فيه الحابل بالنابل فصاروا غير متجانسين إذ تجمعوا في الشتات من عدة قرى، ومدن».[1]

فهذا المخيم جمع الناس من كل وجهة مما حطم قواعد العرف والعادات فلم يعد هناك لا احترام ولا خصوصية فمرارة الواقع جاءت في وصف دقيق للمخيم وللحياة والطعام البسيط وكيفية المنام في الخيام، وتجسس الناس على بعضهم واكتشاف ما يفعل الجار الملاصق وهذا ما زاد عمق أثر القسوة والبؤس في مجتمع المحتشدات والمخيمات.

- الخيمة:

هي جزء من هذه المخيمات المنتشرة على الأراضي الصحراوية الفلسطينية حيث يقول السارد عنها: «وسكن وحده في خيمة جرس ذلك لأنها تشبه الجرس في شكلها».[2] وهنا استعمل الكاتب أسلوب بلاغي ألا وهو التشبيه نستتشف من هذا المقطع سخرية مبطنة بالتهكم وتعرية الواقع فكيف لهذا الشكل الهندسي المخروطي يكون فضاء للسكن ويقول: "كانوا يوزعون خياما مستطيلة من نوع محترم... هكذا قالها ساخرا على البيت البديل لبيته الحجري الجميل».[3]

نجد الأسلوب الساخر لدى الكاتب فرض نفسه على النص لأنه يحاول من خلاله تصوير خيبة المهجرين وقنوطهم من عيشتهم المخزية قائلة بعد العز واليسر والدلال الذي كانوا يعيشونه أصبحوا خالين الأيدي يسعون في الأرض هربا بأنفسهم وأولادهم باحثين عن النجاة والحياة.

---

(1) الرواية: ص143.

(2) الرواية: ص96.

(3) الرواية: ص141.

- مركز الأمن:

يعد هذا المركز مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة الحاكمة عنفها وتعسفها ومن ثمة فهو مكان مكمل للسجن أو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية إلى السجن، يقول السارد: «فتصايح الناس في الخيام التي تم غزوها مما جعل عناصر مكتب الفرقة 16 يسمعون بالسرقة، فيقلقون على عدم استتباب الأمن في المخيم».[(1)]

وأي أمن هذا؟ فهم يهجمون على الخيم في أي وقت لا يبالون بشيء ليس خوفا على المهاجرين ولكن لردعهم وتخويفهم من القيام بأي عمل يمس الدولة كما يقول السارد: «الفرقة 16 هو أمن لا يناقش فإذا بدأ الأمر يتطاول السرقة، فإنه سيتطور للتطاول على الدولة، ويجب أن يعرف اللاجئون أن الدولة خط أحمر...» [(2)]

فكيف يكون هذا أمن في وطن غاب عنه الأمن والأمان في وطن صار فيه الابن غريبا يشعر بالحنين إلى وطنه المسلوب الذي غلبت عليه الأوضاع اللاإنسانية.

كما نلاحظ أن الكاتب لم يذكر اسم البلد الذي أقيمت أمامه الخيمات التي دارت فيها الأحداث وهو بذلك يشير إلى أن كل المخيمات في البلاد العربية المجاورة تعيش نفس الأوضاع المزرية والأليمة.

ولقد اعتمد هنا أسلوب التعريض حيث نال الأديب الساخر من المسخور منه «ويعبث بخصمه بطريقة خفية ذكية ومؤلمة في الوقت نفسه وبذلك يوفر التعريض الجمالية في التعبير والطرفة في القول ومن ثم يبعث المتعة في القائل ونفس المستمع والمطلع على القول المعرض».[(3)]

لقد اعتمد الكاتب هذا الأسلوب لينال من الأمن الذي عبث بتصرفاته الغير المبالية بالمهجرين وتهديدهم بعدم المساس بالدولة وإنما خط أحمر والتعريض يبدو في هذا الأمر

---

(1) الرواية: ص145.

(2) الرواية: ص146.

(3) بوجمام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربية، د ط، 2004، ص215. بتصرف

الذي كان باعثه التعجب من تصرف هؤلاء الأمنيين يغلب عليه طابع الأسى والحسرة نتيجة الوضع الذي آل إليه الوطن... كما نجده يتهكم ويعرض بأولئك الأشخاص الذين تسببوا في انعدام الأمن... أي أن هذه الفرقة هي يد من أيادي الاحتلال الصهيوني التي توغلت في فلسطين وهذا الفضاء هو من الأماكن التي يفقد فيها المواطن أو اللاجئ ميزات حياته الإنسانية ويتحول إلى عبد ويفقد كل حقوقه، كما يتعرض لأبشع أنواع التعذيب والسب والشتم فيوظف الكاتب لهذا الفضاء يحيل إلى حالة الكبت والعزلة والعذاب الذي يعيشه اللاجئ الفلسطيني.

فهذه الأماكن تحبس فيها الحريات بغض النظر عن أصنافهم فهي أماكن لها حدود وحواجز لا يستطيع من بداخلها الخروج منها إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز فهذا ما يعاني منه الفلسطنيون في ظروف سواء في المخيم والخيم ومركز الأمن وفقدانهم لحرياتهم داخل هذا الفضاء.

2-5 التصوير الساخر لأماكن الانتقال العامة والخاصة:

- الجبال:

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا والجبل موجود في الطبيعة وهو فضاء مكاني خارجي واسع يضم نباتات وحيوانات مختلفة يقول السارد: «فلقد خطرت ببالها الذهاب إلى الجبال الشرقية، المتدافعة قممها الخضراء طاوية وديانها السخيفة المعتمة تحتها، التي ما تزال تجري فيها المياه الراشحة من سفوح مبتلة». [1]

فهذه الجبال الشامخة والمليئة بالمخاطر أصبحت الملاذ الوحيد لنساء المخيم ليست للنزهة من معاناة المخيم وقهره بل من أجل تأمين لقمة العيش فقد صارت معاناتهم يومية مستمرة تتحمل المرأة غالبيتها، إذ نجد صعوبة كبيرة في توفير هذه اللقمة لقد أعادت النكبة المرأة الفلسطينية مئات السنين للوراء وصارت حياتهم تشبه القرون الماضية

---

(1) الرواية: ص23.

يستعملون أدوات بدائية، يجمعون الأعشاب البرية، كما يقول السارد: "شو رأيكن يا نسوان نسرح في الجبال، لنقطف الأعشاب البرية؟"[1]

ففي هذا الكلام نبرة ساخرة في المعيشة الضنكة التي تعيشها نساء المخيمات وطريقة طلب السيدة "بلقيس" مهذبة جدا وكأنها يحاول الكذب على نفسها بإقناعها بأنها جولة وفسحة في الجبال في حين هي ذاهبة للبحث عن لقمة العيش.

أمام هذا الوضع البائس لم تجد المرأة المسكينة اللاجئة خيارا سوى الذهاب للجبل بحثا عن الحشائش للتقوت بها حتى وإن كان محفوفا بالمخاطر المهم إسكات جوع أطفالها وهذا المقطع وإن كان فيه تهكم مبطن بسبب ما آلت إليه المرأة الفلسطينية المهجرة، إلا أنه يحمل صورة المرأة الصابرة القوية التي لا تستلم أمام الصعوبات التي تواجهها بل راحت تبحث عن مورد رزق يكفيها سؤال الناس ومد يدها فتحمل المشاق والصعاب في سبيل العيش هو نوع من المقاومة.

- كسارة الحجارة:

فضاء العمل الوحيد لرجال اللاجئين "كان معظمها في السابق ملكا للشؤون العسكرية الإنجليزية المنتدبة... وكان العمل فيها مخصصا على من أصدر الحاكم العسكري الإنجليزي بحقهم قرار إعدام أو للمحكومين بالأشغال الشاقة المؤقتة".[2]

حتى اللاجئ الفلسطيني لم يسلم من هذه المعاناة، فقد اختار الشباب المخيم للأشغال الشاقة بأنفسهم دون سابق إنذار ومن دون حكم عسكري ذلك لأنه لا وجود لعمل يكسبون من خلاله قوتهم سوى "كسارة الحجارة"، وعن هذا العالم الجحيمي المحفوف بالمخاطر يقول السارد: "وبينما زوبعة دوامة من الغبار تدور وتدور في خرائب الكسارة، اتجاه عنان السماء... والزوبعة اللولبية المستدقة من أسفل مثل قلم رصاص والمفتوحة في أعالي السماء، مثل بوابة جهنم".[3]

---

[1] الرواية: ص24.

[2] الرواية: ص72.

[3] الرواية: ص77.

تحت هذا الجو الملوث والوضع المزري يعمل اللاجئون حيث شبه الكاتب أجواء العمل من غبار ناتج عن تكسير الحجارة كحصيرة تحجب الرؤية، ففضاء الكسارة منغلق على العمال بسبب الغبار والأتربة التي أحدثت زوبعة كقلم الرصاص أي حدتها من الأسفل لتكبر في الأعلى متجهة إلى السماء لتفتح كأبواب جهنم.

فهو يسخر من أين يكون العمل الذي من المفروض أن يكون مصدر رزق، بأن يتحول إلى مكان خطر غير آمن لما أصاب عامله من ذكر في مجابهة الموت إما بالإعصار العاتي المشكل في الزوبعة القاتلة أو في ذلك الصخور المتطايرة من جراء قنابل تفجير الجبال، فكلها حتما تؤدي إلى الموت الذي بات شبحا يطارد عمال الكسارة.

فهذه التشبيهات لم تكن من أجل إضفاء جمالية للمعنى وإنما كونت صورة كلية لأجواء العمل في كسارات فكل هذه التعبيرات تحيل بأسلوب تهكمي إلى ظروف عمل اللاجئ الفلسطيني التي تغيب فيها كل أدوات السلامة والحماية التي تقيهم من الأحجار المتطايرة فوق رؤوسهم ومن البارود الذي يفجرون به الصخور إنهم إذن أحياء أموات.

- المدرسة:

تعد المدرسة مكانا للتعليم والتزويد بالمعرفة، بها يرتقي الفهم ويستنير الوعي فهي نقطة التقاء الطلبة لاكتساب جميع سبل المعرفة يقول السارد: "وهذه المدرسة الابتدائية التي يدرس فيها رزق صممتها لهم وكالة غوث لتكون تحت عدة خيام طويلة، يسمونها (جَملُون)، قد يكون ذلك لأنها مضاعفة لاستطالة، ومميزة بارتفاعاتها الطالعة النازية، فتشبه قممها المزدوجة والمرفوعة تحت الأعمدة، ظهر الحمل ذي السنامين فيشتقون منها كلمات (حملين) أو حمال أو (جمال) أو (جمالون)... واللغة العربية ثرية."[1]

نجد الكاتب لا يتحدث عن المدرسة بشكل وافٍ ولم يغرق في ذكر تفاصيلها ويمكن أن نرجع السبب لعدم توافرها أصلا في المخيم، فمدرسة (جملون) تفتقد للمواصفات الأساسية للمدرسة الحقيقية، فهي مجرد خيم مفتوحة على بعضها مشكلة منعرجات تشبه حدبة

(1) الرواية: ص166.

الجمل وهذا التشبيه المبطن بالسخرية يوحي إلى حال هؤلاء اللاجئين فحياتهم كلها منعرجات وعثرات. لقد حرمت هذه الفئة حتى من العلم لأنه ينورهم ويساعدهم على ردع الأفكار الجهنمية المتخلفة وهذا ما لا يرغب فيه الكيان الصهيوني.

- **السوق:**

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة وهو ليس مكانا للتبضع فحسب وإنما أيضا للعب والحوار الاجتماعي المتبادل.[1]

وظف الكاتب هذا الفضاء في الرواية حيث يقول: "فيصلن إلى السوق الشعبية الصباحية، ملتقى البيع والشراء للمنتجات اليدوية، الوقت ما يزال في حوالي التاسعة صباحا والسوق الواسع أمام المسجد الكبير، على شكل ساحة واسعة معبدة حديثا بخلطة زفتة شوارع، تعج بالنساء والرجال، الباعة والمشترين، مثل يوم القيامة".[2]

تبرز السوق في هذه الصورة السردية واسعة قريبة من بيت الله مكتظة بالأشخاص تفتقد إلى النظام وتعمه الفوضى حيث شبهها الكاتب بيوم الحشر كما أن توظيف هذا الفضاء يساعد على بلورة الحدث وتصعيده بفعل استقطابه لشخصيات عديدة وانفتاحه على عقليات وأفكار وطبقات اجتماعية مختلفة كما يسهم في إبراز الجانب الاقتصادي من خلال قول السارد: "تجلس نساء السوق الشعبي وأمام كل منهن شيء هذه تبيع الجبن البلدي الأبيض... وتلك تبيع (مغاطيس) اللبن البلدي المخروطية الشكل المصنوعة من الفخار... وهذه تبيع الفجل الأحمر والبصل، الأخضر، والخس، وهذا يبيع زيت الزيتون ومخلل الزيتون".[3]

---

[1] فهد الحسين: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدران، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2003، ص88.

[2] الرواية: ص103.

[3] الرواية: ص104.

تُجسد السوق الشعبية هنا بعدا اقتصاديا من خلال ما يعرضه من سلع وبضائع (جبن، لبن، بصل، خس، مخلل الزيتون) فكل المواد المعروضة في السوق لها صلة بالهوية الفلسطينية ولها صلة بالمكان الشعبي.

وفي موقع آخر يقول السارد: "فنجد الوطنيات يعرضن الألبان والأجبان والمخللات، وهي من منتجات ما يملكنه من مواشي وأشجار وخضار ومزارع... أما اللاجئات اللواتي شردهن المحتلون الغرباء من أراضيهم - يا حسراه يا قلبي- فلا يملكن الأرض ليأخذن منها منتج أي نبات، أو أي حيوان معطاء، ولا يمكن حتى البيوت التي تأويهن... ولهذا فهن يتجرأن فيدلين بدلائهن الخائبة وذلك بعرض بضاعتهن من الأعشاب البرية".[1]

وفي هذا المقطع يكشف الكاتب عن التباين الاجتماعي بين شخصيات الرواية يتقابل فيه الأغنياء والفقراء، فالكاتب يتحسر على هؤلاء اللاجئين بأسلوب متهكم وسرد تبدو عليه صفة القسوة من أجل الكشف الصريح لهذا الواقع البائس.

فقد وصف السوق بيوم القيامة لعثرة الترفيه وهو أسلوب ساخر يوحي بالضحك وبالحسرة في آن واحد كما جعل بضاعة النساء اللاجئات ممثلة في أعشاب برية ذلك أنها لا تملك بيتا يأويها فكيف لها أن تملك أرضا تنتج منها زرعا أو غير ذلك، فهي صورة ساخرة من المستوى المعيشي للمرأة الفلسطينية، إذ حول الكاتب الصورة القاسية إلى صورة يقظة تحاول إيقاظ ضمائر من يطلع على حالهن البائس عند إخوانهم العرب خاصة ممن ينعتون بالخيرات وهم جيرانهم، كما أنه ليس محايد لكلا من الطرفين ولكنه ناقم على من تسببوا في نكبة الشعب الفلسطيني، كما نجده في موقع آخر وفي سياق هذا الواقع المر يستذكر التمييز العنصري وضعف المشاعر المشتركة التي توحد الناس في فترة الضياع والتهجير، حيث يقول السارد: "وتجد هنا الفلاحات غير اللاجئات، واللواتي يسمين في هذه

---

[1] الرواية: ص105.

المواقع وطنيات، وكأن اللاجئ - يا حرام- موقوف حتى عن اسم وطنه ولا يعترف له بوطن، أو أنه ليس وطنيا مخلصا بالمرة".[1]

حتى صفة مواطن محرمة على اللاجئين - يا حرام- يستعمل الكاتب هذه الجملة الاعتراضية لأنه ضد هذه التعسفية التي شردت هؤلاء وجردتهم من كل ما يملكون حتى الهوية صاروا يستثنون من اسم وطني فيا للسخرية وكأنهم هم الذين خانوا البلاد !

- وكالة الغوث:

وكالة تنقل المؤونة للمخيم يقول السارد: "حيث لا يخلو المخيم من تنك صفيح بحجم عشرين لترا كان قد أفرغ من زيت الكيكوز الذي جاءت به وكالة الغوث لتوزيعه على اللاجئين".[2]

من خلال هذه اللغة الفصحى الميسرة يحاول الكاتب إعطاء صورة ساخرة لهذه الوكالة التي تقدم شبه مساعدات وغرضه من توظيف هذا الفضاء هو الكشف عن طبيعة المساعدات التي يتلقاها اللاجئون في هذا المخيم مستنكرا هذه المساعدات وساخرا منها حيث يصفها بلسان السارد: "تفرك شعرها بقطعة صابون تشبه الحجر رائحتها شحمية زنخة، توزعها وكالة الغوث شهريا على كل صاحب بطاقة تموين، ذات رقم مليوني".[3]
هذا الكاتب يظهر جودة المساعدات المقدمة بأسلوب تهكمي ساخر، فالصابون رائحته زنخة يخنق صاحبه وفي قوله: "بطاقة تموين ذات رقم مليوني يحيل على كثرة عدد اللاجئين".

وهنا وبأسلوبه التعريضي حيث يسخر الروائي من وكالة غوث ومن مساعداتها المغشوشة بطابع تهكمي يغلب عليه الأسى والحسرة نتيجة للوضع بمهمة الكشف عن التحول الفظيع الذي آل إليه الفلسطينيين.

---

[1] الرواية: ص104.

[2] الرواية: ص129.

[3] الرواية: ص169.

امتازت الأماكن العامة من الرواية بادينامية لكنها محفوفة بالمخاطر تعكس بصورة ساخرة ما يعانيه المواطن الفلسطيني جراء الانتقال بين هذه الأماكن.

- أماكن الانتقال الخاصة:

- المقهى:

تُمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وانموذجا مصغرا لعالمنا... فهو بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد.[1]

فالمقهى تجمع الناس وهي فسحة للكلام وفضاء للمواعيد واللقاءات وهذا ما جعل الكاتب يلجأ إلى هذا الفضاء حيث يقول السارد: "كان بعض شباب المخيم وعمال الكسارات يذهبون في المساء إلى المدينة... فيلتقون في مقهى الوحش القريب من مطعم السلام، وهو ملتقى الشباب يلعبون الورق وهناك يشربون الشاي أو القهوة فتسمع صراخهم ومدافشاتهم ومناكفاتهم وهم يتقاتلون، ويطلع صوت أحدهم معصيا إلى أسماء وتجد كل أربعة منهم قاعدين على كراسي القش القصيرة يا حبيبي".[2]

يسعى الكاتب لتصوير الواقع الاجتماعي بكل معطياته وتعدد مستويات اللغة الروائية لأن المقهى مكان يقصده مختلف فئات المجتمع وبمختلف أفكارهم وانتمائهم لينسوا الهموم من جهة وللتعالي نوعا ما على الواقع البائس والتنفيس عن الكبت الساكن في نفوسهم من جهة أخرى، فرغم حالة التشتت وشظف العيش إلا أنهم يحاولون الخروج ولو لبرهة من هذا العالم الموحش فهذا الوصف المقهى ولشخصياتها يعكس حجم المفارقات التي يعيشها اللاجئ الفلسطيني، ضغوط من كل الجهات لكنه محب للحياة ككل البشر ووجهه يبتسم لكن قلبه ينزف من شدة الألم والوضع المفروض عليه.

---

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص195– 199 (بالتصرف).

(2) الرواية، ص78- 79.

- **فضاء العربة:**

هي وسيلة نقل تقليدية يجرها بغل ومن فضاءات الانتقالية التي وظفها الكاتب حيث يقول: "وقصة البغل وعربته القديمة وإن العجلتين الخشبيتين الواسعتين بخشبها الغليظ المشقق بفعل الزمن وذراعيها الطويلتين الواسعتين على البغل وهو يجرها".(1)

فهي عربة تقليدية قديمة غير متجانسة وذات خشب قديم متشقق يجرها بغل هزيل بعدما كان يجرها اثنين وهنا نجد الكاتب بسخريته يصف البغل، حيث يقول: "بني شاحب اللون أشيب الشعر"، فصار هذا البغل لا يقل قسوة وألما عن حال صاحبه فالحياة في فلسطين أضحت مرة على الإنسان والحيوان وحتى النبات وهذا ما يعكس لنا حالة الكاتب المتهكمة التي تصف الواقع الساخط والمرير للفلسطينيين.

نلاحظ أن الأماكن الخاصة في الرواية تعبر عن المجتمع الفلسطيني واهتمامه بقضاياه والتعبير عن همومه والتنفيس عن مشاعره في هذا الحيز المكاني.

2-6 التصوير الساخر للمكان الدلالي:

هو المكان المصور من خلال خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات روايته، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا، دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي.(2)

ومثاله في رواية "سروال بلقيس" حيث يقول السارد: «وجدت نفسي أسحبه تحت الشجرة الوارفة الظلال التي أقف أمامها فبقي ملتصقا بي كالمغناطيس هناك في الخلوة المفروشة بورق شجرة الزيتون الجاف»(3)

فالشجرة هنا هي المكان النفسي، فالشخصية في هذا المقطع تفسح عن حنينها وشدة شوقها إلى تلك اللحظة الرومانسية التي باتت مستحيل تكرارها بسبب الظروف الراهنة،

---

(1) الرواية: ص137.

(2) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص16.

(3) الرواية: ص41.

فهذا المكان يكشف لنا عن شعور هذه الشخصية ونفسيتها المحبطة التي تتمنى إعادة تلك الأيام التي عاشتها مع زوجها قبل استشهاده والتي كانت مرهما يخفف آلام الحرب ومعاناة التهجير كما يكشف لنا عن تهكم الكاتب إزاء هذه الأوضاع، فالشجرة إذن مكان يحيل على الهدوء والطمأنينة التي فقدت عند الفلسطينيين، ومن خلال هذا المكان تتغير نفسية الشخصية ويصبح هو الذي يحدد شعور الشخصية نحوه.

كما نجد أمكنة دلالية أخرى في الرواية تمثلت فيما يلي:

- **المكان الهندسي:**

لاشك أن هذا المكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته، باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلاله وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين.[1]

ومن الأماكن الهندسية التي قام صبحي الفحماوي بوصفها فيما قاله السارد: "كنا في قريتنا صفورية عايشين في عز، خاصة بعدما بنى لنا أبو خضر بيت حجر نظيف مدقوق يا حبيبي مثل الذهب المشغول، طابق أرضي وعلية في أرض بيارة أبوه".[2]

ففي هذا المقطع الاسترجاعي تتضح لنا الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية من خلال وصفها لبيتها السابق فغرضها من الوصف هنا ليس لإظهار جمالية البيت بل شوقها وحنينها للعودة إليه، فنجد نفسيتها مثقلة بالهموم مما يجعلها تحيا حياة القلق واللاأمن والانكسار لبعدها عن هذا المكان، فهي محطمة نفسيا ونار الغربة والتهجير تحرقها فالمكان هنا أضحى فاقدا للألفة ودالا على اغتراب أصحابه مما أثار في نفسية السارد الشعور بالوحدة.

---

[1] زعرب صبيحة عودة: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2006، ص96.

[2] الرواية: ص50.

المكان المسالم:

هو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال... ويعرفه غاستون باشلار بقوله: «المكان الممسوك بوساطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم».[1]

وعليه فإن هذا المكان يثير خيال كل من المؤلف والمتلقي وعاطفتهما اتجاه المكان الخاص المحبب والذي يظهر في رواية "سروال بلقيس" من خلال هذا المقطع: "وهل من قطيعة أو ضياع أقسى من هذا الضياع الذي نعانيه بتهجيرنا من أوطاننا وتشتيتنا بهذه المذلة؟".[2]

يتضح لنا في هذا المقطع الذي يلفه التساؤل والحيرة رغبة جامحة في العودة إلى الوطن، فالوطن كما أسلفنا الذكر هو مكان التجربة المعاشة عاشها الروائي صبحي الفحماوي وحين ابتعد عنه أضحى يعيشه بخياله ويعبر عنه بقلمه وسخريته التهكمية على ما آل إليه كل الفلسطينيين فهل يعقل أن يكون الإنسان غريب في وطنه؟ مشتت كالأوراق في فصل الخريف، فالوطن هو الدفء والأمان ومن المعروف أن هذا المكان هو الذي يعيش فيه آمنا ومرتاحا مهما كانت الظروف، المهم يبقى الإنسان في وطنه الأصل وعليه فالمكان هو المكان القادر على إثارة خيال الكاتب وتحريك مشاعر المتلقي.

- **المكان العقابي:**

هو المكان الذي يأخذ تجسداته في (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابه ذلك) وقد حدد "غالب هلسا" صفات هذا المكان بقوله: "يتخذ هذا

---

(1) ينظر، زعرب صبيحة عودة: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص97.

(2) الرواية: ص93.

المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري".[1]

أي أنه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته ولعل المكان المعادي البارز في رواية "سروال بلقيس" هو "المخيم" حيث يقول السارد: «تمعن النظر إلى خيمتها فتتخيلها على هيئة جواد متهالك هده الزمان، فوقف مرتعشا على وشك الانهيار، تبحر في داخلها فتجد لاجئة تقف بجسدها النحيل مثل قرن خروب استطال وتمدد، وجفت عروقه».[2]

ما نلمسه من هذا المقطع أن هذا المكان بات فاقدا للألفة ودالا على مرارة الاغتراب فالوطن هو الدم الذي يسري في عروق الإنسان، فصورة المخيم هذه تكشف لنا عن تأثير الوطن في بناء الجانب النفسي للشخصية هذه الأخيرة التي فقدت الإحساس بالحب والأمان، حيث بدا هذا المكان موحشا يغمره اليأس والخوف كما وصفه السارد وصفا ساخرا مشبها إياه بالجواد المريض الذي هده الزمان، وهذا دليل على مدى تهكم الكاتب على الحياة القاسية للشعب الفلسطيني فقد حرم حتى من خصوصيته في هذا المكان (المخيم) حيث يقول السارد: «وبالصدفة فتحوا باب خيمة مطرفة فوجدوا فيها رجلا ينام مع زوجته، عاريا...»[3]

فقدان المخيم للخصوصية والأمن والأمان تجعل الشخص يعيش حالة من الغربة والاضطراب فهو كالسجن أو أشد قسوة وهو ما يجعل الجانب الشعوري للشخصية ساخطا وساخرا من سلبية هذا المكان على الرغم من أن المخيم كما هو معروف مكان للتنزه والترويح عن النفس لكن ما هو واضح في المخيمات الفلسطينية أنه مكان للعزلة والألم والحرمان.

---

(1) زعرب صبيحة عودة: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص98.

(2) الرواية: ص14- 15.

(3) الرواية: ص146.

وعليه فإن الرواية حفلت بالأماكن النفسية لأن المكان عنصر مهم في كافة صفحاته، فلقد طغى على الشخصية وأثر على توجيه سلوكاتها وساعد في الكشف عن الجانب النفسي لمختلف الشخصيات وعلاقته بالمكان.

وما نستخلصه مما سبق أن المكان في الرواية له أهمية كبيرة تظهر من خلال تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده لأنه يعد مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات وتكشف عن بعدها النفسي وكذا الاجتماعي وعن هوية المنتسبين إليه، وعليه فالمكان هو الموضع الذي تجري فيه الأحداث ويتحرك خلاله الشخصيات، وقد تفرغت أمكنة عديدة في الرواية تحمل دلالات لموضوع منها الأمكنة الإجبارية والاختيارية وأماكن الإقامة العامة والخاصة وكذا النفسية.

الفصل الثاني

التبئير الساخر والزمن السردي
في رواية "سروال بلقيس"

1- السرد -السارد والمسرود له:

1-1 مفهوم السرد في اللغة والنقد

2-1 عناصر السرد

3-1 الرؤى السردية الساخرة في رواية "سروال بلقيس"

2- الزمن السردي في رواية "سروال بلقيس"

1-2 مفهوم الزمن

2-2 البنية الزمنية الخارجية لرواية "سروال بلقيس"

3-2 البنية الزمنية الداخلية

4-2 الترتيب الزمني في رواية "سروال بلقيس"

5-2 تقنيات زمن السرد –المدة

6-2 التواتر (Fréquence)

7-2 الزمن الدلالي النفسي

لقد توغل السرد في حياتنا الثقافية توغلا واسعا له دلالاته وبواعثه، حيث أن مصطلح السرد تحرر من المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله حبيس حقل القصة أو الحكاية، بل أصبح مجالا ينتظم فيه الكلام ويحمل معه وقائع حقيقية أو خيالية من قبل سارد أو أكثر.

1- السرد- السارد والمسرود له:

1-1 مفهوم السرد في اللغة والنقد:

- **المعنى اللغوي:**

يحمل مصطلح السرد العديد من الدلالات المعجمية، ففي معجم "لسان العرب" حيث ورد هذا المصطلح "السرد هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يَسْرُدهُ سَرَدا إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له".[1]

كما جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾. [سورة سبأ، الآية11]

فالسرد في معناه اللغوي يدل على الاتساق والتتابع وجودة السياق، وهذه هي الركائز التي ينبني عليها السرد.

- **المعنى الاصطلاحي:**

يحمل السرد في المعنى الاصطلاحي عدة مفاهيم نذكر منها تعريف لحميد الحميداني: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة سرد)، م7، ص150.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

فالسرد هو طريقة تحكى بها القصة وتتضمن هذه العناصر: الراوي، المروي، الروي له.

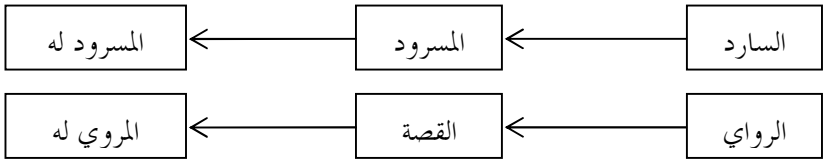
كما يعرفها "جيرالد برنس" (Gérald Prince) بأنه: "الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو اثنين من مسرود".[1]

أي أن السرد هو حكي قصة من نسيج الخيال أو من واقع حقيقي لمتلقي واحد أو أكثر.

1-2 عناصر السرد:

يقوم السرد على دعامتين: «أولهما أن يحتوي على قصة، وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا».[2]

لأن لكل إجراء سردي يقتضي وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي علاقة فواصل بين طرفين هما الراوي أو السارد والمروى له أو القارئ، وقد صاغها حميد الحميداني في المخطط التالي:[3]



أ- السارد (Narrateur)

هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية، وهذا ما يجعله مسؤولا عن مكونات هذه الحكاية، فهو «الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة».[4]

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص145.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي، مقارنة نقدية في النص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص61.

ويمكن الاختلاف بين السارد والروائي في كون الأخير شخصية واقعية من لحم ودم وهو خالق الرواية وعناصرها السردية في حين السارد شخصية خيالية صنعها الروائي كوسيلة لنقل أفكاره والتعبير عنها.

أي أن: "الروائي لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية إنما يستتر خلف قناع الراوي".[1]

كما هو موجود في رواية "سروال بلقيس" حيث كان حضوره واضحا من خلال سرده لأحداث الرواية حيث يقول: "ربيع 1951... مع نجم الصباح المتفتحة بعينها البراقة الصغيرة كلؤلؤة تتقلب في سماء عتمة الليل... إنها المرأة الخمسينية العمر، بلقيس نفسها التي قالوا عنها الشيء الكثير..."[2]

فالسارد إذن يعد هنا بمثابة الشخصية المشاركة في الأحداث حيث قدم خطابا ساخرا في مواقف كثيرة من الرواية فهو سارد وساخر.

وفي هذا المقطع تظهير لما قلناه: «يشعر أبورزق حامل خيمة بما فيها على كاهله، في حرم الكسارة، أنه مثل الراعي الغريب شمشمون الجبار الذي أغلقوا عليه باب مملكة عزة الكنعانية ليلا وهو بداخلها، فما كان منه إلا أن حمل البوابة على كتفيه وخرج بمها فيها...»[3].

يظهر لنا المقطع سخرية لاذعة أراد بها السارد تعرية الواقع ورصد معاناة، السخرية هنا لا تعني الضحك فحسب بل هي كوميديا تعكس أوجاع المواطن الفلسطيني.

ب- المسرود (المروي):

أي الرواية نفسها وهي منتجة للحكاية حيث تقوم على التفاعل بين الراوي والنص المحكي، ويتشكل المسرود من:

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015م، ص40-41 (بالتصرف).

[2] الرواية: ص14-15.

[3] الرواية: ص74.

- **المتن**: وهو المادة الخام في القصة.

- **المبنى**: وهو العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة مجردة من صنع التخيل أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع".[1]

والمروي هنا هو رواية "سروال بلقيس" لكاتبها "صبحي الفحماوي" وهي رواية تفضح واقعا بالغ القسوة حيث استخدم تقنيات لنقل هذا الواقع المر للشعب الفلسطيني تمثلت في الأساليب البلاغية والمفارقات وكذا الاستطراد وغيرها وكلها يصب في وعاء واحد هو وعاء السخرية.

ج- المسرود له (Narrataire):

«قد يكون المسرود له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا. لم يأت بعد وقد يكون المتلقي وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني».[2]

ومما تقدم نستنتج أن كل عنصر من عناصر السرد لا تتضح قيمته منفصلا عن باقي العناصر وإنما بصلته العضوية بباقي العناصر، فالتخلي عن عنصر مثلا أو تغيبه يحدث خللا في عملية الإرسال والتلقي لذلك يجب التضافر والاتحاد بين هذه العناصر.

1-3 الرؤى السردية الساخرة في رواية "سروال بلقيس":

الرؤية، الرؤية السردية، زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، حصر المجال المنظور، زاوية النظر، كلها مصطلحات نقدية نجدها في مجال النقد الروائي الحديث لكن جيرار جنيت يفضل مصطلح البؤرة أو التبئير.

---

[1] إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي، ص252.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41- 42.

أ- مفهوم التبئير في اللغة والاصطلاح:

هو المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة الوضع التصوري أو الإدراكي الذي تم وفقا له التعبير عنها[1]

والمقصود هنا أن التبئير تقنية تستخدم لحكي القصة التي يقصد من ورائها التأثير على القارئ، وهذا ما ذهب إليه حميد الحميداني بقوله: "التبئير هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث.[2]

من خلال ما تقدم نستنتج أن التبئير هو موقف أو جهة نظر الكاتب لاتجاه قضية معينة أو واقعه المعاش أو كل ما يحيط به من أحداث وعلاقات وهو موقف ثقافي.

ولقد ظهرت تصنيفات للرؤية من خلال طرائق وضعية السادر من بينها تقسيمات "جون بويون" (j.pouillon) حيث قسمها إلى ثلاثة أقسام هي: الرؤية من الوراء (أو الخلف)، الرؤية مع، الرؤية من الخارج.[3]

ب- الرؤية من الخلف (Vision par derrière):

هذا النوع مشهور في القصص الكلاسيكية القديمة، حيث يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الروائية، "إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال".[4]

وفي هذا المقطع الموالي توضيح لهذه الرؤية «وبالفعل فلقد ضغطت بلقيس بإصبعها المالح على جرح "حمدة المحمودية" التي تكابد حرقة وحدتها وكثيرا ما تسأل نفسها عن حقها في الحياة إلى جوار زوجها، حتى ولو كانت تحت خيمة نكرا كتلك الخيمة التي تجمع تحت جناحيها ثلاثة أطفل أيتام ليس لهم من يعيلهم سوى هذه المرأة

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص87.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص16.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص27.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

المتعوسة... لا شك أنها تشعر بحاجتها إلى رجل يكفها، ويفكك عن جسدها اكتئابات الهجرة».[1]

يستعمل السارد في هذا المقطع السردي من رواية "سروال بلقيس" الرؤية من الخلف وأول مؤشر على ذلك هو استعماله ضمير الغائب في السرد ومظاهر هذه الرؤية من الخلف أنه يملك معرفة شاملة بشخصية "حمدة المحمودية" الرئيسية حتى أنه يملك معرفة أكثر من هذه الشخصية فهو يعرف ما يدور في قرارة نفسية "حمدة" ويعرف نواياها الخفية وهو واضح في السطر الأخير من المقطع.

كما تظهر لنا الرؤية من الخلف في هذا المقطع «وأمام هذا التوازن المرتقب تجدهم يهربون مرة واحدة خارج مواقع العمل وهم يتراكضون مبتعدين وكأن حادثا مزلزلا سيحصل، بينما يفكر أبو رزق في هذه اللحظات بأشياء كثيرة وهو يحدث نفسه بقوله: "ملعون عقل هذا الإنسان المدمر الذي لا يترك حتى الصخر من شره... كم هو قاس هذا الإنسان».[2]

كما ذكر سابقا أن السارد يعرف حتى ما تحس به الشخصية من مشاعر نفسية داخلية (وهو يحدث نفسه...) فأبو رزق يتأسف عن حال هذا الإنسان القاس المتجمد المشاعر، وفي حديثه إشارة للمحتل الصهيوني، كما أن السارد يعرف ما يفكر به البطل في ذهنه، كما هو واضح في المقطع (بينما يفكر أبو رزق).

إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان وهو في نفس الوقت يتهكم ويهزأ من حال هؤلاء اللاجئين الذين ذهبوا إلى الموت بأرجلهم من أجل كسب القوت.

إن غرض السادر من استعمال هذا النوع من الرؤية هو إبراز مواطن السخرية بشكل أكبر، ذلك أن الرؤية مع لا تتيح هذا المجال بقوة.

---

[1] الرواية: ص81.

[2] الرواية: ص119.

كما نجد أن الرؤية من الخلف هيمنة على السرد في الرورواية فالراوي العليم روى بضمير الغائب وعلق على واقع شخصيات وتعاطف معها ودافع عنها في مواطن عدة غير أنه تخلى عن مهمة السرد للشخصيات المشاركة في الأحداث وأهمها: (بلقيس، حمد المحمودية، صالحة السمراء).

جـ- الرؤية مع Vision avec:

في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما يعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية) فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها أي معرفته مساوية لمعرفة الشخصية.[1]

وهذا ما يظهر في المقطع: «ولو ادعيت عليك يا مسعف بأنك اغتصبتني في تلك الواقعة، رغم أنني التي استدرجتك إلى مخدعي بكل اشتهاء ورجاء، فهل سيوقعون عليك أشد العقوبات بصفتك فوق الثامنة عشرة بما يتبعه ذلك من إمارات التشرد والكراهية والضياع؟ ولكنني ما زلت خائفة من النتائج! فهل من الممكن أن أحمل جنينا من هذا الـ... رغم تجاوزي لسن الأربعين؟ وهل سينكشف أمري في المخيم، فيقولون عني عاهرة».[2]

في هذا المقطع الشخصية الرئيسية يسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم إنها شخصية سارد في نفس الوقت يسرد بلسانه قصته (أدعيت ما زلت، أحمل، تجاوزي...) فكل هذه الأفعال تدل على أن الشخصية تسرد بدون وجود أي وسيط بينهما، فالسارد هنا أيضا يسخر من الحال الذي أل إليه وهو نوع من تأنيب الضمير.

وكذلك من خلال ما جرى بين "حمدة المحمودية" و"مسعف" وما تشعر به من تأنيب الضمير، وكيفية وقعه على المتلقي كل هذا استقيناه من نظرية الاستقبال وأنه يجب على القارئ المشاركة في صنع المعني. لا أن يقف عند التحليل التقليدي الذي يؤدي إلى تضييق نطاق فهم المعاني ودلالاتها.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص79.

[2] الرواية: ص42.

«فإن القارئ إذا لم يحاول التغلب على التزامه الإيديولوجي فإن القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة».[1]

ومنه لابد للقارئ أن يتحرر من إيديولوجيته وذاتيته وميوله لكي لا يكون حبيس نظام عقدي معين لكي لا يعيق الفهم الصحيح للنص؛ كما نجد مقطع آخر يجسد الرؤية مع: «أنا أخاف الأفاعي، فماذا لو داست إحدانا في هذا الليل البهيم على أفعى؟ أكيد أننا سنموت في المشوار الأول!».

هنا أيضا نجد الشخصية: "صالحة السمراء" هي التي تسرد بأسلوب يتخلله التهكم والاستخفاف لهذا الوضع الخطير الذي يعيشونه من أجل جمع بعض الأعشاب البرية ليقتاتوا بها وقد استلمت الشخصية هنا وظيفة السارد، حيث أنه يقدم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها توصلت إليه فهي تعرف أن مصيرها الموت إذا داست على الأفعى، نجد أن تقنية "الرؤية مع" متوفرة بكثرة في الرواية وهذا راجع إلى رغبة السارد في منح الفرصة للشخصيات الروائية لتعبر عما يختلج نفسها من عواطف وأحاسيس من خلال توظيف ضمير المتكلم، الشيء الذي ساعدنا على معرفة بواطن الشخصيات وما حملته من هموم ومشاغل تجاه الأحداث الروائية.

د- الرؤية من الخارج: (Vision de dehors)

هذه الرؤية نادرة جدا في السرد الكلاسيكي والحديث «وهي الرؤية التي تكون فيها، معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية».[2]

بمعنى أن السارد يروي ما حدث في الخارج و لا يعلم مطلقا بما يدور في ذهن الشخصيات ولا في تفكيرهم، «إنه يعلم ما هو ظاهر مرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل وتقنيات الشخصيات».[3]

---

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي ط1، 1996، ص20.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص48.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص82.

هذا ما نجده واضحا في المقطع السردي الآتي: «دخل لقهوة الوحش هذيك الليلة واحد طويل عريض وكرشه فايض قدامه مثل المَرَة الحامل تسعة أشهر وقميصه فالته جهة من فوق البنطلون اسمه طايل الهلباوي، وهو يشتغل في النهار مراقب عمال، في كسارة أبو شهوان».[1]

يعتمد السارد في هذا المقطع السردي المليء بالسخرية على الوصف الخارجي لهذه الشخصية "طايل الهلباوي" حيث يشبهه بالمرأة الحامل في شهرها التاسع لكبر كرشه حيث استعمل السارد الوصف الحسي وركز على المواصفات الخارجية أي المظهر الفيزيولوجي (طويل، عريض، كرشه فايض، قميصه فالته...) حيث يخلو هذا السرد من وصف المشاعر النفسية الداخلية، حسب هذا الوصف الحسي، إذ لا يمكنه معرفة الجانب النفسي للشخصية ولا فيما تفكر.

كما نجد الرؤية من الخارج في هذا المقطع السردي: "بعد العناء والتعب تعود النساء الثلاث مهدودات من الطرقات الجبلية البعيدة، المسيجة مزارعها بالسلاسل الحجرية وبالأسلاك الشائكة والمدججة دروبها المتعرجة بالصخور باتجاه المخيم، الذي تشبه خيامه الخاشعة المدلدلة الآذان مقبرة صامة..."[2]

حيث نجد في هذا المقطع وصف حسي للأشياء (الطرقات الجبلية البعيدة المسيجة، الحجرية، المتعرجة...) وما نلاحظه أن وصف الجبل هيمن على تواجد الشخصيات (بلقيس، حمدة، صالحة).

ما نستخلصه مما سبق أن تعدد الرؤى السردية في رواية "سروال بلقيس" أسهم بشكل كبير وأساسي في جمالية السرد من خلال تعدد الأصوات والابتعاد عن هيمنة الصوت الواحد الذي نتج عنه معرفة متعددة حيث نجد أكثر من راو واحد وكذا معرفة فردية من خلال وجود راو واحد يسرد ما يحدث لشخصية واحدة ومعرفة مطلقة حيث

---

[1] الرواية: ص81.

[2] الرواية: ص91.

تكون الرؤية غير محددة أو مرتبطة بشخصية واحدة، فالسارد اكتفى بوصف الأشياء الملموسة دون الحديث عن دواخل الشخصيات ولا عن مشاعرها فهو جاهل لها ولما تفكر فيه.

2- الزمن السردي في رواية "سروال بلقيس":

2-1 مفهوم الزمن:

إن الزمن كتيمة وكموضوع شغل بال العديد من المختصين في مختلف مجالات اختصاصهم نظرا لأهميته واتصاله بحياة الإنسان في شتى تعرجاتها المادية والمعنوية، لذلك نجد الإنسان استغل كل السبل والوسائل التي أتاحتها له الطبيعة لضبط هذا المفهوم وحركته «فمقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري».[1]

وفي مقدمة هذه الوسائل نجد اللغة التي حاولت ضبطه وفق دلالات ومجموعة من الألفاظ، وهذا ما نوضحه في مفهوم الزمن في الجانب اللغوي.

- **الزمن في اللغة:**

لقد جاء في القاموس المحيط: «زمن، الزاء والميم والنون: أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمن، وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة» قال الشاعر في الزمن:

وكُنتُ أَمــْرَ بالعــراق * عفيف المُناخ طويلَ التَّعنَنْ.**[2]

أما في "لسان العرب" الزمن والزمان: «اسم لقليل الوقت وكثيره، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، قال أبو الهيثم، الزمان زمانُ الرُطب والفاكهة وزمان الجرّ والبرْدِ، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع».[3]

ومن خلال التعريفين نستنتج أن الزمن أصل دلالته المعجمية يدل على الوقت والحين سواء أكان قصير المدى أو طويل يدل أيضا على الحركة والاستمرارية الدائمة،

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 بيروت، 1997، ص61.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ص22.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص1867.

كما جاء في المصطلحات الأدبية «الزمن الدال بعد زمني لدال خبر، مثال: يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد وألف سطر، زمن المدلول، هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير»[1]، الزمن إذن إدراك ووعي لأفعال الإنسان على أرض الواقع.

- الزمن في المفاهيم الفلسفية:

لقد تنوعت مقولات الزمن وتعددت فكانت الفلسفية والعلمية والأدبية حيث يعد الزمن «أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية».[2]

فتعددت بذلك الأقطاب الجاذبة لفكرة الزمن وإن كان الحقل الفلسفي أكثرها، حيث نجد نيوتن أحد الذين حافظوا على الفهم اليوناني للزمن من خلال توظيفه لبناء زمنه الرياضي فالزمن لديه «زمن قائم بذاته، ومستقل عن الأشياء ومطلق».[3]

والزمن لدى أفلاطون (Aphlaton 427-348) «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق».[4]

أي أن الزمن يربط الأحداث بعضها ببعض بينما الزمن في تمثل أندري لالاند (A. Lalande) «مُتصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ أبدا في مواجهة الحاضر».[5]

فهذا التصور يربط مفهوم الزمن بالديمومة والحركية، فالزمن غير ثابت وعلى حد قول القديس "أوغستين" «الزمن كالنهر صنع من حوادث تحصل وتياره جارف، وكل ما يحدث فيه يزول منجرفا بمجرد حدوثه».[6]

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص108.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص122.

[5] المرجع نفسه، ص122.

[6] بول ديفيس: العوالم الأخرى، تر: حاتم النجدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2، 1994، ص55.

"أوغستين" شبه إحساسنا بجريان الزمن بالنهر أي أن هذا الإحساس والشعور الحركي القوي فينا اتجاه الزمن هو شعور متأصل في أعماقنا وخبراتنا اليومية والحياتية، فالحياة زمن والزمن حياة.

كما يذهب برجسون (h.bergson) في رؤيته للزمن «بوصفه الروح المحركة للوجود... إذ يؤمن بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد والموت».[1]

"فهنري برجسون" ينفي صفة المطلق والثبات للزمن وإلا لما كان هناك سوى الحاضر فمادام الإنسان يتغير فلابد للزمن أن يتغير معه ويرصد حركاته وتطوراته، فالزمن ركز على عامل الحركة وهو عامل يكشف العلائق والصلات التي تجمع بين الزمن والوجود.

- **مفهوم الزمن في الأدب**:

إذا كان مفهوم الزمن لدى الفلاسفة قد عرف اختلافات كثيرة فإن مفهومه في الأدب لم يستثنى من هذه الاختلافات ونتيجة لهذا لم يشغل الزمن الروائيين وحدهم بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم لأهميته كعنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي.

كما كان الدور الذي لعبه الشكلانيون الروس رائدا في توجيه النظر إلى الجوانب البنيوية في تحليل الخطاب الروائي «وكان التمييز الذي أقاموه داخل أي عمل حكائي بين ما سماه توماشفسكي (Sujet/Fable) حيث يقصد توماشفسكي بالمتن الحكائي في مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، والمبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا».[2]

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص14.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص70.

أي أن الزمن في الخطاب الروائي هو نوعين: زمن الحكاية وزمن السرد كما ميز تودوروف (t.todorove) بين القصة والخطاب «وهما مرادفان لما رأيناه سابقا للمتن الحكائي والمبنى الحكائي».

يرى "تودوروف" (t.todorove) «بأن زمن الخطاب بأحد المعاني خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد. إن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني».[1]

كما يميز "تودوروف" زمن الكتابة وزمن القراءة، فالأول يصبح عنصرا أدبيا بمجرد ما إن تتم إدخاله القصة أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط يكون الكاتب معتبرا في القصة.[2]

ومن خلال ما سبق ذكره هذا يتبين لنا أن الزمن في الرواية عند "تودوروف" نوعين:

أ- **أزمنة خارجية**: وهي زمن السرد وهو زمن تاريخي وزمن الكاتب، وهي الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النص.

ب- أزمنة داخلية: وتتمثل في زمن النص، والزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية وزمن الكتابة وزمن القراءة.[3]

2-2 البنية الزمنية الخارجية لرواية "سروال بلقيس":

والذي يندرج ضمنه زمن الكتابة وزمن القراءة والزمن التاريخي:

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية، ط1، الجزائر، 2005، ص110. (بتصرف).

أ- **زمن الكتابة**: «هو الزمن الوحيد الذي يضطَمُ بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة... إن الذي يحكي (مؤلف الرواية) يجسد الزمن الحاضر وإن ما يحكيه يمثل الزمن الماضي، وأن ثمرة الزمنين الاثنين تتدحرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقى يأتي حتما متأخرا».[1]

هذا يعني أن زمن الكتابة يتعلق بوجهة نظر الكاتب اتجاه موقف اجتماعي أو ثقافي سائد في المجتمع وإذا رجعنا إلى زمن كتابة رواية "سروال بلقيس" لصاحبها "الفحماوي" الذي يضعنا أمام بشر يعانون شظف العيش بسبب تهجيرهم من أوطانهم وانهيار المجتمع الفلسطيني.

وعليه فإن الزمن الذي يتحدث عنه الكاتب هو زمن الاحتلال الصهيوني لفلسطين أو بالأحرى بعد النكبة الأولى التي وقعت سنة 1948، وشردت مئات الآلاف من الفلسطينيين وذوقتهم مرارة الحياة، كما تتضح لنا رؤية الكاتب لهذه الرواية حول تعرية الحقائق من خلال الكشف عن عمق الهزيمة التي حلت بالفلسطينيين بعد حضرهم عن أوطانهم وإجبارهم على العيش في المخيمات التي تعد هي الأخرى عرضة لأي انتهاك، وفي مقابل هذا نجد هؤلاء الفلسطينيون صامدون مكافحون من أجل البقاء والحرية.

ب- زمن القراءة:

هو الزمن الضروري لقراءة النص أي: «الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي»[2].

أي أن زمن القراءة تعلق بالقارئ فكلما طالت فترة القراءة طال زمنها والعكس صحيح، لذلك تختلف القراءات حسب المرجعية الثقافية لكل قارئ.

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص47.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص180.

وعليه فإن قراءتنا لرواية "سروال بلقيس" أخذت زمنا طويلا نوعا ما، وهذا راجع إلى اختيارنا لها كمجال أدبي للدراسة التطبيقية ولفهم مقصد الكاتب جيدا فهي ليست قراءة سطحية، بل قراءة معمقة لعناصر هذه الرواية.

ج- الزمن التاريخي:

هو الزمن الذي يخلق الموضوع التاريخي بما هو علم[1] حيث أن أي روائي مهما ادعى عملية التخييل في عمله إلا أن هناك لحظات يعطي فيها أبعادا حقيقية لمؤلفه، وهذا ما نجده بارزا في رواية "سروال بلقيس" فرغم سواد المخيم على حياة هذه الجماعة الفلسطينية المنكوبة والخيال الواسع الذي يدخلنا فيه الكاتب المشبع بأساليب ساخرة تبرز لنا حقائق من بين هذه الأنقاض ليشير إلى حقيقة هذا الزمن التاريخي، وهذا ما نجده في المقطع الآتي: «يرفرف المهجرون الذين لم تظفرهم زخات رشاشات مترليوز الغرباء المحتلين، ولم تصبهم فيازين قنابل السلنبد التي ترميها عليهم الطائرات الحربية المتجولة... ويتكاثف المشردون من شواطئ بحر فلسطين».[2]

فالزمن التاريخي هو زمن النكبة وهو زمن حقيقي عاشه الشعب الفلسطيني سنة 1948، ولا يزال حتى اليوم، كما نجده في مقطع آخر يقول السارد: «لكن الأب كان يحتضن ابنه وبشدة على جسده وهو يقول له إن عودتهم إلى فلسطين هي عنوان حياة وعقيدة»، والأب يدعو إلى الكفاح والنضال من أجل العودة إلى الوطن وهذا ما يعيشه إخواننا الفلسطينيون الآن في الزمن الحاضر.

2-3 البنية الزمنية الداخلية:

وتعتبر هذه الدراسة الأكثر أهمية لأنها تقوم داخل النص وتتشابك مع باقي العناصر الأخرى للنص، وتنقسم إلى مستويين:

---

[1] تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ص110.

[2] الرواية: ص19.

أ- **زمن القصة:** «هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة إلى التتابع المنطقي».[1]

ففي رواية "سروال بلقيس" التي صدرت عن دار مكتبة كل شيء، حيفا للطباعة والنشر.

وفي هذه الرواية التي تعد تصويرا مدهشا لحياة العذاب والتشرد خلال 24 ساعة فقط لأهل المخيم الفلسطيني عام 1951 ابتداء من فجر ذلك اليوم الربيعي إلى فجر اليوم الآخر كما هو موضح في المقطع الآتي: «ربيع 1951 مع نجمة الصباح المتفتحة بعينها البراقة الصغيرة...»[2] هكذا يبدأ الروائي صفحته وينهيها بقوله: "فما أن يتزحزح سواد الليل الحالك بعض الشيء حتى تقوم بلقيس من نومها وتخرج إلى هذا الزقاق الصخري الترابي..."[3]

أي أن الزمن يكون: أ ← ب ← ج فالأحداث متتابعة لها بداية ونهاية.

ب- زمن السرد:

هو: «الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد».[4]

ولتوضيح زمن السرد في رواية "سروال بلقيس" لابد من الاعتماد على بعض المؤشرات الزمنية السردية بحاضر السرد وتتصل بماضيه فمثلا نجد وقائع حكاية تمت في الماضي يستحضرها السارد في الحاضر وهذا المقطع يوضح ذلك: "إنها تخفي تلك اللحظات اللذيذة التي قضتها مع مسعف حتى عن نفسها... تمرر يدها مفرودة ضاغطة على صدرها وهي تحلم به، تتحسس الهناء الذي مس رقبتها التي طوقتها بيديه وتستعيد متعة ضغوطات أصابعه على جسدها الذي لفه بذراعيه".[5]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87.

[2] الرواية: ص14.

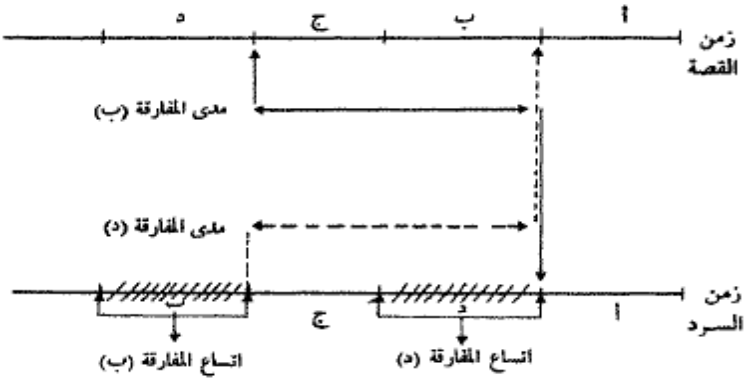
[3] الرواية: ص194.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87.

[5] الرواية: ص34.

ففي هذا المقطع الذي استرجعت فيه هذه الشخصية قصتها مع ذلك الشاب الذي أقامت معه علاقة وهي تحلم بتلك اللحظات الدافئة وهذا ما يسمى بالمونولوج أي الحوار الداخلي أو مع بلقيس وعليه فإن هذا الاسترجاع هو ما يولد لنا المفارقة، ذلك لأن السارد كان يسرد بشكل يطابق زمن القصة ولكنه قطعه إلى ذكر وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة يقول "جيرار جينيت" حول هذه النقطة: «إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه "اتساع المفارقة».[1]

ويمكن توضيح المدى، والاتساع على الشكل التالي[2]:



تمكن الدارسون من خلال الجهود التي بذلوها في مجال الزمن من الوصول إلى أهم الأنواع الزمنية التي يتشكل منها النص الروائي، ومن خلالها تتضح لنا أهم الطرائق المتناولة لدراسة الزمن الروائي وسنقتصر على الدراسة التي قدمها "جيرار جينيت" للزمن وذلك في كتابه (خطاب الحكاية) أثناء دراسته لرواية "مارسيل بروست" (بحث عن الزمن الضائع)، حيث توصل إلى أن دراسة الزمن تتم وفقا لثلاثة محاور هي:

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص75.

أ- مستوى الترتيب الزمني

نعني به العلاقة التي تقوم بين «تتابع الأحداث الحكائية (Diegése) وبين ترتيب الزمن الزائف (Désposition) في الحكي».[1] بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل القصة و«الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية».[2]

ومن خلال الترتيبين نلاحظ عدم تطابق بينهما وهذا ما يسميه "جيرار جينيت" "بالمفارقة السردية" وتتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي.[3] ويندرج تحت هذه المفارقات الزمنية ما يلي:

- **الاسترجاع (Analepse):**

وهو: «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)، وإكمال الاسترجاع أو العودة بملء الثغرات السابقة التي نتجت عن الحذف أو الإغفال (Ellipse) في السرد»[4]، وأنواعه داخلي وخارجي ومختلط.

- **الاستباق (Prolepse)**

وهو: «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية، تمهد وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة حدوث ما سوف يقع في السرد.[5]

وهو نوعين: استباق تمهيدي واستباق الإعلان.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص76.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000، ص46.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص76.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي، 2003، ص25.

[5] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

ب- مستوى المدة أو الديمومة(Durée):

تتمظهر هذه الأخيرة في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها، إذ أنه من غير الممكن «تحديد التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد»[1] ولعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا تتبع الاختلافات المتولدة عن تباين مقاطع الحكي والتي تسمح لنا برصد الايقاع الزمني الذي يخضع له العمل الحكائي، انطلاقا من ملاحظة جملة من المتغيرات تخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني والتي اقترحها "جيرار جينيت" وهي: الخلاصة (Sommaire) الاستراحة (Pause) القطع (L'ellipse) المشهد (Scéna).

جـ- مستوى التواتر (Fréquence):

هو عبارة عن عملية التكرار بين الحكي والقصة، فالحدث مهما كان ليس له فقط إمكانية أن ينتج ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد وأنواع التواتر التي تضبطها هي: الانفرادي (Singulatif) التكراري (Répetitif) والتكرار المتشابه (Iteratif).[2]

2-4 الترتيب الزمني في رواية "سروال بلقيس"

أ- الاسترجاع:

كما ذكرنا سابقا يمثل أحداهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي وهو ثلاث أنواع هي:

- الاسترجاع الداخلي (Analepse interne)

«يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التخطية المتساوية، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها».[3]

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص78 بتصرف.

[3] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص94.

نجد أن رواية "سروال بلقيس" حافلة بهذه التقنية ومتواجدة بكثرة، إذ أن الكاتب أثرى بها روايته وذلك بقوله: «ذلك لأن رب الغزاة المحتلين -حسب قولهم- كان قد أعطى لهم كلمة ونطق بها، فصارت دينا عليه، وذلك بأن تمنح أرض الفلسطينيين العماليق للغرباء المهاجرين إليها من بلاد الغرب».[1]

لقد استهل الروائي عالمه السردي بتقنية الاسترجاع، حيث نجد أن السارد يسترجع لنا صورة ساخرة عما قاله رب الغزاة بأن فلسطين ستمنح لبلاد الغرب وفي هذا الاسترجاع نوع من التهكم وكأنه يقول أن هذا الظالم المستبد قد صدق في قوله.

كما نجد الاسترجاع الداخلي في مقطع آخر حيث يقول السارد: "لحين العودة خلال أسبوع أو بعض أسبوع، كما وعدهم تجمع جموع جماعات جمعية قادة القمم العربية، المتحفزين للفر والفر، والدفاع والمديفعة".[2]

لقد أراد الروائي من هذا الاسترجاع السخرية من واقع التشتت والمعاناة، حيث نجد تلاعب لفظي في بداية المقطع (تجمع جموع جماعات) وهذا يحيل إلى العجز عن تحقيق الوحدة كما نجده أيضا (كر) أي للفر والكر ولكنه حذفها لأن موقف العرب لا يأتي منه غير الهزيمة، فهذا استرجاع يحمل بسخرية لاذعة ضد الشعوب العربية.

- **الاسترجاع الخارجي (Externalanalopsis):**

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.[3]

ويعد هذا النوع من الاسترجاع الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، وكذا في روايتنا محل الدراسة من خلال هذا المقطع السردي: «ولكن عندما قررت الأمم المتحدة ضدنا

---

[1] الرواية: ص21.

[2] الرواية: ص22.

[3] مها القيصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص189.

تقسيم فلسطين عام 1947، كانت حصة بلقيس هي بحر هذا (اللجن- الطثت) وإذا لم يتركوا لها مشهدا يذكرها بماء البحر الأبيض المتوسط».[1]

ففي هذا المقطع الاستذكاري يحاول الكاتب تحديد مدى المفارقة الاسترجاعية من خلال ذكر السنة 1947 فإذا عدنا إلى بداية الرواية نجدها تبدأ بربيع 1951 وعليه فإن مدى المفارقة الاسترجاعية هو أربعة سنوات، حيث تذكرت بلقيس تقسيم فلسطين وتشريد أبناءها.

أما عن سعة المفارقة فقد كانت عدة صفحات عن (صفحة 14 إلى 172)، وهذه الاسترجاع يحمل نوع من التحصر والتهكم على ما آل إليه الشعب الفلسطيني كما يجسد استمرارية حضور الماضي الفلسطيني مهما طال الزمان.

وفي مقطع آخر نجد الشخصية تسترجع قصة حدثت لها في السابق على لسان السارد قائلا : «بينما تقضي حمدة المحمودية الوقت بسرد أي حديث للتسلية فقط، إذ تحكي لهما ما حصل معها في الصيف الماضي عندما كانت تسير في طريق الجبل».[2]

إن شخصية "حمدة" تعود إلى قصة حدثت في الماضي القريب، في الصيف وهي تعيش حالة الإستذكار وهي في فصل الربيع من أجل تناسي عناء الطريق وللترويح عن أنفسهن وعليه فإن مدى الاسترجاع يقدر بتسعة أشهر، أي من فصل الصيف الماضي وهن يسردن في فصل الربيع أما عن سعة الاسترجاع فلا تستطيع حسابها لعدم توفر المؤشر في الزمن السردي (أي الصيف).

- **الاسترجاع المختلط (Analipses mixte)**:

يظهر هذا النوع عندما يجتمع الاسترجاع الداخلي والخارجي ويعرف بأنه: «تحدد بخاصية من خاصيات السعة، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنتظم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه».[3]

---

[1] الرواية: ص172.

[2] الرواية: ص31.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص70.

يقول السارد: «واصلت "حمدة المحمودة" حديثها بقولها: «كان عقلي يفكر بسرعة جنونية، فقد يكون العربيد أعمى البصيرة ولا يراني، ولهذا فهو لا يقصدني بل قد يكون منطلقا"[1] في طريق هدفه المنشود، وقد يكون منطلقا نحوي وهو يعرف صيحته مع الإسرار والترصد، ومع اقترابه الشديد مني اشتعل رأسي نارا جعلتني أفر من وجهه بجنون".[2]

ففي هذا المقطع الاسترجاعي المختلط نجد تداخل في الزمنين الماضي والحاضر، إذ بدأ السارد بالحديث عن "حمدة" بصيغة الماضي (واصلت) ثم يليه مباشرة كلام "حمدة" بصيغة الحاضر الممزوج مع الحاضر (كان، يفكر).

وفي هذا المقطع يقول السارد: «كانت متعة مذهلة بالنسبة لجسدي، ولو أنها محرمة... متعة لم أذقها منذ ثلاث سنين... متعة لم أذقها طيلة العمر كله... متعة لم تطو سيرة الشهيد، بل كانت مرهما خفف من غلواء عذباتي... ترى هل تكون المتعة ألذ إذا كانت محرمة؟ وهل هي علاقة محرمة أصلا، مادامت بين أرملة وشاب أعزب؟».[3]

في هذا المقطع الاسترجاعي المختلط قامت الشخصية باستعادة الماضي منه ما أسعدها ومنه ما أحزنها، فهذه الأحداث المسترجعة وقعت قبل بداية زمن المحكي الأول لنصل في الجزء الثاني للمقطع لحظة الحاضر والزمن الذي تعيشه الشخصية الساردة من خلال طرح أسئلة على نفسها علها تجد الجواب عن العلاقة التي أقامتها في الماضي مع "مسعف" وهي في هذه اللحظة تعيش نوعا من تأنيب الضمير فهذه القصة التي حدثت لها في الماضي لازلت تلاحقها في الحاضر حيث جعلتها تعيش حياة مليئة بالقلق والحيرة والخوف من انكشاف أمرها.

كما نجد هذا النوع من الاسترجاع في مقطع آخر يقول: «كنا في قريتنا صفورية عايشين في عز، خاصة بعد ما بنى لنا أبو خضر بيت حجر نظيف مدقوق يا حبيبي مثل

---

[1] الرواية: ص32.

[2] الروية: ص32.

[3] الرواية: ص41.

الذهب المشغول... ما كملنا ثلاث سنوات يا خيبات في هذا البيت، حتى ولعت الدنيا، وتطربقت السماء على الأرض، فهجرونا من جناتنا، وصرنا مهجيجين».[1]

ففي هذا المقطع نجد الشخصية تسترجع ذكريات حلوة وجميلة، ربطتها بمنزلها الذي تشيده زوجها وما لبثوا فيه إلا ثلاث سنوات وهجروا منه وأصبحوا مشردين بلا مأوى بعدما كانوا في بيوت مصقولة كالذهب، ففي هذه الأحداث الاستذكارية نجد نبرة سخرية في حديث هذه الشخصية لما آلت إليه هي وأغلب العائلات الفلسطينية، فالجزء الأول من المقطع جاء على شكل ذكريات سعيدة أما الجزء الثاني والأخير هو الحال الذي آلت إليه هذه العائلات ومازال لحد الساعة أي أن الاسترجاع يمتد إلى ما قبل المحكي الأول في جزئه الأول ولاحق بالمحكي الأول في جزئه الثاني ومن هنا وسم بالمختلط.

ب- الاستباق:

- الاستباق كتمهيد:

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيماءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، حيث تكون الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي، وهو يعلم ما وقع قبل وبعد.[2]

وهذا ما نجده في هذا المقطع السردي حيث يقول السارد، "لا يستبعد الرجل قدوم سفينة في يوم ما، لتنقذ من لم يغرقه الطوفان من هذا الشعب الفلسطيني المشرد، وتعيده إلى موطنه، بعد نزول حمامة على سطح اليابسة".[3]

إن رؤية السارد للمستقبل مجسدة في حروف وأفعال قد تكون قابلة للتحقق وهذا أسلوب ساخر نستشفه من هذا المقطع لأنه عكس حقيقة مستقبل الإنسان الفلسطيني الذي لا

---

[1] الرواية: ص50- 52.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص209.

[3] الرواية: ص142.

يكف أن يستبق الزمن ويمهد للآتي لأنه لا حول ولا قوة ولا يمتلك سوى الأمل في العودة إلى الوطن الحبيب بعد أن يحل به الأمن والسلام وبذلك نجد هنا الاستباق يظل معلقا ومرتهنا بمعطيات الواقع الحاضر، كما يقول "حسن البحراوي": «يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص، ونقطة انتظار مجردة هي كل التزام تجاه القارئ».[1]

ونلمح السارد في رواية "سروال بلقيس" يستشرف قائلا: «وقبل ثوران الألغام صانعة الرعب، تجدهم يصيحون بأعلى أصواتهم: بارود! بارود! ويصرخ أبو رزق معهم محذرا وهو يركض مبتعدا عن مكان الانفجار، بارود! بارود!...»[2]

في هذا المقطع نجد أن السارد بدأ يحدث استباقي تمهيدي لوقوع الانفجار في كسارة الحجارة وقد حل الجزء الأول من المقطع على ذلك (قبل ثوران الألغام) وبهذا يكون السارد مهد للقارئ انتصار هلع وانفجار سيقع في زمن السرد ويرتبط بعامل الكسارة أبو رزق ورفاقه ويتحقق هذا الانفجار والهلع بعدما يصل خيط النار إلى الثقب. «وما هي سوى لحظات من الترقب والتوتر المشدود، والانتظار للمرجل النيراني الداخلي، الذي وقوده البارود والصخر الصلد، حتى ينضغط الثقب بنيران باروده المضغوطة، فيتشقق الصخر وينفجر، ويتشظى... فتسري الرعشة المخلخلة للأرض كلها بثوران هذه الألغام المتعددة بأصوات متتالية مخيفة»[3].

ففي هذا المقطع نجد الاستباق تحقق حيث لن يظل الترقب والانتظار لدى القارئ أو أن الحدث الأول استكمل وتم ولم يبق معلقا.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص137. (بتصرف).

[2] الرواية: ص120.

[3] الرواية: ص120-121.

- **الاستباق كإعلان:**

وهذا النوع من الاستباق يعلن بصراحة عن «سلسلة الأحداث التي سيشهدها السارد في وقت لاحق" فالاستباق الاعلاني يخير صراحة في أحداث أو إشارات أو إيماءات أولية عما سيأتي فيما بعد بصورة تفصيلية، كما أنه حتمي الحدوث لاحقا».[1]

أي أن الاستباق الاعلاني ليس كالاستباق التمهيدي الذي هو بمثابة توطئة في البداية قابلة للتحقيق وعدمه وفي هذا المقطع توضيح لما قلناه حث يقول الراوي: «ربيع 1951».[2] وأيضا يقول: «يرفرف المهجرون الذين لم تضفرهم زخات رشاشات مترليوز الغرباء المحتلين، ولم تصبهم "قيازين قنابل السلبند التي ترميها، عليهم الطائرة الحربية المتجولة... ويتكاتف المشردون من شواطئ بحر فلسطين... مثل أسراب طيور مكسرة الأجنحة... يتفعفل اللاجئون الفلسطينيون على شكل بقايا أحياء... فأخذوا يحفزون خنادق لتحمي ذويهم من أشعة شمس الصيف الحارقة ومن غزارة انهمار الأمطار وبرد الشتاء القارس... هكذا تكدسوا فوق بعضهم بعضا مستهلكين ليلتم التعيس على خائب الرجاء فناموا فوق أرض ليست أرضهم".[3]

أن بداية المروي في المقطع السابق تعد استباقا إعلانيا يعلن الراوي صراحة عن انتهاء حدث رئيسي وما خلفه من نتائج، فالراوي يخبر عن الواقع القاسي والمزري والهزيمة النكراء التي آل إليها الشعب الفلسطيني بعد النكبة، فقد قتل وهجر من بقي حيا وأبعد عن وطنه فهذا الاستباق هو إعلان عن بداية المعاناة والشقاء الذي يستذوق مرارته هذا الفلسطيني المهجر المفطور عن وطنه الأم الذي يسلك كل طريق مهما كان خطرا من أجل الكفاح لتأمين لقمة العيش والصبر على الحياة في هذا المخيم الذي هو في حد ذاته عرضة للانتهاك، فافتتاحية الرواية جاءت لتخبر عن فترة النكبة والنتائج المترتبة عليها

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص214. (بتصرف).

[2] الرواية: ص14.

[3] الرواية: ص20-21.

وعلى هذا تبدأ تقنية الاسترجاع باستنكار من النكبة والكشف عن ما حدث في ذلك الوقت حتى نصل بطريقة تتابعية إلى النقطة التي استهل بها الراوي سرده وبهذا تكتمل دائرة السرد بين تقنيتين استباق إعلاني واسترجاع.

وعليه فقد كانت الاسترجاعات للماضي والتنبؤات بالمستقبل أهميته كبيرة في سد الفجوات الحكائية مما زاد في درجة التشويق في المتن الروائي من جهة وجذب القارئ والتأثير فيه ليكمل أحداث الرواية من جهة أخرى.

2-5 تقنيات زمن السرد– المدة:

سبق وأن عرفنا المدة وسنتطرق فيما يلي إلى أقسامها وهي تسريع السرد وتبطيئه.

أ- تسريع السرد:

«يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا».[1]

أي التركيز وتسريع الزمن السردي من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف «حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية».[2]

- الخلاصة (Sommaire):

الخلاصة أو التلخيص (Résumé) كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مراحل طويلة من الحياة المعروضة.[3]

والخلاصة يلجأ إليها الروائي في حالتين: «الحالة الأولى، عندما يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيلخصها فتسمى الخلاصة الاسترجاعية والحالة

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص93.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص219.

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص143.

الثانية حين تلخص الأحداث السردية التي لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل وتسمى بالخلاصة الآتية».[1]

ففي رواية "سروال بلقيس" تكثيف ومن الزمن السرد في حوال أربع وعشرين ساعة أدى إلى بروز هذه التلخيصات الاسترجاعية، فقد قام الروائي بتجاوز هذا التكثيف من خلال تلخيص الأحداث كما هو وارد في هذا المقطع السردي: «وبعد مرور أشهر عدة من الجوع والعطش اكتشف المهجرون أنه لا توجد فرص للعمل في هذه البلاد وما حولها أو فلنقل: لا يوجد شيء اسمه سوق عمل».[2]

يختزل السرد في هذا المقطع أو الأسطر القليلة فترة زمنية طويلة بلغت عدة أشهر قضاها المهجرون في المخيم وبعيد عن وطنهم حافلة بالآهات والبؤس والشقاء حيث لخصت في سطرين أي أنه استرجع هذه الأحداث ولخصها على الرغم من أن السارد لم يفصح عن تفاصيل المعاناة بل اختزلها في أشهر عدة من الجوع والعطش.

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "فما هي إلا ثلاث أو أربع ساعات من العمل المضني المنتهي بالتعب حتى جمعت كل منهن كيسا كبيرا من النباتات البرية".[3]

يلخص الراوي الفترة الزمنية التي قضتها النساء في العمل في الجبل لجمع الأعشاب البرية، وهو يختزل تلك الصعوبات والمخاطر التي تواجههن في طريقهن وعملهن الشاق في قطف الأعشاب البرية والذي يعد السبيل الوحيد لكسب القوة، فهذا الاختصار التهكمي يحيلنا إلى مدى معاناة المرأة الفلسطينية المهجرة والمشردة ووضعنا أمام صورة متكاملة لما يحدث في أبناء فلسطين، لقد استطاع الراوي أن يلخص لنا حكاية هؤلاء النسوة اللاتي يخضن كل سهل ووعر لا تبالين بوجود حيوانات مفترسة وزواحف سامة، تكافحن من أجل البقاء وحسب في قول: "ثلاث ساعات أو أربع" المدة قصيرة نوعا ما لكن تحمل في طياتها عذاب ومشاق دهر.

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص220. (بتصرف).

[2] الرواية: ص22.

[3] الرواية: ص70.

وعليه نستنتج أن أغلب الخلاصات الواردة في الرواية جاءت على شكل استرجاعات تهدف إلى تزويد القارئ بمعلومات عن الشخصيات بشكل سريع ومكثف لفهم مجريات أحداث الرواية.

- **الحذف (Ellipse)**:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة أو كما يقول حميد الحميداني: "هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: "ومرت سنتين" أو "انقضى زمن طويل، فعاد البطل من غيبته"... إلخ.[1]

فالحذف = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية.[2]

ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بثلاثة أنواع: الحذف المعلن والحذف غير المعلن (الضمني)، الحذف الافتراضي.

- **الحذف المعلن (Explicite de Termine)**:

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السباق السردي، وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتبع فيها الحذف المعلن ويحدده لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني".[3]

ولتوضيح ما قلناه يقول السارد: «وبعد مرور أشهر عدة من الجوع والعطش، اكتشف المهجرون أنه لا يوجد فرص للعمل في هذه البلاد وحولها».[4]

---

[1] حميد الحميداني: بنية السرد من منظور النقد الأدبي، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص126.

[3] مها القصراوي: بنية الشكل الروائي، ص231.

[4] الرواية: ص22.

ففي هذا المقطع نجد أن السارد حذف من زمنية السرد فترة طويلة –أشهر عدة- ولم يذكر عنها شيئا فمن المفروض أن هذه الأشهر تحمل أحداث كثيرة لكن الراوي لم يسردها واكتفى بالإعلان عن الفترة المحذوفة.

- **الحذف الضمني (Implicite):**

«هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل إننا نفهمه ضمنا ونستنتجه استنتاجا يقول على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة».[1]

ويقوم الحذف الضمني على ثلاث تقنيات هي: الحذف المقرون بتقنية البياض وتقنية النجيمات الثلاثة (***) وتقنية النقط المتتابعة أي للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.[2]

وهذا ما نجد بكثرة في رواية "سروال بلقيس" حيث يقول السارد: «أراك اليوم كسلان يا أبو رزق كأنها أم رزق لا تدعك تنام في الليل، وترتاح من كثرة الـ...؟

فيلف الرجل الباسم –رغم أنفه- حطته البيضاء على رأسه وأنفه، ويعقد على رقبته اتقاء للشمس وهو يقول: والله يا معلمي ما في كثرة في أل أل... ولا شيء. ويكمل حديثه قائلا: "لكن شخير أم رزق يظل طوال الليل يطرقع في مخي، مثل صوت سيارة (الديزل) اللي بيظل محركها يشتغل وهي واقفة ليبرد... مثل هيك بتشخر طول الليل لتبريد رأسها الحامي!».[3]

ففي هذا المقطع تشغيل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة تنحصر في نقطتين أو ثلاث نقاط وهذه النقاط لا تأتي عبثا بل إنها تخدم السرد وتسهم في تسريع حركته والنقاط هنا تعبر عن أشياء مسكوت عنها داخل الأسطر، ففي قوله: "ف أل أل"

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص128- 129.

[3] الرواية: ص74-75.

يقصد المضاجعة وما يتعلق بها، فقد اختار السارد أن يسكت عنها لأنها تبدو واضحة لكل متلقي ومن أجل تسريع الحكي وقد جاء الحذف هنا بطريقة فكاهية تثير فينا الضحك خاصة عندما يشبه أبو رزق شخير زوجته بسيارة (الديزل) رغم أن الكاتب بتألم لحال الفلسطينيين وقلبه ينزف حزنا، إلا أنه من حين لآخر يغطي هذا الألم ببعض الفكاهات لكسر روتين الحزن.

- الحذف الافتراضي (Hypothétique):

«يفهم من التسمية التي أطلقها عليه "جيرار جنيت" فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله. بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما... إلخ»[1]

ويمكن القول: «أن أحسن حالة لهذا النوع من الحذف هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول»[2]

كما نجده بارزا في رواية "سروال بلقيس" فقد عمد الروائي إلى ترك بعض الصفحات بيضاء ليوقف السرد مؤقتا إلى حين بداية القصة الموالية أو الفصل الموالي، فمثلا نجد الصفحة (18) بيضاء يعقبها الفصل الأول، كما نجد أيضا الصفحة (90) يعقبها الفصل الثالث والصفحة (160) يعقبها الفصل السابع، وكأن الكاتب يقفز إلى الأمام دون رجوع «أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي يقتضيه أوفاق الكتابة الروائية».[3]

وفي الأخير نقول أن الحذف يبقى بأشكاله الثلاثة من أبرز التقنيات المستعملة في الرواية والتي لا يمكن الاستغناء عنها في كل عمل روائي، وكان يؤثر بشكل مباشر كما رأينه على المقاطع الروائية الساخرة.

---

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص164.

[2] المرجع نفسه، ص164.

[3] المرجع نفسه، ص164.

ب- إبطاء السرد:

بعد إبطاء السرد أو تعطيله من التقنيات الزمنية التي يوظفها الكاتب والتي تؤدي إلى تبطئ سيرورة السرد وتتمثل في هذه التقنية في المشهد والواقفة.

- المشهد (Scène):

يرى تيزفيطان تودوروف (t.todorove) أن:«المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا».[1]

كما يعرفه جيرالد برنس (G.prince) بقوله: «المشهد أو اللقطة، مدى تسارع حركة السرد النهجية (Tompo) وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد والبسط (Stretch) والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد».[2]

فالمشهد إذن يعمل على كسر رتابة الزمن من خلال تقنية الحوار سواء أكان حوار الشخصية مع الآخرين أو حوارها مع ذاتها وهو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار.

- المشهد الحواري:

يعرفه تيزفيطان تودوروف (t.todorove) بأنه: «وحدة من زمن الكتابة إذ يحدث توازن أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب ساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد" وهو يعمل على بث الحركة الحيوية في السرد ويعمل نمو الحدث وتطوره».[3]

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص236.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص203.

[3] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص237.

ففي رواية "سروال بلقيس" نجد أن الحوار في بعض المقاطع يوهمنا بالحاضر الروائي ويعطينا المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل كما هو وارد في المقطع الحواري: "فرد وحيد الأرملة أنه يلتحق ببرنامج الدراسة الليلية وما هي إلا سنة من الدراسة المكثفة ليلا والعمل في الكسارة نهارا حتى استطاع أن يحصل على شهادة ناجح... ففرح بها هو وأمه وكل أهله... اختلى بصاحب الكسارة بعيدا عن حركة العمال وقال له:

يا معلمي أنا نجحت في الصف التاسع!

فقال صاحب الكسارة متجهما: مبروك

حاول وحيد أن يوضح له وصار يحكي له بالنحوي: يا "أبو شهوان" أريد أن أقدم لك بمناسبة نجاحي هذا هدية مجانية وذلك بأن أساعدك في عمل حسابات منظمة للكسارة، فزال تجهم صاحب الكسارة وابتسم وقال له: هذا معناه أن المدرسة فتحت مخك يا ولد، وصرت تفهم في الربح والخسارة!فقال وحيد متفائلا بتفهم معلمه لرسالته وهو يشعر بالخجل: كل هذا لخدمتك يا معلمي! هل تنسى أن لحم أكتافي من خيرك؟ أنا لا أريد منك أجرا إضافيا فقط أن تعطيني الفرصة لأحسب لك مصاريف أسولار...

فقال له "أبو شهران": موافق لك ما تريد.

انتعش الولد بكون طريقه سالكه، فخطا الخطوة التالية: ولكن أرجوك يا معلمي أن تبلغ المراقب "طايل الهلباوي" بأن لي صلاحية الأسئلة من مصاريفه المخفية التي يتصرف بها على كيفه !

فقال صاحب الكسارة وقد فوجئ بالمعلومة: مصاريف مخفية؟

ماذا تقصد بقولك على كيفه!

مسح "وحيد" خشمه بإصبعه الشاهد -رايح جاي- وقال: أقصد أن أمور الكسارة الفالت بحاجة إلى ضبط وربط بهدف تخفيض النفقات وزيادة الإيرادات.

فقال صاحب الكسارة للولد: لك ما تريد يا وحيد، وإذا زادت إيرادات العمل لك مني مكافأة![1]

لقد امتد المشهد الحواري إلى ثلاث صفحات تقريبا مما زاد في المساحة النصية عمل على إبطاء عملية السرد، فقد كانت الشخصيات تتجاوز لتعبر عن رؤيا، كما لاحضناه مع وحيد الأرملة وصاحب الكسارة، فوحيد عمل ليلا نهارا للحصول على هذه الوظيفة (محاسبا).

وقد كان يريد هذه الوظيفة بدون مقابل لأنه يريد أن يحقق حاجة في نفسه ألا وهي الانتقام من "طايل الهلباوي" الذي قلل من قيمته ذات يوم من جهة ورفع أجور عمال الكسارة من جهة أخرى، فالحوار عامة يتناول موضوع العمل بجدية إلا أنه لا يخلو من سخرية وتحقير يحملها "وحيد الأرملة" ضد "طايل الهلباوي" بسبب الاستخفاف به في المقهى سابقا، لذلك نجد أن المشهد يبدأ دراميا بجديته واستهزائه، كما يكشف لنا هذا المشهد الحواري العلاقة بين العامل وحيد وبين صاحب الكسارة، أي أن السارد تخلى عن وظيفته وترك الشخصيات لتتبادل الحوار مباشرة من أجل إبطاء حركة السرد.

وفي الأخير نقول أن المشهد أضفى على السرد طابعا دراميا كسر رتابة الزمن كما أنه أدى دورًا فعالاً في تطور الأحداث وبث الدينمامية في السرد.

- **المونولوج**:

هو: «ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي الشخصي والعمليات النفسية لديها -دون تكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي- وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود».[2]

---

[1] الرواية: ص34 – 86.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص241.

ويتجلى السرد بضمير المتكلم في رواية "سروال بلقيس" إذ تحاور حمدة المحمودية نفسها، «إذ تواصل تساؤلها مستغربة تصرف الآخرين الذين يسقطون فداء للوطن فيسددون لعائلاتهم ما نقصها من مؤونة؟ وهل يقسمون لقمة عيشهم مع أهل السجناء هنا وهناك بتهمة حب الوطن والدفاع عنه؟

وهل ينظر الناس الراكضون للتمتع بمباهج الحياة إلى خلفهم، ليشاهدوا الجرحى والقتلى في سبيل الوطن؟

وهل الشياه السارحة في رعيها تقاوم إذ تشاهد الخروف الذي تم التقاطه من بينها، وإرساله إلى جزار المسلخ ليذبح في تلك الليلة ويتم التعشي به هنيئا مريئا بالسم الهاري إن شاء الله، على من يأكلون؟...!

أليس الشهداء هم من وفدوا الأحياء بأرواحهم، فهل تذهب أرواحهم بلا ثمن.[1]

يكشف المونولوج هنا عن أفكار الشخصية ومشاعرها تجاه ما يحدث حولها من وحدة وإهمال ومعاناة بعد استشهاد زوجها، حيث تشردت هي وأطفالها هذا ما دفعها إلى التأمل في الماضي والحاضر والتساؤل بينها وبين نفسها عن سبب وصولها إلى هذا الحال وهل هكذا تكافأ عائلات (الشهيد الذي ضحى بنفسه من أجل الوطن؟ وهل هناك من يحمل معها هذا الحمل الثقيل الذي أنهك كاهلها، يبين المونولوج في هذه الحالة سخط وتهكم هذه المرأة الأرملة على الحالة القاسية التي آلت إليها، حياة انتهكت ودمرت مقومات بقائها وأهدرت جميع حقوقها.

ومما سبق نستنتج أن المونولوج يأتي عادة بصورة استفهامية أو تعجبية ناتجة عما يختلج النفس من مشاعر وأفكار وتغيرات تفسح المجال لتأمل نفسية الشخصية المحاورة وامتدادها على مساحة واسعة من الخطاب.

---

[1] الرواية: ص36- 37.

- **الوقفة (Pause)**:

هي «ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن».[1] وهذا ما يؤكده مصطلح السرديات: «والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية».[2]

وعليه فالوقفة هي تقنية من تقنيات إبطاء السرد تقوم على الوصف المقطع الآتي يوضح لنا تقنية الوقفة، إذ يقول السارد: «وبقدرة قادر تمت تغطية الخنادق بمظلات من الخيام الواقية، إذ سارع جماعة المحتلين الرؤوفين بإرسال من يحملها، ويرفع أعمدتها ويشد حبالها ويربطها بأوتاد حديدية خارج الخيمة، كمرابط تمنع انهدامها وتقلل من تأثرها بالريح، أو بالمطر وبنصبها كفخاخ الفيلة العملاقة لتكون مقبرة للضحايا القادمين الجدد، والذين خضعوا الهبوط الأجنحة المتكسرة فأخذوا يمهدون أراضي خيالهم ويدكونها ويمسحونها بالرمل الناعم».[3]

اشتمل المقطع على دقة في الوصف فالراوي يصف مخيمات اللاجئين منذ بداية بنائها أو رفع أعدمتها بطريقة ساخرة تأتي بالجد في قالب مازح عبر تشبيه الخيام كمصيدة الفيلة وكأن هؤلاء اللاجئين أصبحوا مشردين كالحيوانات ليس لهم موطن وكأنهم بهذا العمل يدفعون بالفلسطينيين إلى الموت بطريقة غير مباشرة وهذا ما يوضحه قول السارد: «لتكون مقبرة للضحايا القادمين» كما أنه يصف حتى الأرض التي نصبت عليها الخيم من أجل إيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيال فكلما كان الوصف دقيق صدقه القارئ واندمج معه...

---

[1] محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص16.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص170.

[3] الرواية: ص20.

في مقطع آخر أيضا نجد هذه التقنية: حين يقول السارد: «ترتعش نادرة بفرحتها الحائفة بين يدي أمها، التي تبحث عن (الصيبان الأبيض) الغائر هناك فتسحبه من قبعان بصيلات شعرها، من جلدة رأسها، وتسحب قملة سائبة بين منابت شعر الصبية اليافعة، ثم تضعها على أظفر إبهامها الأيسر، ثم تطبق عليها أظفرها الأيمن لتواجه القملة مقتلها بين أظفرين غليظين يشبهان حافرين متقزمين لحيوان غريب نظرا لشدة استخدامها في العمل المتواصل، فتصفع القملة التي تفقع بصوت مسموع (تك... طق)».[1]

نجد أن الكتاب ركز في وصفه على عملية صقع الصيبان يبدوا لنا الوصف من الوهلة الأولى فكاهيا يثير في نفسية الملتقى الضحك لكن غاية الكاتب ليست من أجل الهزل والمرح فهو يصف الظاهرة (الصبيان) في وقت أصبح فيه العالم مليء بالشامبو والصابون، على اختلافها نجد أن بعض الفئات تعيش هذا الوضع الناتج عن قلة الماء والصابون وهذا من جهة ومن جهة أخرى يشبه ظفر الأم بحافر متقزم لحيوان غريب لطبيعة العمل الشاق الذي يقوم به (قطف الأعشاب البرية) كما نجد دقته في الوصف فقد وصف لنا حتى صقع القمل (تك... طق) فذلك الضغط يقتل القملة إذ يحيل إلى أن كثرة الضغط يولد الانفجار فهذه المرأة تعبت من هذه الحياة البائسة حيث تنتقم من هذه القملة وكأنها هي المحتل، فالوصف أكثر التقنيات الروائية التي تعمل على بلورة المواقف والأشياء أمام القارئ من خلال رسم التفاصيل الصغيرة، من أجل إبطاء زمن السرد وتقليص الزمن الحكائي خلق إبداعي للمعني أو المحتوى.

وعليه فإن الوقفة الوصفية تقنية على الإبطاء المفرط لحركة الزمن السردي لرواية "سروال بلقيس" ليفسح المجال أمام الراوي لكي يقدم لنا الكثير من التفاصيل الجزئية المتعلقة بالمكان والزمان أو الشخصيات أو الأشياء داخل الرواية.

---

[1] الرواية: ص168.

2-6 التواتر (Fréquence):

إضافة إلى النظام الزمني والديمومة نجد أيضا مقولة التواتر بأنواعه:

أ- **التكرار الانفرادي (Singulatif):**

في إطاره نجد «خطابا يحكي مرة واحد ما جرى مرة واحدة»[1] أي يقتصر على حدث واحد يجري مرة واحدة وهو تكرار عادي وبسيط، فيما يلي توضيح لما قلناه:

«أنا أخاف الأفاعي فماذا لو داست إحدانا في هذا الليل البهيم على أفعى؟».[2]

«وأرعبتني مرة في يوم حر فوجئت بها رابضة ملفوفة على نفسها عدة مرات».[3]

«الآن فهمت سر اختفائها عن العمل معنا في موسم الحصاد».[4]

«ما كملنا ثلاث سنوات يا خيبات في هذا البيت، حتى ولعت الدنيا».[5]

«كنا انروح في موسم الصيف نلقط سنابل القمح الواقعة وراء الحصادين».[6]

«أعتذر عن هذا الخطأ الفادح في هذا الصباح الغير الصاحي».[7]

الشيء الملاحظ في هذه المقاطع السردية أن أحداثها رويت مرة واحدة في المتن الحكائي، ففي هذا المقام لم يجد السرد ضرورة من تكرار هذه الأحداث وإعادتها لذا جاءت المقاطع محددة بألفاظ وعبارات زمنية واضحة مثل "الليل، اليوم، موسم الحصاد، ثلاث سنوات، موسم الصيف، الصباح).

لقد تنوعت أساليب هذا المقطع فقد استعمل الفعل الماضي "أرعبتني كنا انروح" فقد كان الراوي يستعيد هذه الأحداث ويتكلم عنها على سبيل الاسترجاع، لأن الأحداث وقعت في الماضي كما نجد المضارع يحتل بعض هذه المقاطع: "الآن، اعتذر" وكأن الراوي

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص28.

[2] الرواية: ص45.

[3] الرواية: ص46.

[4] الرواية: ص49.

[5] الرواية: ص52.

[6] الرواية: ص72.

[7] الرواية: ص72.

استعمل المضارع لينتقل من سرد الأحداث المنتهية إلى سرد وتطوير الأحداث والأشياء التي هي بصدد الوقوع.

ب- التواتر التكراري (السرد المكرر):

وهو «أن الرواي يقص عذة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة».[1]

ومن أمثلته نذكر ما جاء في رواية "سروال بلقيس": «تظهر النساء الثلاث قادمات من بعيد إلى مثواهن القريب من شرق المخيم».[2]

تصل النساء الثلاث إلى موقعهن لاهثات، فما تصدق كل واحدة منهن أن تلقط نفسها.[3]

«تضحك النساء الثلاث على ما حصل؛ وتستنكر بلقيس هذه الحقوق البديلة للعودة للبلاد».[4]

«تجد النساء الثلاث وقد بدلن ملابسهن التي نقعها المطر أثناء عودتهن من سوق المدينة».[5]

في هذه المقاطع تواتر تكراري لعبارة ثلاث نساء يصف فيه السارد حالة هاته النسوة أثناء عودتهن إلى المخيم بعد انتهائهن من عملهن الشاق في الجبل، وتظهر النساء الثلاث قادمات من بعيد تصلن موقعهن لاهثات، وكأن السارد يصعد الأحداث، حيث نجد المقطع الأول يدل على ظهور النساء من بعيد ثم وصولهن إلى المخيم، حيث ضحكن على ما حدث هناك أثناء غيابهن، ليصل السارد بوصفه إلى وصول كل واحدة منهن إلى خيمتها، وتبديل ملابسها وكأن السارد يريد من خلال هذا التكرار تأكيد وصول النسوة إلى خيامهن، فالسارد هنا لا يخرج عن كونه "راوي مشحون بأفعال يعاودها من خلال الإشارة إليها بعبارات كثيرة أو بصيغ مختلفة".[6]

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص131.

[2] الرواية: ص93.

[3] الرواية: ص98.

[4] الرواية: ص101.

[5] الرواية: ص130.

[6] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص78.

- التكرار المتشابه (Itératif)

نجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة.[1]

ومن أمثلة ذلك نذكر ما جاء في رواية "سروال بلقيس" نجد التواتر تجلى على مساحتها، يقول السارد: «ماذا ستفعلين لو كنت معنا عندما كنا نذهب للعمل في مياومات الحصاد القمح والشعير والعدس؟ من الصباح كانت الشمس تواجهنا بنار تغلي فوق رؤوسنا والرطوبة تجعل جلدنا يدبق ولكن الرعب الذي يسري في أبداننا إذ نفاجأ بها وهي يما! يما! يما!».[2]

ويقول أيضا: «كنا في الصيف اللاهب نراها نائمة تحت دالية العنب، أو ملفوفة مثل الإسوارة اللولبية على غصن شجرة التين تتلبد لعصفور مرهف جائع...»[3]

وفي مقطع آخر يقول: «كنا نروح موسم الصيف نساعد الوطنيين في الحصيدة وكنت آخذ أطفالي الصغار معي مدام مفيش مدرسة...»[4]

ما نلحظه في هذه المقاطع أن الأحداث التي سردها الراوي محددة بفترة زمنية واحدة ألا وهي الصيف، حيث قدم الأحداث متشابهة (الحصاد رؤية الأفعى)، وهذا ما يحيلنا إلى عمل وقع تكراره عدة مرات وهو الحصاد، إذ نجده في المقطع الأول لم يحدد الفترة الزمنية، لأنها واضحة فموسم الحصاد لا يكون إلا في الصيف وفي المقطع الثاني والثالث في تحديده للزمن نجده يكرر الأفعال والأعمال التي تحدث كل صيف في موسم الحصاد، كما نجد أيضا تكرار متشابه في المقاطع في مشهد الأفعى.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، ص78.

[2] الرواية: ص45.

[3] الرواية: ص46-47.

[4] الرواية: ص54.

فمستوى التواتر بأنواعه الثلاث أضحى قضية أسلوبية أفضت على المتن الحكائي جمالية وبصمة فنية ساهمت إلى حد بعيد في تقييم العمل الأدبي جيده ورديئه من خلال هذا التقنية الموجودة في رواية: "سروال بلقيس".

2-7 الزمن الدلالي النفسي:

يعد الزمن الدلالي من أهم عناصر الرواية لارتباطه الوثيق بعنصر الشخصية فهي التي تعيشه في الحاضر أو تتذكر الماضي أو تستشرف المستقبل، فالزمن الدلالي أو النفسي يصور معاناة الإنسان في العالم ويعكس غالبا الحالات الشعورية التي تختلج كل إنسان كالفرح أو الحزن أو الحنين والغربة.

- **مفهوم الزمن النفسي:**

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية".[1]

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي في تقديره باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم".[2]

فالزمن النفسي إذن موجود في ذات الشخصية التي جردته من الموضوع وجعلته حالة نفسية ويتضح مفهوم الزمن النفسي أكثر في رواية "سروال بلقيس" حيث تنوعت الأزمنة النفسية بحسب تنوع الشخصيات ومن هذه الأزمنة نجد:

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص18.

[2] الرواية: ص29.

1- الزمن المفقود

فرض التهجير والنفي القصري للفلسطينيين عن أرضهم نوعا من الخصوصية في علاقته مع الزمان فمهما تراكم عليهم الزمن يظلون متمسكين بماضيهم وذاكرتهم نحو الزمن الماضي أو بالأحرى المفقود طامحين في استعادته ومن هنا يلمس المتتبع لرواية "سروال بلقيس" حرص الروائي "صبحي الفحماوي" على التراث الشعبي والعمل على إحيائه وهذا ما نجده واضحا في هذا المقطع السردي: «ولكن جدتي كانت تقول لنا في إحدى حكاياتها ونحن نجتمع عندها حول كانون النار، أو في الليل تحت اللحاف: إن الضبع يرشف بوله على طريدته، فيجننها برائحة بوله وليس برائحة فمه فما هو صحيح يا ترى؟».[1]

الحكاية الخرافية لها وشائج متينة تربطها بالمجتمع الفلسطيني وتاريخه وزمنه المفقود، فبالرغم من أن هذه الحكاية تحمل نوعا من الخوف والفزع إلا أنها مليئة بالمتعة والعبرة وفي قوله: «نجتمع حول كانون النار" دليل على الدفء والطمأنينة وإلتمام الأسرة والشمل غير أنه يحمل بين ثناياه استهزاء وسخرية للتشتت الذي يعيشه الشعب الفلسطيني كما لا يخفى علينا تقديم الكاتب للمرأة الفلسطينية (الجدة) إشارة للدور الذي لعبته في ربط الأجيال الفلسطينية بأصالتهم وتراثهم الشعبي وتاريخهم المجيد وهي بهذا تغرس في نفوسهم حب الوطن، فهذا المقطع هو تجسيد للحالة الشعورية التي يمر بها الكاتب والتي يملؤها الحنين إلى الماضي ولوعة البعد عن الوطن.

2- زمن الحب

يعد الحب من أسمى المشاعر الإنسانية التي يكنها الشخص لشخص آخر حيث يعرفه أفلاطون بقوله: «الحب قوة توطد العلاقات بين المخلوقات وأن ابتسامة الحب تلمع

---

[1] الرواية: ص29.

بين السماء والأرض، وأن الحب إرادة ثابتة جذابة تجذب الجنسين وتجعل الاثنين واحدا».[1]

ورواية "سروال بلقيس" لا تخلو من هذه المشاعر الجياشة في زمن غابت فيه كل معاني الحب والإنسانية لذلك نجد بعض شخصيات الرواية منكسرة تعيش في عزلة عن العالم وفي هذا المقطع تظهير لما قلناه: «... أسقطُ الكيس الذي بيدي، واقترب منه أحتمي به... فما كان منه إلا أن أسقط كيسه واقترب مني... لم أجد نفسي إلا وأنا أحضنه، وأشد ذراعي القويتين على خاصرتيه وأضغط بأظافر يدي على ظهره، فأعانقه متلبسة بجسده... يستجيب الشاب الوسيم لي... ويطوقني بذراعيه الطويلتين».[2]

ما نلمسه من هذا المقطع، الرغبة الجامحة للمرأة للاقتراب من الشاب واحتضانه دليل على الإحساس بمشاعر الضياع والوحدة والألم، فهذه المرأة بعد استشهاد زوجها لم تجد من يعيلها ويلملم جروحها صبرت ثلاث سنوات لكنها في الأخير ضعفت ورضخت لعواطفها ورغباتها فأغوت هذا الشاب في مشهد صادم لكنه يشير بصراحة إلى مشكلة أخلاقية لابد من إيجاد حلا لها هذا من جهة ومن جهة أخرى تكمن مقصدية الكاتب في موقفه اتجاه المرأة الفلسطينية خاصة الأرملة التي انتزع منها الاحتلال الصهيوني زوجها وجبها وكأنه يقول هل هذا هو جزاء كل من ضحى بنفسه من أجل الوطن؟ وهل ينظر العالم العربي الإسلامي خلفه ليرى الجرحى والقتلى قبل أن يحاسب هذه المرأة على ما فعلت؟ فتلك النقاط أو الفراغات الموجودة في المقطع تجعل الكاتب يقوم باشراك المتلقي في عمليته الإبداعية ويتفاعل معها بكل حرية وهذا ما تعلمناه من خلال نظرية التلقي (حرية المتلقي) كونه مبدعا ثانٍ للنص الإبداعي[3].

---

[1] عمر رضا كحالة: الحب، مؤسسة الرسالة، ط1، 1978، ص02.

[2] الرواية: ص40.

[3] ينظر، سعدية بن ستيتي: محاضرة التلقي من خلال مقياس المناهج النقدية المعاصرة، الأستاذة سعدية بن ستيتي.

وعليه تظهر نقمة الكاتب في صورة تهكمية خفية على الأمة العربية الإسلامية وخذلانها للشعب الفلسطيني وكأنه يشير إلى عدم الحكم على المرأة في موقفها السابق قبل أن نعرف الخلفية أو الأسباب التي أرغمتها على ذلك.

3- زمن التحرر:

منذ بزوغ شمس البشرية والناس في صراع بين مطالب بالحرية وبين محتل ظالم ولقد ضحى الإنسان من أجل تحقيق الحرية بالنفس والنفيس، فهي أعذب وأقدس قيم الإنسان وحق طبيعي لكل مخلوق على الأرض وهذا ما يسعى إلى تحقيقه الشعب الفلسطيني الذي لازال يتجرع مرارة الظلم والقهر، نلمس ذلك في المقطع الآتي: «فيسأله ابنه رزق: ترى كم شهر باقي لعودتنا إلى بلدنا يا با؟ فيقول الأب: كم شهر؟ كم سنة؟ هذه علمها عند الله، ولكن الله يقول: وقل اعملوا فسيرى الله عملكم..." يجب أن نعمل يا ولدي لنحقق العودة».[1]

ما نفهمه من هذا المقطع أن زمن الحرية لا يزال بعيد وعلمه عند الله عز وجل فكلمة "كم شهر؟ كم سنة؟" هي دليل على الإحساس بالزمن الثقيل، حيث تتحول الساعات والأيام والشهور إلى حالات من القلق والاختناق والشعور باليأس والمرارة ولكن رغم ذلك يحث الوالد ولده على العمل والكفاح من أجل تحقيق الحرية والعودة إلى الوطن، فالشعب الفلسطيني لن يستسلم ولن يرضخ للكيان الصهيوني ولو كلفهم ذلك أرواحهم.

4- زمن الحلم:

يعد الحلم سلسلة من التخيلات التي تحدث أثناء النوم والتي تلجأ إليها النفس لإشباع رغباتها المكبوتة ويعرفه "أفلاطون" بقوله: «الحلم يجسم ما يعرض في خلال النوم من المنبهات ويقول: يعتقد المرء أنه يجتاز نارا ويلظى بها، ومابه غير هذا العضو أو ذاك قد

[1] الرواية: ص180.

سخن قليلا، وهو يستخلص من هذه الخاصة أن الحلم قد ينم الطبيب عن أول العلائم على تحول جعل يدب في الجسم ولم يلق التفاتا في النهار».[1]

ونجد أن "صبحي الفحماوي" جعل الحلم كتقنية لكسر رتابة الزمن والذهاب إلى الماضي والحاضر بكل حرية فهو يسعى دائما إلى إنتاج ما يسمى لذة النص وذلك لوعيه بأهمية البعد الحلمي، كما أنه وظف الحلم وجعله يأتي من خلال قصة جزئية حاول أن يختم بها روايته حيث يقول السارد: «تنام بلقيس ثابتة، فتحلم بأشياء عجيبة تتبدى لها، إذ ترى الأرض منثورة بأشواك العكوب المشرئبة إبرها، مثل شعر القنفذ المنتشرة على كل ما حولها وحتى المدة البعيدة بينما هي تسير حافية فوق الأشواك وترتعب إذ ترى اللاجئين كلهم يرعون أشواكه منتشرين في الجبال والسهول والوديان مثل رعي الجمال التي تضخمت وتضخمت فصار كل منها جبلا قائما بذاته وعندما تنظر إلى الوادي السحيق تحتها تفاجئها أفعى طويلة طويلة تتمدد بطول الوادي تجدها تتبرد برطوبته وهي تلعب بذيلها المتمايل يمنة ويسرة بينما رأسها يشبه صخرة كبيرة ترتفع متحركة من بعيد في نهاية السحب وترى في فمها بقرة حمراء تتشقلب والأفعى تحاول ابتلاعها...»[2]

إن القراءة المتأنية لهذا الحلم ومن خلال الاستعانة بتفسير ابن سيرين للأحلام نجد «أن النبات الشائك يدل على العثرات والمشاكل التي تواجه صاحب الرؤية في الحياة»[3]، كما أن هذه النباتات مرتبطة بحياة الفلسطيني ومشي بلقيس حافية القدمين دليل على بساطتها وفقرها ومعاناتها أثناء انتقالها في الأماكن الوعرة (الجبال، السهول، الوديان) من أجل كسب لقمة العيش وهذا الانتقال فيه إشارة تشرد الشعب الفلسطيني بسبب التهجير وأن دربه شائك وطريقة للخلاص محفوفة بالمخاطر.

---

[1] سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زابور، دار المعارف (د.ط)، (د.ت)، ص44.

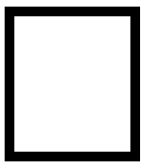
[2] الرواية: ص190-191.

[3] www.mktbk.com/dir/m.ibnseree. تاريخ الزيارة في 03.03.2019م

كما تشير رؤية الأفعى في المنام إلى الأعداء الصهاينة الذين يبثون السموم والرعب في الوسط الفلسطيني، وهذا الحلم هو الصورة الساخرة التي تكشف عن الظلام القاتم الذي يحيط بمصير القضية الفلسطينية والحالة السلبية.

لقد أسهم الزمن النفسي في رواية "سروال بلقيس" في تقريب الشخصيات من القارئ لتكون معروفة أكثر لديه، بعد أن عاش معها أحلامها آمالها وأحزانها ومعاناتها التي تجسدت من خلال تقنيات جاء في وعاء ساخر تمثلت في التذكر والحوار والحلم والمونولوج.

لقد كان لعنصر الزمن حضورا فاعلا في رواية "سروال بلقيس" خاصة وأن الروائي قد استطاع أن يحوله إلى مادة لينة يشكلها كيفما يشاء لنقل ما يختلج بداخله، مما جعله يوفق إلى حد بعيد في خلق وبعث وتحريك الزمن داخل روايته وفق تقنيات ساخرة في النص من الناحية البنائية والدلالية باشتغاله على الزمن كقيمة وذو أهمية بالغة تحركه الشخوص وأحداثها وكيفية تأثير الزمن عليها بطريقة فنية ساخرة.



الخاتمة

تعد السخرية السلاح الحاد الذي اتخذه الأدباء للكشف والتعبير عما يجول في مخيلتهم ولقطع رقاب الظلم والمعاناة، فغدت بذلك مسكنا لآلام وجراح المظلومين، وقد تمكن الكاتب "صبحي فحماوي" من تصوير ألام الشعب الفلسطيني وتطلعاته في أحسن تمثيل، وبطبيعة الحال توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج ندرجها كما يلي:

- لاحظنا من خلال تحديدنا للمعنى المعجمي والاصطلاحي لكلمة السخرية أنها تتضمن معنى الاستهزاء والاستخفاف وإظهار عكس ما يخفى والتقليل من قيمة الآخر.

- تتداخل السخرية مع ضروب أخرى كالتهكم والفكاهة والهجاء، فقد تصبح السخرية تهكما مريرا أو هجاءً فضًا أو تصبح مزاحا وفكاهة.

- تهدف السخرية إلى كشف المستور وإزالة السواد المخيم على الواقع والوقوف على الثغرات والنقائص التي تتحكم فيه

- لقد جاءت الصور الإنسانية والحرية والعدالة مبطنة بمعاني الظلم والقمع والاضطهاد وبالتالي السخرية تعرية لما يسود الحياة الفلسطينية من قهر وزيف واستهتار.

- السخرية نوع من التمرد على الواقع المرير والسلطة المجحفة ورفضهم، والأمل في حياة مستقرة وحرية مطلقة.

- جاءت الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث فكان هناك نموذج المرأة المثابرة والرجل المكافح وغيرهما، وكلها جاءت في صورة ساخرة تعكس الوضع المتأزم الذي تعيشه.

- المكان في الرواية له خصائصه واضحة حيث كانت أحداث الرواية تجري أغلبها في المخيم، الفضاء الذي اختاره الكاتب لرسم حركة الشخصيات، جاء مفسرا لسلوكها وتصرفاتها، معبرا عن هويتها في قالب تهكمي مجسد الأزمة الفلسطينية.

- تنوعت البنية الزمانية في رواية "سروال بلقيس" بين الزمن الواقعي الذي يحدد بفترات زمنية يومية أو موسمية وبين الزمن النفسي الذي جاء مرتبطا بالحالة الشعورية والعوامل الداخلية للشخصيات.

- تعدد الروى السردية الساخرة في الرواية أسهم بشكل كبير في جماليته الخطاب السردي من خلال تعدد الأصوات والعزوف عن هيمنة الصوت الواحد.

- أدرج "صبحي فحماوي" الكثير من آليات السخرية وأهمها الجسماني لأنه سخر من أشكال الشخصيات في الرواية، وكذا مضامين أخرى للسخرية تمثلت في تصوير الكاريكاتوري وأساليب التعريض والمفارقة والاستعراض والتشبيه.

- في الختام نرجو من الله تعالي أن ينال بحثنا عند متصفحه الرضا والقبول وأن ينفعنا في الدنيا والآخرة وأن يكون نقطة انطلاق لدراسات مستقبلية لسد ثغرات وجدت في هذا البحث المتواضع، وأن يكون قدم الجديد والمفيد وأسهم بجد في إثراء المعرفة.

الملحق

صحبي فحماوي كاتب وروائي فلسطيني ولد في09-03-1958 بفلسطين تقلد عدة مناصب منها:

مدير عام المركز الدولي للتنمية الزراعية ورئيس الأعلام الزراعي في وزارة الزراعة، مؤسس ومخرج العدد الأول من مجلة الجمعية الملكية لحماية الطبيعة، كما أنه عضو رابطة الكتاب الأردنيين، عضو اتحاد كتاب مصر، عضو نادي القصة المصري.

كتب مجموعة من الروايات منها:

- رواية عذبة في 2005.
- رواية الحب ي زمن العولمة 2006م.
- رواية حرمتان ومحرم في 2010
- رواية قصة عشق كنعانية في 2009
- رواية الإسكندرية 2050، في 2009.
- رواية الأرملة السوداء في 2011.
- رواية على باب الهوى في 2013.

وله خمسة مجموعات قصصية هي:

- موسم الحصاد 1987.
- رجل في قابل للتعقيد 1997.
- صبايا في العشرينات 2006.
- الرجل المومياء 2006.
- فلفل حار 2012

كما كتب في مجال المسرح المسرحيات:

- حاتم الطائي

- الجوع!
- ليلة الافتتاح
- ميش عيشه هذه
- شخصيات مستنسخة
- نفقات منزلية
- في انتظار النور الأخضر[1]

[1] Email subhi Fah@gmail.com.
Facebook/ subhi.Fa.

قائمة

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

- **المصادر:**

1. صبحي الفحماوي: سروال بلقيس، مكتبة كل شيء، ط1، حيفا، 2014م.

- **المراجع:**

2. أبو الحفيظ أحمد بن فارس بن زكريا (395)، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

3. أحمد مطر: المجموعة الشعرية، لا فتات1، دار الحرية، ط1، بيروت، لبنان، 2011م..

4. الأزهري: تهذيب اللغة، ج12، تج، أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ط) (د.ت).

5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015م.

6. إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي، مقارنة نقدية في النص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

7. إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشعر وقدم له، عبد الكريم الأشتر، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، (د.ط)، 2008.

8. البرقوقي عبد الرحمن: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مطبعة السعادة، محافظة مصر، (د.ط)، (د.ت).

9. معوض أبو عيسى فتحي محمد: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث هجري دراسات ووثائق، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، (د.ط)(د.ت).

10. بوجمام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربية، (د.ط) 2004.

11. بول ديفيس: العوالم الأخرى، تر: حاتم النجدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2، 1994.

12. تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية، ط1، الجزائر، 2005.

13. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

14. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

15. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000.

16. جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

17. حسن البحراوري: بنية النص السردي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

18. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

19. ديوان أبو علي حسن ابن هاني أبي نواس (198هـ)، تح بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 2010.

20. ديوان الأخطل: دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، د ت.

21. ديوان الفرزدق: تحقيق وشرح، كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

22. ديوان جرير: دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

23. ديوان حافظ إبراهيم: ضبط وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م.

24. ركان الصفدي: ابن الرومي الشاعر المجدد، الهيئة العامة السورية للكتابة، وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 2012.

25. زعرب صبيحة عودة: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2006.

26. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.

27. سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 بيروت، 1997.

28. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2003.

29. سيزار قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط، 2004.

30. سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زابور، دار المعارف (د.ط)، (د.ت).

31. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.

32. عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

33. عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، نصر، القاهرة، (د.ط)، 2012.

34. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

35. عمر رضا كحالة: الحب، مؤسسة الرسالة، ط1، 1978.

36. غاستون بشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

37. فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دراسات ووثائق الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، (د.ط) (د.ت).

38. فرانسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: الولي محمد وجرير عائشة، أفريقا الشرق، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

39. فهد الحسين: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدران، الحصار، أغنية الماء والنار)، فزاديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2003.

40. كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط4، سوريا، 2012.

41. لويس معروف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت.

42. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (817هـ)، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، ط3، (فصل الهاء)، (باب الميم)، 1301هـ.

43. مجيد طراد: شرح ديوان الأخطل، دار الجيل، ط1، بيروت، 1995م.

44. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (630- 711ه)، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، ط1، كورنيش النيل، مادة (س.خ.ر).

45. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010م.

46. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج11، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1972.

47. محمد ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1983م.

48. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي ط1، 1996.

49. مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

50. نبيل راغب، الأدب الساخر، مكتبة الأسرة مصر، د ط، 2000.

51. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999.

المراجع الأجنبية:

52. Henri Morier, Ironei in dictionnaire de poétare et de rhétonique, 3éme édition, P.U., Paris, 1981.

المقالات والمجلات:

53. مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، ع2، 2016.

54. محاضرة التلقي من خلال مقياس المناهج النقدية المعاصرة، الأستاذة سعدية بن ستيتي.

55. شمسي واقف، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ع12.

56. مجلة عالم الفكر، م3، ع3.

المذكرات:

57. عثمان سعد علي عمر، السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة استكمالا لمتطلبات درجة الإجادة العالية (الماجستير)، جامعة بن غازي، 2011.

58. نور الدين دحماني: بلاغة الصورة الفنية والخطاب القصصي القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011-2012.

59. مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، السخرية في شعر البردوني، بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في الأدب، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، السعودية، 1431هـ.

60. نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي في نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2005.

المواقع الإلكترونية:

61. https://democraticac.de/?p=49387 تاريخ الدخول 2019/02/12

62. https://www.raialyoum.com/index.php تاريخ الدخول 2019/02/16

63. www.mktbk.com/dir/m.ibnseree تاريخ الدخول 2019/03/03

64. https:/www.aldiwan.net/poem1988n تاريخ الدخول 2019/02/03

65. https://www.raialyoum.com/index.php تاريخ الدخول 2019/02/03

66.محمد نور رمضان: المستدرك على ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، شبكة الألوكة، 2014/11/03، تاريخ الدخول 2019/02/03.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة .... **أ-ج**

المدخل

1 - **مفهوم السخرية** 05

1-1 لغة 05

1-2 المفهوم الاصطلاحي 07

1-3 الفكاهة والسخرية 08

1-4 التهكم والسخرية 10

1-5 الهجاء والسخرية 11

2 - **نشأة الأدب الساخر** 12

2-1 السخرية في العصرين الجاهلي والإسلامي 12

2-2 السخرية في العصر الأموي 15

2-3 السخرية في العصر العباسي 16

2-4 السخرية في الأدب العربي الحديث 19

الفصل الأول

التصوير الساخر في رواية "سروال بلقيس"

تمهيد: العتبات النصية "الغلاف - الإهداء - التصدير" 23

1 - **التصوير الساخر للشخصيات** 24

1-1 مفهوم الصورة الفنية 24

1-2 مفهوم الشخصية 29

1-3 أنماط الشخصيات وحركاتها الساخرة في الرواية 31

1-4 التصوير الساخر للشخصيات الثانوية 36

1-5 التصوير الساخر للشخصيات الثانوية 43

2- التصوير الساخر للمكان: 48

2-1 مفهوم الفضاء (Espace) 48

2-2 مفهوم المكان 49

2-3 التصوير الساخر الأماكن الإقامة الاختيارية 52

2-4 التصوير الساخر لأماكن الإقامة الإجبارية 55

2-5 التصوير الساخر لأماكن الانتقال العامة والخاصة 58

2-6 التصوير الساخر للمكان الدلالي 65

الفصل الثاني

التبئير الساخر والزمن السردي

في رواية "سروال بلقيس"

1- السرد -السارد والمسرود له: 71

1-1 مفهوم السرد في اللغة والنقد 71

1-2 عناصر السرد 72

1-3 الرؤى السردية الساخرة في رواية "سروال بلقيس" 74

2- الزمن السردي في رواية "سروال بلقيس" 81

2-1 مفهوم الزمن 81

2-2 البنية الزمنية الخارجية لرواية "سروال بلقيس" 84

2-3 البنية الزمنية الداخلية 86

2-4 الترتيب الزمني في رواية "سروال بلقيس" 90

2-5 تقنيات زمن السرد –المدة 97

2-6 التواتر (Fréquence) 108

2-7 الزمن الدلالي النفسي 111

الخاتمة 117

الملاحق 120

قائمة المصادر والمرجع 123

فهرس الحتويات

ملخص:

يتناول هذا البحث موضوع السخرية في روايــة "ســروال بلقــيس" للكاتــب "صــبحي الفحماوي"، إذ يعد من أبرز الكتاب بالعرب في مجال الأدب الساخر وهو السمة الأساسية فــي كتاباته، ولقد جاء البحث في مدخل وفصلين وخاتمة على النحو الآتي: تناول المدخل تتبعا أدبيا وتاريخيا لأسلوب السخرية، أمّا الفصل الأوّل فجاء متتبعا لأهم الشّخصــيات والأمكنــة التّــي شملتها الرّواية والتّي لامست أوجاع المجتمع الفلسطيني بأسلوب ساخر، وأنهيت اهتمام الفصــل الثاني في التركيز على التبئير الساخر والزّمن السّردي حيث تمت دراسة الأوّل مــن خــلال السّارد والرؤى السّردية والثاني من خلال تقنيات الترتيب والمدة والتواتر.

الكلمات المفتاحية: السخرية- البنية السّردية الساخرة- سروال بلقيس، الرواية.

Résumé:

La présente recherche traite du sujet de l'ironie dans le roman "Le Pantalon de Balkis" de l'écrivain "Subhi Al Fahmawi", l'un des écrivains les plus en vue de la littérature arabe de la moquerie qui représente une des éléments clé de ses écrits. La recherche est divisée en une introduction, deux chapitres et une conclusion : Le premier chapitre comporte un survol littéraire et historique du style de l'ironie, le premier chapitre est dédié aux personnages et les lieux les plus importants abordés dans le roman qui ont touché la douleur de la société palestinienne de manière ironique. A la fin du deuxième chapitre, on a mis l'accent sur l'évocation de l'ironie et le temps narratifs, le premier étant étudié à travers le narrateur et le récit, le deuxième à travers les techniques de classification, la durée et la fréquence.

***Mots-clés**: ironie - structure narrative ironique - pantalon de Balkis, roman*