الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/217

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: دلال زيدان

تحت عنوان

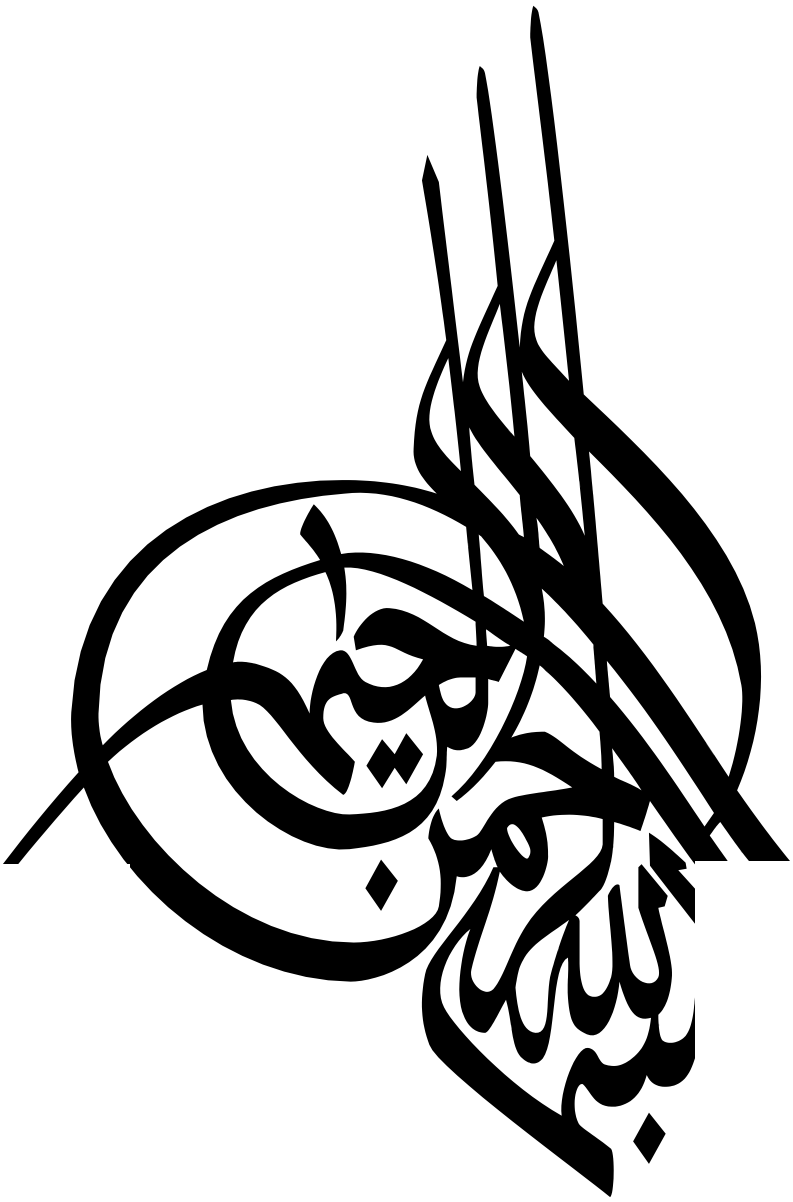
المكون السردي في رواية حياة معلقة لـ "عاطف أبو سيف"

تاريخ المناقشة : 2017/05/21

لجنة المناقشة:

د. حياة بوخلط	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د. بوزيد رحمون	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د.أمين بوضياف	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**

السنة الجامعية: 2017/2016



كلمة شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والشكر قبل الرضا وحتى الرضا وبعد الرضا فالحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

ومصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس، لم يشكر الله"

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتور المشرف "بوزيد رحمون" على ما أبداه لي من ملاحظات وتوجيهات قيمة ودقيقة طيلة فترة إنجازي لهذه المذكرة.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد

لكم مني جزيل الشكر والإمتنان فتقبلوه

دلال

مقدمة

لقد عرفت الرواية العربية في تاريخها القصير، مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور تطورا كبيرا سواء على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات والأساليب التي وظفتها في التعبير.

لقد هيأ لها هذا التطور المتحقق في مسيرتها القصيرة موئلا مكنها من ملاحقة تحولات المجتمع العربي الحديث ومواكبة صيرورته وجعلها كذلك تقوم بما لم تضطلع به أشكال تعبيرية أخرى، كهمس الشارع العربي وفوضاه وقلقه العارم ومختلف أحاسيسه وطموحاته.

وقد اخترت هذه الرواية "**حياة معلقة**" من أعمال "**عاطف أبو سيف**" أنموذجا للتطبيق ومن هنا كان موضوع البحث موسوما بـ: **المكون السردي في رواية حياة معلقة لعاطف أبو سيف.**

ويعود سبب اختيارها، لقناعتي بأن البحث في بنية الرواية بحث في بنية الحياة، ذلك أن الرواية بشكل أو بآخر هي صورة للحياة كما تخيلها الروائي خاصة في تعامله مع تقنيات السرد الروائي الحديث، التي تتفاعل وتنسجم مع الموضوع.

أما فيما يخص إشكاليات البحث فتمثلت في الآتي:

- كيف كانت البنيات التي تشكلت منها رواية حياة معلقة؟

- ما هي التقنيات السردية التي اتخذها الكاتب في نسج روايته؟ وإلى أي مدى كانت موفقة في تقديم الموضوع؟

وإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت خطة تضمنت: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة فالمدخل كان التطرق فيه إلى حياة وأعمال "عاطف أبو سيف"، ثم تقديم للرواية وملخص لها والفصل الأول بعنوان مفاهيم حول السرد والبنية السردية كان الولوج فيه عبر ضبط بعض المصطلحات السردية، وهي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج، من بينها "السرد" ومكوناته وأشكاله، وتناولت فيه أيضا البنية السردية، أما الفصل الثاني فيحمل عنوان: دراسة

تطبيقية على رواية **حياة معلقة لـ: عاطف أبو سيف**، من خلال البحث عن الزمن في النص السردي واكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها، إضافة إلى التقنيات السردية.

كما تطرقت أيضا للكشف عن بنية المكان الروائي من خلال مفهومه ورصد للأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية، أما العنصر الأخير فكان الولوج إلى عالم الشخصية وإضاءة ملامحها من خلال التعريف بها، مع رصد لشخصيات الرواية الرئيسية والثانوية، وأنهيت في الأخير هذه الدراسة بخاتمة أوردت فيها جل النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات هذه البنية السردية.

ولمعالجة الموضوع اتبعت المنهج "الوصفي/ التحليلي" وهو ما يتناسب مع هذه الدراسة، فهو وصفي في الفصل الأول باعتبار عملية تتبع السرد والسردية، تستدعي استحضار هذا النوع من المناهج، وتحليلي في الفصل الثاني لإظهار المكونات السردية في الرواية.

واعتمدت في بحثي هذا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: بنية النص السردي "لحميد لحمداني" في نظرية الرواية "لعبد الملك مرتاض"، بنية الشكل الروائي لـ "حسن بحراوي"، المصطلح السردي لـ "جيرالد برنس".

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات، من بينها عدم توفر دراسات سابقة التي تناولت أعمال الروائي "عاطف أبو سيف".

وفي الأخير أحمد الله على إتمام هذا العمل كما أشكر كل من ساعدني على إنجازه وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "بوزيد رحمون" الذي ساعدني من خلال التوجيه والإرشاد.

مدخل في التعريف بالروائي والرواية

1- عاطف أبو سيف: حياته وأعماله.
2- تقديم رواية "حياة معلقة.
3- ملخص الرواية.

1- عاطف أبو سيف: حياته وأعماله.

أ- مولده ونشأته:

روائي فلسطيني ولد عام 1973 في مخيم جباليا شمال قطاع غزة، لعائلة هجرت من مدينة يافا، درس أبو سيف اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة بيرزيت، وماجستير من جامعة برادفورد في بريطانيا ودكتوراه في العلوم السياسية والاجتماعية من جامعة فلورنسا في ايطاليا ويعمل أبو سيف أستاذ للعلوم السياسية في جامعة الأزهر بغزة، ويرأس تحرير مجلة سياسيات الصادرة عن معهد السياسيات العام برام الله.في أزقة المخيم أمضى طفولته وبدأ الكتابة في سن مبكرة.

ب- مؤلفاته:

النتاج الروائي:

- ظلال في الذاكرة التي كتبها عام 1997.
- حكاية ليلة سامر التي كتبها عام 1999.
- كرة الثلج كتبها عام 2000.
- حصرم الجنة كتبها عام 2003.
- مؤخرا رواية الحاجة كريستينا 2016.

وله أيضا مؤلفات قصصية مثل:

- أشياء عادية جدا.
- حياة ميتة: قصص من زمن غزة.

كما كتب أبو سيف ثلاث مسرحيات:

- السيد بيروفكيت.
- في شيء عم بيصير.
- كل شيء تمام.

ويكتب عاطف أبو سيف مقالا أسبوعيا في جريدة "الأيام الفلسطينية" صدرت مجموعة من الكتب البحثية في العلوم السياسية منها:

- المجتمع المدني والدولة.
- الاتحاد الأوربي وإسرائيل.
- علاقات إسرائيل الدولية. [1]

2- تقديم رواية "حياة معلقة:

تنتمي رواية حياة معلقة من حيث حضورها الإبداعي إلى الأدب الفلسطيني صدرت الطبعة الأولى عام 2014 عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عدد الصفحات (410) صفحة تحتوي الرواية 11 فصل (موت مفاجئ، البوستر، الجنازة، الرحلة خارج الإطار، رائحة الياسمين الفواحة، ذكريات ترانزيت، عش الأحلام، كل هذا السفر، زمن التلة، عودة الميت الحياة في الطريق).

وصلت الرواية إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) 2015 فكانت من أكثر الروايات حظا لأنها أفلتت من قيود الجغرافيا واستطاعت أن تجد لها فضاءات خارج الحدود، وهذا الأمر ينطبق على الكاتب عاطف أبو سيف.

وكان من المفترض أن يلتقي وروايته "حياة معلقة" في الدار البيضاء، باعتباره أحد المرشحين الأوائل من بين عدد من المشاركين العرب ولكن للأسف تم اعتراض سفره لدواعي غير معروفة، وقد حاولت جهات عدة وبعض أصدقائه، ولكن لم يأت أحد بقرار يمنحه البسمة و الأمل ويسمح له بتشريف بلده في ذلك العرس الأدبي وذلك باحتضانه تلك الجائزة العالمية.[2]

---

[1]- بلال كسواني، عاطف أبو سيف لـ "بكرا": أردت من روايتي "حياة معلقة" كسر حصار غزة، موقع بكرا، الأحد 2015/03/01، الساعة: 23:00.

[2]- أحمد يوسف، عاطف أبو سيف: شخصية ممنوعة من السفر، وكالة معا الإخبارية، 2015/02/14، الساعة 11:31.

ويقول الروائي عاطف أبو سيف "حزنت كثيرا، تمنيت لو أنني شاركت مثل هذه التظاهرة الأدبية، لاسيما أنني الكاتب الوحيد في غزة الذي كان مدعوا إلى المشاركة في معرض الدار البيضاء، حصلنا على فرصة أن تكون غزة المحاصرة المدمرة المنكوبة هناك".

ويضيف أيضا "أنه لا يمتلك نسخة من روايته "حياة معلقة" المرشحة للجائزة العالمية للرواية العربية، بسبب الحصار والحرب المفروض على قطاع غزة لم تصل نسخة من الرواية إلى القطاع، لم أسأل الناشر عنها، فوجئت أنه رشحها للبوكر".[1]

وقال أيضا: "إن إعداد الرواية استمر على مدار 08 سنوات لأنه لم يستطيع إيقافها في مرحلة معينة، لعدم اقتناعه بالنهايات، بالإضافة إلى أن واقع غزة المتوتر والذي ينتقل من حالة الهدوء التام إلى حالة الحرب، كان يفرض عليه إضافة المزيد من الوقائع".[2]

3- ملخص الرواية:

رواية حياة معلقة تجسد وتكشف تفاصيل الحياة في غزة، تدور معظم الأحداث في المخيم في قطاع غزة، والزمان آخر ربع قرن، وما تخللها من تحولات حيث الانتفاضة الأولى ثم فترة دخول السلطة إلى غزة حتى انتخابات عام 2006.

ففي عام 1948 ولد بطل الرواية (نعيم)، والذي أجبرت أسرته ككثير من الفلسطينين على الهجرة خشية القتل على يد العصابات الصهوينية، لتتشتت العائلة ما بين مخيمات الأردن ولبنان فيما استقر هو ووالدته في أحد مخيمات غزة ولم يكن من الممكن إعادة لم شمل العائلة، ومات إبراهيم في بلاد وماتت عائشة في بلاد أخرى.

تبدأ الرواية بابها الأول على الموت المتمثل في صاحب المطبعة الوحيدة في المخيم وهو (نعيم الورداني) في أحد الصباحات لحظة وقوفه أمام مطبعته الحديدي في الشارع وقتها باغتته رصاصة وسقط على الأرض، وقبل أن تصل به سيارة الإسعاف إلى المستشفى كان قد فارق الحياة، فنعيم شهد كل حروب الشرق الأوسط وعاشها وأنها كلها مرت على جلده

[1]- رؤى الحجيري، الفلسطيني عاطف أبو سيف، غزة فيها من الحياة ما يكفي، الجريدة، 2015/03/01، الساعة: 00:01.

[2]- رام الله- نوى، أمسية إطلاق وتوزيع حياة معلقة للروائي عاطف أبو سيف، 2015/03/05، الساعة: 22:40.

وتركت فيه أثر، فولد في الحرب ومات في الحرب أيضا مثل أية صدفة أخرى يمكن أن تحدث في حياتنا.

لم يعيش كما ينبغي لإنسان عادي أن يعيش، فقد فرقته وإخوته الحرب، ثم فرقته الظروف عن أولاده، حيث كبر نعيم وترعرع في المخيم وبعد زواجه أنجب ولدين وابنتين في البداية اختطف السجن سالم وهو في العشرين من عمره الذي لم يخرج رغم كل صفقات الإفراج عن الأسرى، ثم رحلت آمنة وغيبها الموت بعد ذلك تزوجت سها وسافرت برفقه زوجها إلى السعودية، وخلال ذلك كان يسلم يشق رحلة الغربة الخاصة به، ليبقى الوالد نعيم مع ابنته الصغرى يحلم بلمة العائلة على طبلية واحدة، يتخيل هذا المشهد الجماعي، كل صباح يشحذ نفسه بالأمل في لحظة قادمة يكون من الممكن للأحلام أن تتحقق وهي لحظة ليست بعيدة.

فنعيم صاحب المطبعة في المخيم والذي اعتاد على طبع صور الشهداء والأبطال من أجل تخليدهم، فكم بكى وتألم وهو يقلب صور الشهداء ويطبعها لتصبح بوستر، فقد كان يحس ويشعر بقسوة الرحيل فبشاعة الموت التي تطفح على وجهه على شكل سحابة صفراء تلتهم الاستقرار والطمأنينة التي يفردهما الصباح عليه، خاصة لو كان أحد أبناء الحارة أو من معارفه.

وهكذا فتحولت الشوارع في المخيم إلى متحف لا يعرض إلا صور هنا وهناك ملصقات بالجملة بالإضافة إلى الشعارات التي تتراوح بين البطولة والتنديد والاستنكار.

لكن بعد عودة سليم من السفر رفض أن يتحول والده إلى مجرد بوستر، فكيف لماكينة الموت أن تقوم بتحويل الإنسان إلى مجرد أرقام أو ملصقات أو شعارات على الجدران، في نقاش عميق بينه وبين نصر حول مفهوم البطولة فنصر يعتبر مجرد البقاء في غزة بطولة، حيث يعتبر خاله مناضلا صلبا خاصة أيام الانتفاضة، فقد كان يطبع البيانات والمنشورات الثورية ولم تم كشف أمره لأمضى عمره كله في السجن، فالرجل الذي كان

يصنع البوسترات كيف لا يصنع له بوستر، فيما يذهب سليم أن موت والده ليست بطولة بل كان ضحية العدو، فالحب في القلب وليس في الصورة.

سليم الذي اختار السفر وأحلامه ومستقبله الذي يعتبره تحقيق للحلم الجماعي، لكن نعيم يعتبر هذا النجاح ما فائدته إذا كان سيبعد العائلة عن بعضها.

مات نعيم ولم يتمكن سليم من تحقيق رغبته في البقاء معه، فلحظات تأنيب الضمير تدفع بسليم للإعتقاد بأنه من جعل الحياة غير ممكنة بالنسبة لوالده.

وبما أن غزة فرن دائم الاشتعال تخرج منه المعجنات الساخنة والشهية للكاميرا ولنشرات الأخبار فإن الكاميرا تهوى فقط عذابات الناس وآلامهم وأوجاعهم ودمائهم التي تسيل وشهدائهم الذي يدفنون كل يوم، لا يشغلها إلا السبق الإعلامي، والقدرة على الوصول إلى مكان الحدث وتبقى آلام غزة لغزة وأهلها ولا يشعر بها وبأهلها وظروفها إلى الغزيون يموتون كل ساعة بل كل لحظة، فانتظار الموت أقسى من الموت.

ولأنها حياة ناس فلا غرابة أن نجد أصنافا في الرواية كما هم في الواقع فكل من نصر وياسر فضل العيش في غزة لكن يختلفان في البقاء، فياسر يرى في غزة مصدر نجاحه تقدم له مادة دسمة من المواد الإخبارية، فأصبح صحافيا محترفا يعمل مع الوفود الأجنبية التي تزور المدينة، أما نصر فيمثل نموذج الشاب الملتزم بالقضية والمفعم بالحب الصادق للوطن.

فأحلام الشباب ازداد خلال العقدين الماضيين في بقعة من الأرض اسمها غزة فوجدوا أنفسهم محاصرين بينما أحلامهم تسمو وترتفع لتتجاوز الحدود إما لمتابعة الدراسة أو للعمل وتحقيق الذات بعيدا عن الحصار كسليم ويورو صبي المقهى الذي لم يتوانى في الرحيل إلى إسبانيا مع نتاليا، ولكي يضمن خروجه في الموعد المحدد لابد له من واسطة سليم، للتحدث مع خميس لكي يسهل فيها مروره عبر معبر رفح.

فخميس أصبح مسؤول كبير، وبحكم علاقاته مع الحكومة حفر نفقا وبدأ يهرب البضائع والنفق حفر أنفاقا، والدينار صار مليونا، فأصبح مليونيرا بشكل كبير، يتم من

خلالها تهريب البضائع حتى صار بين رفح الفلسطينية ورفح المصرية مثل غربال، وهو يعتبر تجارة الأنفاق عملا نضاليا ولولا تجارته لمات الجميع من الحصار، صحيح أنه إستفاد ولكنه هو أيضا قام بماله في سبيل مساعدة الناس فكل غزة تستفيد.

ومن مشاريع الأنفاق إلى مشروع المركز التجاري والذي سوف يكون موقعه حيث ترقد التلة، أين تقطن البيوت الخمسة، فالحكومة تريد أن تستغل التلة وتبني عليها أكبر مخفر شرطة وأكبر مسجد وأكبر موول تجاري وبما أن التلة تحظى بمكانة خاصة في وعي الناس فعليها قد قصف الاحتلال خيم ساكنيها من اللاجئين خلال حرب 1948، قبل أن يغادرها الجميع عقب مقتل ضابط في جيش الاحتلال.

حاول أصحاب المشروع اقناع سكان التلة بقبول مشروعهم وترك منازلهم وتعويضهم بأخرى، عارض سكان المخيم وحتى وصل الأمر للصدام مع الشرطة، أثناء الوقفة للدفاع عن البقاء في التلة سيتعرض الحاج خليل بضربة مؤذية وعنيفة من قبل شرطي تجعله يسقط ويفقد الوعي حينها يمكث في المستشفى بين الحياة والموت، وأثناء هذا سينسى الناس قصة الدفاع عن التلة وصاروا يتوافدون عن جسد الحاج خليل والذي صارت مفارقته للحياة مسألة وقت فقط، لكنه كسر كل التوقعات.

وبعد عودته من الموت وجد التلة غير التلة، وأن قرار الحكومة مسألة وقت وستأتي لتطلب منه الرحيل، فالحاج خليل الذي قرر بناء بيت على التلة التي لم يجرأ أحد أن يسكن فيها منذ نشوء المخيم، يطرد منها ويحس بالعجز والقهر.

هكذا مات الحاج بغضة في حلق كل من عرف الأسباب، وما إن بدأت الحياة بالبسمة وتجد يافا عائلتها المشتتة، حتى يفارق والدها الحياة، الحاج خليل الوحيد المتبقي داخل البلاد، كان حلم العمر أن يجد إخوته وكلما تذكر الأمر يبكي، تحقق الأمر لكن بأكثر غرابة فلم يمض على وصول "نادر" لتوه إلى غزة، وها هو يسير في جنازة عمه.

أما العميد الصبحي الذي كان عراب صفقة المشروع التطويري للتلة وخميس الداعم وصاحب المشروع، بعد موت الحاج خليل أحسا بوخز الضمير وأنهما باعا الحارة هكذا

فخميس افتقر للشجاعة الكافية كي يسير في الجنازة، فالناس تتهمه بالتواطؤ في مشروع التلة وربما فيما حدث للحاج.

وفي نهاية الرواية تغلق بابها بالموت، كما أنها بدأت بالموت في حصر للحياة بين موتين يهزان المخيم، فالحياة معلقة بين موتين، نولد في الحرب ونموت فيها، السلام ليس إلا استراحة بين حربين.

الفصل الأول
مفاهيم حول السرد والبنية السردية

تمهيد.

أولا: مفهوم السرد.

1- السرد لغة.

2- السرد اصطلاحا.

ثانيا: مكونات السرد وأشكاله.

1- مكونات السرد.

2- أشكال السرد

ثالثا: مفهوم البنية السردية.

1- مفهوم البنية.

2- مفهوم السردية.

3-البنية السردية.

تمهيد:

لعل من المفيد تناول بعض المصطلحات والإشارة إليها في مجال البحث العلمي بغية استجلاء بعض الغموض المحيط بها للوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات.

وتحقيقا للاتساق لابد من إبراز المصطلحات الخاصة بالسرد ومكوناته.

فما هو السرد؟ وما هي مكوناته؟ وما هي البنية السردية؟

أولا: مفهوم السرد

إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا غربا أم عربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، حيث يمكن أن نعرف السرد بأنه:

1- السرد لغة: جاء في لسان العرب مادة (س، ر، د) بأنه:

تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه.[1]

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو: "الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وسرد، كفرح: صار يسرد صومه. [2]

أما في مقاييس اللغة فقد جاء أن: "السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق".[3]

يتضح من خلال التعاريف السابقة أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منهما الآخر شدا مترابطا، متناسقا، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

2- السرد اصطلاحا: يعرف طه وادي السرد بأنه: "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغل في الأعماق، فيصف عالمها

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 3 مادة (سرد)، ص 211.

2- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 288.

3- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكرياء)، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، مادة (سرد)، ص 157.

الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات"،[1] فهو إذن خطاب يرتبط بالسارد بداية، وبيئته ثانية، وبالرسالة التي يرسلها لمن يسرد له ثالثة.

ويطلق "اسم السرد على الفعل السردي، المنتج" [2]، أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي "فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي".[3]

ذلك أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحمداني:

"**أولهما:** أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. [4]

فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي راويا أو ساردا (Narrateur) وشخص يحكي له مرويا له أو قارئا (Narrataire).

وبالتالي فبما أن السرد هو عبارة عن فعل أو حكي، فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلق أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي.

---

[1]– طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص 40.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 39.

[3]– جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار البيضاء، ط1، 1989، ص97.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 45.

إذن هذا "ما يؤكد أن معناه أو دلالته (السرد) تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ"[1]، فلكي يكتمل معنى السرد لابد من حصول تفاعل بين النص والقارئ، حيث يعمل القارئ على فك شفرات النص، مما يساعد على الكشف عن الدلالات الخفية.

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان"[2]، ويمكن أن يعرف أيضا بأنه: "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم هذا التداول شفاها أو كتابة"[3]، ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخيلية إلى صورة لغوية، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروى شفاها أو مكتوبا ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها.

وفي الأخير يمكن أن نلخص بأن السرد هو الحكي، يتم التبليغ عنه بواسطة راو يروي لنا ما حدث.

ولما كان العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمم هندستها مؤلف أدبي، أمكن أن نميز عناصر السرد الآتية:

المؤلف – اللغة – الأحداث – الزمن – الحيز – الشخصيات.

فالمؤلف إذا، هو صانع عالمه الروائي بعناصره السردية وحسب طريقته الخاصة ليقدمها إلى الجمهور المتلقي بأفضل حالة، وما سنحاول تقديمه هو استنطاق بعض هذه العناصر وطريقة توظيفها.

---

[1]– بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 46.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[3]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006، ص72.

ثانيا: مكونات السرد وأشكاله:

1- مكونات السرد:

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية، المتمثلة في ثلاث مكونات هي:

الراوي، المروي، المروي له، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة، والسرد هو الطريقة التي تروى بها الراوية عن طريق القنوات نفسها. [1]

ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

أ- الراوي (السارد):

الراوي هو شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن باقي الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق مؤلف السرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي وتعبر عن مواقفه في شكل فني، يعتمد أساسا على اتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يروي ويقال: "أنه أداة، أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي وبواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها". [2]

أي أن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يعبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط في الراوي أن يكون متعينا، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي، وقد يكون شخصية ذات هوية متخيلة.

فالسارد هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، "فالسارد في الرواية الحديثة موضوع السرد فهو في الروايات العديدة، يشكل كائنا

[1]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015، ص 39.

[2]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص18.

بشريا متنوعا ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود، لذلك لا يمكن أن نرصد تطور الرواية العربية الحديثة دون رصد التشكيلات المختلفة، والمتنوعة للسارد فيها".[1]

ومن هنا ندرك الفرق بين الراوي والروائي أو الكاتب، "الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، وهو لذلك لا يظهر ظهور مباشر في بنية الرواية، معبرا من خلاله عن مواقفه وآرائه السردية المختلفة.[2]

أي أن الأول (الراوي) ينتمي إلى العالم الأدبي المتخيل الذي أنشأه الثاني، فهو من صنعه، الراوي من إنشاء الكاتب، شأنه شأن الشخصيات الحكائية الأخرى.

ب- المروي (الراوية):

المروي كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، المركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي وهو الحكاية وهناك مستويات في المروي، هما: المتن (Fabula) وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبنى (Sjuzer) ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة. [3]

أي أنه الرواية نفسها، فهي تحتاج إلى الراوي والمروي له أو إلى المرسل والمرسل إليه" وفي المروي يبرز طرفا ثنائية الخطاب (الحكاية أو السرد) لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جينيتريكادو...) على أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن)، وعلى

---

[1]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2004، ص03.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40.

[3]- ينظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص12.

اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان، لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية". [1]

ج- المروي له:

تقر معظم الكتب النقدية بأن الاهتمام بهذا المكون بدأ متأخرا نسبيا، وأن أول من أشار إليه هو جيرالد برنس (G.Prince) في سبعينيات القرن الماضي، حيث أثبت في مقال له بعنوان "مقدمة لدراسة المروي له" أن للمروي له وجودا فعليا داخل النص وليس خارجه[2] وعلى هذا الأساس عرفه في معجمه الشهير "المصطلح السردي" (Dictionnaire de narratologie) بأنه الشخص الذي يسرد له... وبأنه بناء سردي محض يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي.[3]

فوجود راو يروي القصة – نظريا ومنطقيا- يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم – وجوبا- على ثنائية المرسل والمتلقي. وذلك من أجل احداث عملية التواصل بينهما.

من هذا المنطلق اهتم به – بعد جيرالدبرنس- جمع من النقاد والدارسين من بينهم جوناثان كلر، الذي اشتهر بتحديده أربع مستويات للتلقي، ترتبط في مجموعات بالدرجة التي تحدد موقع المتلقي (المروي له)، وهذه المستويات هي:[4]

- مستوى يمثل المتلقي الحقيقي وهو القارئ بمعناه العام.
- مستوى يمثل المتلقي النظري، وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.
- مستوى يمثل المتلقي السردي، وهو الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي.

---

[1]- ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[2]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص 156.

[3]- جيرالدس برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 142-143.

[4]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 14.

– مستوى يمثل المتلقي السردي المثالي، وهو الذي يؤول رسالة الراوي حسب رغبته الخاصة.

"وقد يكون المروي 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 (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني."[1]

وعليه يتبين لنا من خلال ما سبق، أن هذه المكونات الثلاث (الراوي، المروي المروي له)، هي أضلع لمثلث واحد لا يكتمل شكله إلا بحضورها جميعا.

2– أشكال السرد:

تنقسم الظواهر في اللغات الإنسانية تبعا لمنطلق الأشياء إلى ثلاثة، أضرب أو ضمائر وهي ضمير المتكلم وضمير المخاطب وضمير الغائب، وهذا ما يستوجب على السارد التأرجح بين هاته الضمائر الثلاثة أثناء سرده للأحداث.

ويفرض الضمير حضوره بوصفه أداة مركزية في بناء السرد، بل هو عنصر أساسي في تحديد النوعية.

ويتعدد استعمال الضمائر في السرد (أنا – أنت – هو) والذي يكثر استعماله هو ضمير الغائب (هو)، سواء كان السرد شفويا أو مكتوبا رغم أن القوانين التي تسير حركة الضمائر في السرديات لازالت متداخلة إلى حد كبير خاصة إذا لاحظنا عمليات التبادل فيما بينها، بيد أنه هناك بعض الوسائل التي تكشف عنها وكيفية توظيفها بلاغيا، فقد شاع توظيف ضمير الغائب ليتحدث الشخص عن نفسه كما يحصل لدى "بيكيتBecket الذي يعتمد لعبة التعريف والتنكير لجعل فرديته موضع الشك "[2]وحركة الضمائر تتداخل إجرائيا

[1]– آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص 42.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص302.

مع الزمن من جهة ومع الخطاب السردي من جهة ثانية ومع الشخصية وبنيتها وحركتها من جهة أخرى.

وفيما يلي عرض لحركة الضمائر الثلاثة مع تبيان كل حركة على حدة، واستظهار محاسن كل استعمال:

أ- السرد من خلال توظيف الغائب:

يصف (نورمان فريدمان) (Norman Friedman) هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"[1] ويكثر توظيف ضمير الغائب لدى السراد لمرونته في الاستقبال لدى المتلقي وسرعة فهمه، كما يرجع ذلك لقدرة السارد على تواريه وراءه وتمريره لأفكاره وآرائه دون وضوح تدخله المباشر في حركة السرد، كما يجعل السارد في موضع يمكنه من مراقبة كل تفاصيل الأحداث وتحرك الشخصيات بحيث يكون ملما بكل التفاصيل[2] وغواية السرد مع ضمير الغائب، توازيها غايته مع فعل الكينونة (كان) الذي يعد صاحب الحضور القياسي في الأعمال السردية، وذلك راجع إلى الطاقة المكتسبة من هوامش الاستعمال الممتدة في الزمن وقدرته على جلب (الحدث) الماضي البعيد والقريب، وشحنه بالطاقة التراثية المكتسبة من الحكاية القديمة وقدرته على إنتاج دلالات عديدة.

وقد شاع استعمال ضمير الغائب لدى السراد الشفويين أولا، ثم بين السرد الكتاب آخرا، لجملة من الأسباب منها:[3]

- تجنب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجرنا إلى سوء فهم العمل السردي، للصوقه أكثر بالسيرة الذاتية عن الرواية.

- يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، ص 195.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 153.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154.

– يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف أو مبدع.

– يعطي الفرصة للروائي للتعريف بشخصيات روايته ومسار أحداث العمل السردي.

ب– السرد من خلال توظيف ضمير المتكلم:

يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا.

وتتصهر روح السارد في العمل السردي (الحكاية) من خلال السرد بضمير المتكلم وهذا ما يزيل الفوارق الزمنية بين زمن الحكي (زمن الحديث حال كونه واقعا) وزمن السارد (وهو لحظة سرد الأحداث عبر شريط السرد).[1]

وفي هذا الضمير تطوى المسافة الفاصلة بين الناقد والمؤلف من خلال تحول (أنا) الناقد إلى (أنا) الروائي فضمير (هو) كاد يفسح المجال لضمير (أنا) الذي يقدم شخصا جديدا نصفه ناقد ونصفه الآخر روائي أو شاعر. [2]

وحضور هذا الضمير ربما يكون في أحيان كثيرة علامة واصفة على توحد المؤلف بالروائي الداخلي، "ومن جمالياته:[3]

– دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف.

– يجعل المتلقي أكثر التصاقا بالعمل السردي وأكثر تعلقا به.

– التوغل في أغوار وأعماق النفس، وتقديمهما للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون.

ج– السرد من خلال توظيف ضمير المخاطب:

يندر توظيف هذا الضمير في الأعمال السردية ما يجعله يصنف في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية بين الضمائر الثلاثة، لحداثة نشأته في السرديات المعاصرة،" واشتهر استعماله في فرنسا من خلال الروائي الفرنسي ميشال بيطور(M/Butor) في روايته

[1]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 196.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ص 303.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 159.

(العدول)[1] ويتوسط ضمير المخاطب الغائب والمتكلم لدى الاستعمال كما أنه يقود النص إلى (دائرة الحوار المسرحي) عموما، كما أننا نلاحظ أنه له صلة حميمية بمناطق التوتر والاصطدام سواء أكان صدام مواقف أو صدام شخوص.

ويحد ضمير المخاطب من حرية الحركة والتصرف لدى الشخصية الروائية من خلال ملازمته لها والتصاقه بها،[2] وعليه فهو ليس من الأبنية الأثيرة في السرد.

كما لهذا الضمير مزايا نذكر منها:[3]

– لضمير المخاطب القدرة بجعل الحدث يكون دفعة واحدة، لتجنب انقطاع تيار الوعي.

– يتيح وصف الوضع الذي هو عليه الشخصية، وكيفية توليد اللغة فيها.

– يجعل السارد أكثر ارتباطا وأشد التصاقا بالشخصية الروائية.

وعليه ومن خلال عرض حركة الضمائر يمكننا القول بأن "التحليل السردي لا يستطيع أن يمضي قدما دون العناية بحركة الضمائر وتماهيها وتبادلها في نسج القص وما يربطهما بالصوت والمنظور"[4] وتوظيف الضمائر الثلاثة في العمل السردي" هي مسألة فنية جمالية لا علاقة لها بالجانب الدلالي، وهي مجرد جانب شكلي ليس له علاقة بالمحتوى فالمؤلف يختار الضمير الذي يراه يتناسب مع عمله الروائي"[5] ويتماشى مع حركة الشخصيات والحوار الذي يحتويه العمل السردي.

ثالثا: مفهوم البنية السردية

1– مفهوم البنية:

1– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 163.

2– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص167.

3– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 197.

4– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص303.

5– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 169.

أ-لغة: إن البنية من الفعل الثلاثي "بنى" تعني البناء، أو الطريقة، وكذلك تدل على التشييد والعمران وللبنية مدلولات كثيرة ومتعددة، فورد تعريفها في معظم المعاجم اللغوية والعربية.

ففي اللغة تعني كلمة بنية المعاني الآتية: ما بنيته وهو البنىَ والبُنَى، والجمع أبنية ويروى: أحسنوا البِنَى، وقال أبو إسحاق: إنما أراد بالبنى جمع بنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البناية في الشرف والفعل كالفعل. [1]

من جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يميز بين البنية (بالكسر) والبُنْية (بالضم)، إذ "جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني". [2]

ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنّ اللّه يُحِبُّ الَّذِين يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِه صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾ (سورة الصف، الآية 4).

وفي الأدب تعني كيفية بناء الوحدات اللغوية، والتحولات التي تحدث فيها، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية عند الغرب Structure مشتقة من الفعل Stuere ويعني أيضا بنى وشيد، أو البناء والطريقة التي يبنى بها مبنى ما، وتدل على معاني أخرى متقاربة كالنظام والتركيب. [3]

ب-اصطلاحا: ظهر مصطلح بنية، (Structure) لدى جان موركاروفسكي(Mukarovsky) الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر". [4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد الرابع عشر، ص 94.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1264.

[3]- ينظر، عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015، ص 99.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها إذ هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"،[1] ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

حيث "يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب".[2]

ويرى جان بياجيه Jeanpiaget في كتابه البنيوية أن "البنية تبدو وبتقدير أولى مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية".[3]

وللبنية خصائص كما قدمها جان بياجيه (Jeanpiaget) وهي الشمولية، التحول التحكم الذاتي.

وتعني الشمولية التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وتحيل الخاصية الثانية إلى أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية. [4]

---

[1]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.

[2]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 122.

[3]– جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص 08.

[4]– ينظر، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص 32.

إذن البنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته.

فكلمة البنية "في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، فهي بناء نظري للأشياء الذي يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق". [1]

وهذا ما جاء في قاموس السرديات لجيرالد برنس الذي يقول أن البنية (Structure) هي "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل".[2]

أما لطيف زيتوني فيتجه اتجاها آخر حيث يقسمها إلى قسمين إذ يقول "هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقات القائمة بينها".[3]

وترى "يمنى العيد" أنه إذا قلنا بنية النص "فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور، النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عالم الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة والصيغة الأدبية".[4]

وانطلاقا من هذا الفهم للبنية، يبدو تحليل البنية أحد السبل الناجعة التي تمكن الباحث من إدراك مظاهر تشكل بنية النص، واكتشاف وحدته الكلية من خلال تنوع عناصره، وما تحتويه من معاني متنوعة، تتضافر لتشكيل بنيته النصية.

---

[1]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص224.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

[4]– يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص85.

ويترتب عن هذا الفهم للبنية القول:" إن البنيوي الذي يستخدم البنية بكونها أداة إجرائية لمقاربة النص الأدبي، هو الشخص الذي يجزئ مجموعة من العناصر المتكاملة بهدف إعادة ترتيبها بشكل منطقي، يضمن فهم نظامها، ويستخلص العلاقات المتبادلة بينها أو الأنساق التي تحكمها". [1]

2- مفهوم السردية:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي "الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها، والبحث عن الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام) الذي تندرج فيه كل النصوص، فالسردية نمط خطابي متميز".[2]

ويعرف غريماس السردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها".[3]

أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها: "بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه.[4]

أما بلقاسم دفة فيعرفها يقول: "السردية بعدها نصا بحسب مفهوم (ميك بال) Miek Bal هي الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفرات النص، وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية"،[5] ومن خلال هذا يتضح لنا أن

---

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 20.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 111.

[3]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ص 56.

[4]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي(نظرية غريماس)، ص 57.

[5]- بلقاسم دفة، "التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف "لنجيب الكيلاني"، الملتقى الثلث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص1.

السردية هي العلم الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وهي تعني بدراسة أنظمته وأشكاله.

"وتعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غذي وخصب بالبحث التجريبي فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية، هي: المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء، ودلالة".[1]

فالسردية "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية".[2]

ونحن نبحث في مصطلحات النقد القصصي في الوطن العربي يبرز لنا وبوضوح مشكل الاصطلاح، فقد نجد مصطلحات عديدة لمفهوم واحد كما أننا نجد ترجمات عديدة للفظ واحد ويرجع الدكتور عبد الرحيم الكردي هذا المشكل إلى أن هذه المصطلحات "لم تحظ بعناية الهيئات العلمية المعنية بدراسة المصطلحات العربية بل ركزت هذه الهيئات كل اهتمامها على المصطلحات العلمية في مجال الطبيعيات والرياضيات.[3]

وقد قام الدكتور يوسف وغليسي في هذا المجال بإحصاء الترجمات المستعملة من طرف الدارسين لمصطلح Narratologie و Narrativité ملفتا النظر إلى أزمة مصطلح التي يصفها بالغرابة منها مصطلح "السردية" والذي تكمن غرابته أولا أنه مشتق من "المسردية" والذي ينتمي إلى عالم المعجمية ولا صلة له بالدراسات السردية، ويومئ أيضا إلى

---

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 2008، ص 08.

[2]– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2007، ص30.

[3]– عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004، ص 15.

مصطلحات أخرى مثل "السادية" والسردانية" ويخلص أخيرا إلى الثنائية الغربية (Narrativité, Narratologie) تقابلها الثنائية العربية (سرديات، سردية).

ثم يقف الدكتور على مشكل آخر وهو مزاوجة الدارسين بين المصطلحين بمفهوميهما الأجنبيين في الدراسة الواحدة ويتساءل: كيف يجمعون بين ما صعب على الغربيين الجمع بينه؟ فكيف يجمعون بين "سرديات بنيوية" وسيميائية سردية" ويرى في ذلك غياب للوعي ويقول معلقا على هذه الظاهرة "حتى إننا ألفينا ناقدا بصيرا بحجم عبد الحميد بورايو... يستعمل في واحد من كتبه مصطلح تودوروفNarratologie ويطبق منهج غريماس... وعلى النقيض من ذلك ألفينا عصبة قليلة من الدارسين تعي العلاقة الحساسة وربما تشدد على الوعي بها، ونذكر منها الدكتور رشيد بن مالك، وكذلك لطيف زيتوني الذي يكتفي في قاموسه بمادة Naratologie بينما يبلغ هذا الوعي أشده لدى الناقد المغربي سعيد يقطين الذي استقر على الثنائية الاصطلاحية (سرديات، سردية).[1] إن كل ما تقدم يجعلنا نقف وبوضوح على مشكلة مصطلح حقيقة يجب على النقاد العرب أن يدرسوها لعلهم يقفون لها على حل.

3-البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة متنوعة، فالبنية السردية عند فوستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون

[1]- ينظر، يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، ص 78-79.

هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها. [1]

هناك تعريف آخر يضيفه سعيد علوش وبالنسبة له البنيات السردية "شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى". [2]

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية.... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال.

[1]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 18.

[2]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 112.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية على رواية "حياة معلقة"

أولا: بنية الزمن الروائي.

1- مفهوم الزمن.

2- المفارقات الزمنية.

3- تقنيات زمن السرد.

ثانيا: بنية المكان الروائي.

1- مفهوم المكان.

2- أنواع المكان.

3- المكان في الرواية.

ثالثا: بنية الشخصية الروائية.

1- مفهوم الشخصية.

2- أنواع الشخصية.

3- الشخصيات في الرواية.

أولا: بنية الزمن الروائي.

1- مفهوم الزمن:

يمثل الزمن العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمختلف مظاهره الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية والرياضية، وتظهر أهميته في تقدير الناس للزمن ومحافظتهم عليه.

لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن بدءا بالمفهوم اللغوي ثم المفهوم الأدبي.

أ: الزمن لغة:

ورد في لسان العرب، لابن منظور "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا.

والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه.[1]

وقد جاء في تعريفات الجرجاني أن الزمن "عبارة عن مُتَجَدِد معلوم يُقَدَّر به مُتَجَدِد آخر موهوم، كما يقال "آتيك عند طلوع الشمس "فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام.[2]

كما وردت كلمة الزمن في الصحاح وفيه: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيره وبجمع على أزمان وأزمنة وأزمن.

ولقيته، ذات الزمين، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العُويم، أي بين الأعوام.[3]

من خلال التعاريف اللغوية للزمن، يتضح لنا مدى تعدد الألفاظ الدالة عليه في مختلف مظاهره، وأشكاله.

---

[1] – لسان العرب، لابن منظور،ج13، ص 199.

[2] – الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوى، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، ص 99.

[3] – الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1956، ص 2131.

ب- الزمن أدبيا: لقد عرف الزمن بأنه: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية. [1]

كما نجد تعريفا آخر للزمان يتمثل في كونه: "الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي Erzahltezeit) وتمثيلها (زمن الخطاب وزمن المسرود والزمن الروائي Erzahltezeit)".[2]

هذا يعني أن الزمن أو الزمان تحدث خلاله مجموعة من الأحداث والمواقف، تكون مرتبطة به إما ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا.

وترى "مها حسن القصراوي" على أن الزمن: "يمثل محور العملية السردية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة".[3]

وقد عرفه بول ريكور:" بوصفة تتبعا للأفعال السردية وتنظيمها". [4] وهذا ما يشكل قوام مفهوم الزمان عنده.

وقد اعتبر سعيد يقطين أن "مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري".[5]

ويبدو أن الأدب واحد من تلك الفنون التي تجرعت النصيب الأكبر من الاهتمام بالزمن، والإحاطة به، وكان "هذا الاهتمام أشد من نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه

---

[1] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص234.

2 – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

3 – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص36.

[4] – بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 10.

[5] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 61.

الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة، وأشدها إثارة"[1]، أي أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، زيادة على هذا فإن الزمن "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[2] إذن العلاقة وطيدة بين الرواية والزمن، وتكمن أهميته في كوننا نستطيع إغفال ذكر مكان الحكاية إلا أنه "يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأننا علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما زمن الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه".[3]

انطلاقا مما سبق يمكن القول: بالزمن تبنى الرواية وعلى مساحات الرواية ترسم خطوات الزمن.

2- المفارقات الزمنية:

-الاسترجاع:(الاستذكار)

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزء من جمالياتها، فتُحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطيا كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى "استرجاعا"، وحينها تكون "إزاء سرد استذكاري Récitanaleptique يشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لتربط بفترة سابقة على بداية السرد". [4] وهذا يعني أن الاسترجاع توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة، والعودة بالسرد إلى الماضي، إذا رأى ضرورة لذلك، ويعرفه جيرارجنيت G.Genette في كتابه "خطاب الحكاية" بأنه "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة". [5]

---

[1] – أ. أ مندلاو، الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 17.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مطبعة مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 1978، ص 38.

[3] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 119.

[5] – جيرارجنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51.

ومن هنا "تبرز فاعلية الذاكرة إذ تعمل بأقصى طاقتها على جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الوضع السردي القائم". [1]

ومن خلال دراسة رواية "حياة معلقة" لعاطف أبو سيف، نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات.

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال ذاكرة "نعيم"، الذي كان يتأمل الصورة، فعاد به الزمن إلى قطار الحياة في تلك اللحظة، حين أمسك بالصورة للمرة الأولى "**كان ذلك في ديسمبر 1987 حين بدأت الانتفاضة الأولى، وقتها لم تكن صناعة البوسترات رائجة بل إن الفكرة لم تكن طباعة البوستر، بل كانت طباعة عشر صور من الصورة اليتيمة للشباب لكي يحتفظ بها أصدقاؤه. فكان كلما طبع بوستر لأحد هؤلاء الشباب احتفظ بالصورة الأصلية، يكتب خلف الصورة تاريخ استشهاد صاحبها**". [2]

والاسترجاع هو بمثابة معرفة الأحداث التي حصلت للشخصيات، واستعمل هذا الاستذكار ليوضح جوانب من حياة نعيم وإخوته الذين تركوا البلاد إلى عمان، إبان حرب عام 1967 قبل أن يتفرقوا في المنافي. لم يكن لدى نعيم تفسير كبير لما حدث "**كل ما يعرفه أن والده أخذ إخوته لحظة الحرب ونزح بهم إلى الأردن، لم يكن نعيم في البيت حين حدثت الحرب، وظل طوال الحرب وحتى بعد انتهائها بأسبوعين خارج البيت، وظن إبراهيم أن الولد مات في القصف وحين حمل الأطفال رفضت عائشة (أم نعيم) اللحاق بهم، وقالت أن نعيم حي وأنها ستنتظر عودته وهكذا تشتت العائلة بين غزة والأردن**". [3]

وقد يلجأ الراوي أيضا إلى تقنية الاسترجاع لعقد المشابهة بين حادثين، أو أمرين يذكر أحدهما بالآخر، حينما كان نعيم يقف على طرف الزقاق ينظر إلى سليم يحمل حقائبه يرمي بها فوق سيارة المرسيدس، التي ستقله إلى معبر رفح البري "**ذات المشهد الحزيراني**

---

[1] – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 208.

[2] – عاطف أبو سيف،حياة معلقة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة العربية الأولى، 2014، ص13.

[3] – الرواية، ص26.

القاتم عام 1967، حين حمل المئات من سكان المخيم حقائب أمتعتهم فوق سيارات البيجو إلى خارج غزة، كانت نظراته الدامعة تراقب الرحيل المبكر من المنفي إلى المنفى". (1)

وفي هذه الرواية مقاطع كثيرة تصور كل شخصية جديدة تلج عالم الرواية، فقد صور لنا الراوي، ماضي شخصية "يافا" "**حيث وصلت يافا مع والدها وأمها التلة وهي لم تغلق السنوات السبعة عام 1988 تذكر الطفلة الشقيقة التي كانت تلعب معهم في الحارة، كانت سريعة البكاء، صارت الآن طفلة طويلة ممشوقة القوام وصارت طالبة جامعية**". (2)

-الاستباق: (الاستشراف)

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"،(3) أو هو "الولوج، إلى زمن المستقبل"،(4) ومن أبرز خصائص الاستشراف هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله". (5)

وقد ظهر في رواية "حياة معلقة" في عدة مواضع منها، ما رسمته آمنة قبل أن ترحل لمستقبل أولادها "**... كانت تخطط لسالم بأن تزوجه وتبني له غرفة فوق سطح البيت... أما الولد الثاني سليم، إنها ترغب أن يدرس في جامعة بيرزيت، أما البنات فسها ستتزوج لم تكن جيدة في المدرسة أما سمر سيكون حظها أوفر ستتمكن من دخول الجامعة**"،(6) وهذا ما تحقق فعلا فيما بعد إلا حياة سالم لم يتحقق ما حلمت به وخططت له، لم تعرف أنها رغم ذلك عصية على التحقيق.

---

[1] – الرواية، ص 166.

[2] – الرواية، ص 176.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص 189.

[4] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 38.

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

[6] – الرواية، ص 31.

ومن المقاطع الاستباقية التي وردت بلسان الطفل شادي "**قال إنه يحلم أن يصبح نجم كرة كبير يلعب في برشلونة مثل ميسي، وأن يلعب في كأس العالم مع منتخب فلسطين ضحكت (الأم) وهي تقول مرة واحدة، رد وهو ينظر إلى صور اللاعبين، ويرتشف آخر ما تبقى من الشاي، "بكرا بتشوفي**"[1] ولم يأت بكرا.

ونجد استباقا آخر تنبأ به نعيم لمستقبل ابنه سليم المتمثل في السفر، فقد كان يعرف أن المزيد من طموحات الولد ستعني المزيد من عذابات الفراق والاشتياق، حيث يقول: "**إنه خرج من الدنيا بهم**" **وهو يسأل فاهمني، قائلا سليم "أنت بتضخم الأمور كلها سنة وبرجع**"[2] والحقيقة أن وقائع المستقبل برهنت على صوابية هذا التشاؤم كما يصفه الابن.

كمثال آخر ما نلمسه في توقعات أم نصر لابنها "حيث أرادت له كل شيء أن يكون طبيبا، أن يكون مهندسا أن يكون محاميا... كانت ترسم له المستقبل كل لحظة، والشيء الوحيد الذي ربما لا ترده له في قرارة نفسها هي أن يسير على نفس الدرب الذي سار والده"،[3] ولمفارقة القدر، لم تكن تفعل شيئا إلا ويدفعه لهذا الاتجاه، التي لا تقود إلا لطريق ألا وهو أن يكون بطلا مثل والده.

3- تقنيات زمن السرد:

-الخلاصة:

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، "فهي تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[4]، ولها دور مهم في "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ".[5]

---

[1] – الرواية، ص 24.

[2] – الرواية، ص 59.

[3] – الرواية، ص 121.

[4] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[5] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

وسنتوقف عند بعض النماذج، وفي المثال الآتي نقف على تلخيص لماض شخصية نعيم "**الرجل الستيني الذي ولد في الحرب وعاش حياته كلها خلال حروب متتالية، ومنعته الحرب من استكمال تعليمه الجامعي، كما منعته الحرب من الالتئام مع عائلته على طاولة واحدة، عاش يتيما بلا أب ولا أخوة وكأن حياته قضية تروى بين حربين**"[1] هنا نجد تلخيص لحياة نعيم المقدرة بستين سنة، في أسطر قليلة، فهو لم يعش لحظة سلام واحدة فقد ولد في الحرب ومات في الحرب.

ومن الخلاصات الاسترجاعية حادثة مقتل سهيل صديق سليم ونصر، يذكر فيها هذا الأخير، الحزن الذي ألم بالمخيم "**يوم استشهاد سهيل في المدرسة الابتدائية قبل قرابة ثلاثين سنة، كيف عاشت المدرسة في حزن لأكثر من ثلاثة أشهر حتى نهاية الامتحانات**".[2]

فمن خلال هذه الخلاصة الاستذكارية، المختزلة في بضعة أسطر عرفنا من خلالها أحداث مقتل سهيل الذي لم يبلغ العاشرة، ومدى الحزن والغضب والألم الذي عاشه الجميع.

وفي خلاصة أخرى لحياة نصر التي لا تتعدى السطر، "**يمكن القول أنه عاش في زنزانة، حياة كلها عذاب ومعاناة حتى صار الفرح شيئا غريبا**".[3]

-المشهد:

هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية فهو المقطع الحواري و"يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتصارع وتفكر وتحلم"[4] كما يعمل من جانب آخر على "الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا"[5].

---

[1] – الرواية، ص 79.

[2] – الرواية، ص 80.

[3] – الرواية، ص 117.

[4] –سيزا قاسم،بناء الرواية ،ص95.

[5] –آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص133.

ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية هو ما دار بين "نصر وسليم" حول البوستر حيث يقول سليم:

أن لا أريد بوسترا لوالدي.

مش بخطرك.

لن نعمل له بوسترا، لو كان حيا ما قبل أن نقوم بذلك؟

ولكنه ليس حيا.

أقصد لو كنت أنا من استشهد، لما قبل أن يعمل لي بوسترا لكان رفض.

ولكنه لن يفيق أنت!! ما الذي يفرق معك، الأمر ليس شخصيا بل هو يخص كل فرد فينا، هذه عادة دراجة في المخيم كل شهيد نعمل له بوستر تخليدا لذكراه.[1]

هذا النقاش الحاد بينهما حول البوستر لنعيم، لكن سليم رفض ذلك، أما نصر فيعتبر بوضع الصور وتعليقها على الجدران هو تخليدا لهم، لذا كما نعلقهم في قلوبنا نعلقهم على الجدران.

وكذا السرد المشهدي الذي دار بين "يورو" و"سليم" حول السفر يقول يورو بشر!!!

تمام: خميس قال راح يساعدك. بس قال لازم تصلي في الجامع، عشان يشوفك أمير الجامع.

بصلي الفجر ما تقتلق، بقعد إذا بده بدرس الدين بعد الصلاة المهم نسافر.

شو ما عرفت وين السفرية؟

يومين بأسبانيا ويومين بإيطاليا وثلاثة باليونان وأسبوع بفرنسا، شو صاير سفير نوايا حسنة.

لأ، هاي مجموعة صحفيين عملوا كم من تقرير زمان عن القهوة، وعني وحابين أشارك بكم فعالية عن فلسطين. [2]

-القطع أو الحذف:

---

[1] – الرواية، ص 45.

[2] – الرواية، ص 308.

التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام، والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز، واختيار ما يستحق أن يروى". [1]

ويعرفه حسن البحراوي، بقوله "يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت أسابيع"... أو "مضت سنتان". [2]

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير الإشارة لم تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوى من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، كما يحقق الحذف جملة من الوظائف نذكر فيها: كسر التسلسل الزمني،" كما أنه يمنح الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي".[3]

ومن بين ما ورد في الحذف، "**لا شيء جديد، وليس من إثارة تصبغ فرحا جديدا على الحياة... كل شيء على حاله... ها هو يفعل ما فعله يوم أمس، وما فعله أول أمس، وما فعله قبل شهر وقبل سنة وعشر سنين وقبل عشرين سنة. لا جديد**".[4]

هنا استغنى الكاتب عن تفاصيل تلك الحياة التي كان يعيشها "نعيم" وهذا تسريعا للسرد، واختصارا للزمن، واختزالا للتفاصيل غير مهمة.

وفي قوله: "**ساعدنا انت وانضم لأهل الحارة. دافع عن الحارة... عن أهلك... عن التلة... كنت بالنسبة لنا واحنا أطفال بطل**". [5]

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 223.

[4] – الرواية، ص 39.

[5] – الرواية، ص 334.

كما نجد نموذجا آخر من الحذف على لسان سليم أثناء حديثه مع العميد صبحي حيث يقول "**لأ بتغلط... بين مش عشرة أيام تعذيب وشبح وضرب... زي عشر سنين**". [1]

وأيضا في حذف آخر: "**مرت أشهر ثلاثة عليه ممدا على سرير المستشفى يعيش على المحاليل والعلاج**"[2] . فقد كان هدف الروائي من خلال هذا الحذف القفز على هذه الأشهر حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام، ويواصل بذلك سرده للأحداث .

- الاستراحة أو الوقفة:

الاستراحة هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[3] بمعنى أن الوقفة هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية ليحل محل السرد وتتحدد وظائف التوقف أو الوصف في وظيفتين أساسيتين "**الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية،أما الثانية الوظيفية التوضيحية أو التفسيرية ويكون الوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي**".[4]

وقد ظهر ذلك كثيرا في الرواية من خلال توظيف الكاتب الكثير من المقاطع الوصفية ضمن أحداث الرواية، وخاصة البيت الذي يسكنه نعيم، فراح يصفه بقوله "... **الغرفة البيضاء، ذات السقف الأسبستي، والنافذة الشرقية، والخزانة البنية القديمة، وعلاقة الملابس خلف الباب، المرآة المستديرة على الحائط، السجادة الخمرية على العتبة من الخارج والمزهرية الفخارية على الطاولة الصغيرة التي تتوسط المسافة بين الباب وحافة السرير بورداتها الذابلة...**"[5] فمن خلال هذه الوقفات الوصفية تعرفنا على غرفة نعيم وكل

---

[1] – الرواية، ص 333.

[2] – الرواية، ص347.

[3] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

[4] – حميد لحمداني، بنية النص السردي،،ص79.

[5]– الرواية، ص 08.

أركانها وأغراضه وألوانها، أما بالنسبة للشخصيات يصف شخصية "يورو" الذي يشتغل في المقهى يقول "**كان بنطاله الجينز الأزرق الباهت مطبعا ببعض القهوة التي اندلقت عليه خلال يوم عمله الذي يبدأ مع السابعة صباحا وحتى العاشرة ليلا، بعض بقع القهوة تناثرت على حذائه الأسود المشدود برباط بني على قدميه، كل شيء في يورو يقترح أنه يعمل في هذا المقهى**".[1]

وكذا الوقفة التي وصف لنا فيها سليم "**الفتى طويل الوجه، كث الشعر، مكتنز الشفتين، ببلوزته السوداء المرقطة برشفات بيضاء وكلمة destination على صدره مطبوعة بلون أحمر**".[2]

وفي وقفة أخرى لمظاهر الحزن، "**كان يطلي الوجوه، يسكن الأعين، ينتشر عبر النظرات، يسيطر على رعشة الأيدي وهمهمة الشفاه يدفع الأرجل للحركة المقيدة على طين التلة، ثم سكتت الريح واستقرت أوراق أشجار التين على الأرض**". [3]

ثانيا: بنية المكان الروائي.

1- مفهوم المكان:

أ- المكان لغة: تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعالا، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه". [4]

وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة (مكن): المكان: الموضع، كالمكانة ج: أمكنة وأمكن: وتحت مادة (كون) يقول: المكانة المنزلة، والتكون: التحرك، وتقول للبغيض: لا كان ولا تكون". [5]

---

[1] – الرواية، ص140.

[2] – الرواية، ص196.

[3] – الرواية، ص94.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص 414.

[5] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1228.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة "المكان" فنجده في قوله تعالى: ﴿فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّا﴾ (سورة مريم: الآية 21) والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

ب- المكان اصطلاحا:

يلعب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.

والمكان الروائي: "هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"،[1] وهو أيضا "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"،[2] والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته.

كما يعد المكان "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزءا من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث. [3]

ويذهب غاستون باشلار إلى "أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب.فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز". [4]

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث "فهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[5]

---

[1] – مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، أكتوبر 1995، ص 75.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

[3] – ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986، ص 18.

[4] – غاستون باشلار، جماليا المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 31.

[5] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية.

والروائي لدى لجوئه إلى الوصف المكاني يبذل كل مجهوداته من أجل أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا،" ذلك أن الوصف قائم على ذكر الأشياء كما في الأحوال والهيئات أي بمعنى ذكر الأشياء بمظهرها الحي الموجودة عليه في عالم الواقع، فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل".[1]

2- أنواع المكان:

يعتبر المكان قاعدة متينة للبناء الروائي، فهو الساحة التي شهد تلك الحياة المثيرة للفضول، المليئة بالمتناقضات وبالدهشة أيضا ولهذا يتم اختياره بعناية، فهو يشمل أمكنة الرواية جميعها ومن خلاله سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "حياة معلقة" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث.

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية ص 111.

الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح تعرفه أوريدة عبود في كتابها "المكان في القصة الجزائرية على أنه "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق. [1]

الأماكن المغلقة:

تعتبر من أماكن الإقامة، فهو مكان محدود، يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية.

3- المكان في الرواية:

في رواية "حياة معلقة" لعاطف أبو سيف وظف الكاتب أماكن مفتوحة نذكر منها:

التلة: تعتبر التلة من الأماكن المسيطرة في الرواية، فهي مركز الأحداث فالتلة "**عبارة عن قطعة صغيرة من الأرض مرتفعة عشرين مترا ليس أكثر، أرضها طينية مع بعض التكلسات الجيرية**"،[2] وظلت التلة مكانا غير آمن، فارتفاعها يجعلها أكثر عرضة من غيرها للقصف خاصة مع الذكريات الأليمة المتمثلة في "**القصف المدفعي الذي تعرضت له الخيام التي نصبها بعض سكان المخيم أول شهر بعد النكبة على التلة أدى إلى إحتراق الخيام ومقتل عائلتين وإصابة عائلات أخرى**"،[3] واختلف الأمر، فصارت التلة شيئا أثيرا محببا بعد مقتل الضابط الإسرائيلي، "**في تلك الليلة رأى فيها الناس الجيش ينسل في عتمة الليل تاركا المخيم، ضحك المختار الكبير وقال هاي مش تلة هاي جبل**". [4]

وحين تمدد المخيم وصارت الناس تبني بيوتا في الأراضي المجاورة للمخيم، لم يقترب أحد من حواف التلة، إلى أن جاء الحاج خليل وسكن فيها فتوسعت التلة وصار عليها خمسة بيوت.

---

[1] – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص 51.

[2] – الرواية، ص97.

[3] – الرواية، ص99.

[4] – الرواية، ص98.

ومع مرور الأيام جاء قرار إخلاء التلة "**على اعتبار أن البناء عليها غير قانوني، فهي أراضي حكومية وليست ملكا لأحد**"،[1] أما المشروع التطويري الجديد على التلة "**هو المركز التجاري، بالإضافة إلى مسجد ومقر شرطة**". [2]

لكن أهل الحارة جعلوا قضية التلة قضية رأي عام "**من خلال تطوير أدوات النضال الجمهورية التي باتت تشكل قلقا أكبر للحكومة التي جندت خطباء المساجد في الدفاع عن المشروع، فصار الشعار الأكثر شيوعا "لا لمصادرة التلة لا للانقسام**".[3]

ولم يمض وقت طويل حتى بدأت إجراءات الحكومة حيث "**بدأت الشرطة بدفع الفتيان، وأطلقوا العيارات النارية في الهواء إلى أن سقط الحاج بضربة من الشرطي**".[4]

ومع الوقت صارت تشير التلة بـ "المووول"، وبات يشكل العمود الفقري للحياة التجارية في المنطقة.

المقهى: يعد المقهى مكانا اجتماعيا بامتياز، تتحرك فيه الشخصيات ليتشكل كفضاء انتقالي والمقهى في الرواية يتجلى في مقهى إسماعيل، مكان عمل يورو، هذا المكان المفتوح الذي قام الراوي برسم معالمه في قوله "**كانت صور الشهداء وبوسترات من رحلوا كثيرة بحيث بالكاد يظهر أي أثر لجدار المقهى السراميكي الأبيض من جهة المطبخ، وكانت الساعة القديمة على الجدار خلف طاولة صاحب المقهى**"[5] وقوله "**النراجيل على الرف الجانبي بألوانها المختلفة، كلها معبأة ومجهز فوق رؤوس التبغ المحشوة والملفوفة بالسلفان**"[6] فوظيفة هذا المكان أنه يستقطب جميع اللقاءات العامة والخاصة بين شخوصها، خاصة شخصية الخال يوسف الذي كان من روادها "**فكان كعادته كل صباح يذهب إلى المقهى يجلس هناك ساعتين أو نحو ذلك ثم يعود للمخيم يفعل ذلك منذ أكثر من أربع عقود**".[7]

---

[1] – الرواية، ص319.

[2] – الرواية، ص324.

[3] – الرواية، ص336.

[4] – الرواية، ص143.

[5] – الرواية، ص146.

[6] – الرواية، ص142.

[7] – الرواية، ص37.

ويضيف مكان المقهى كمكان لتقديم المشروبات المختلفة متمثلة في تلبية رغبات الزبائن على أكمل وجه "**فقد كان يورو يحفظ رغبات رواد المقهى دون أن يتحدثوا أو يطلبوا يوزع عليهم ابتسامته الهادئة بتفاؤل، فهو أيضا يضيف على خدمته شيئا شخصيا يرتبط بتقديره وموقفه من الزبون**".[1]

فالمقهى في الرواية هو مكان يلجا إليه الإنسان ليجد متنفسا وكما أنه لالتقاء الأصدقاء، كلقاءات سليم وخميس "**فكانا يلتقيان في المقهى يدخنان النرقيلة ويتحدثان عن السياسة وشكسبير**".[2]

بالإضافة إلى كونه مكان يمكن من التقاء الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية (ياسر، نصر الخال يوسف، سلم). فالمقهى إذا مسرحا للحياة الاجتماعية.

المخيم: المكان الذي عاش فيه نعيم، وللمخيم مداخل كثيرة "**واحد لجهة مدينة غزة وأخر لجهة طريق البحر وثالث لجهة الأحياء السكنية الجديدة التي تلف المخيم من جهة الشمال**".[3]

فسكان المخيم لاجئين من قراهم ومدنهم نحوه بعد حرب 1948 "**منذ تلك اللحظة لم يصل قطار من الشمال، حيث ذكرياتهم وأحلامهم وأرواحهم تسكن في البيوت التي تركوها خلفهم وسكنوا في المخيم، وظلت سكة الحديد شمال المخيم معلقة في أفق الطريق المغلقة بالسواتر الأسمنتية وبحواجز الجنود الدوليين**".[4]

فلا شيء في المخيم يقترح الاستقرار والاستدامة "**فالبيوت غير منظمة، الشوارع والأزقة تضيق وتتسع بدون أي تخطيط**".[5]

كما أن لشوارع المخيم وجدرانها، كذلك تمثل مسرحا للأحداث من خلال حركات شخصياتها، حيث أن الشوارع تعج بالبوسترات، كانت أغلب الصور تحمل توقيع مطبعة العودة التي يملكها نعيم فمطبعته أيضا تقع شرق المخيم، بالإضافة إلى الشعارات التي تتراوح بين البطولة والتنديد والاستنكار،فثمة شعار ضخم في طرف الزقاق "**يتحدث عن الذكرى**

---

[1]– الرواية، ص140.

[2]– الرواية، ص283.

[3]– الرواية، ص96.

[4]– الرواية، ص107.

[5]– الرواية، ص97.

السنوية العشرين لدخول سالم السجن وآخر عن الفتى شادي الذي لم تذهب دماءه هدرا".[1]

فالرياح والأمطار أصابت الصور ببعض التمزق إلا أنها ظلت صامدة تذكر المارة بالفتى الجميل الذي رحل مبكرا "**فقد كانت أم شادي تقف أمام كل بوستر معلق على الجدران وتبكي كأنها لأول مرة**".[2]

المقبرة: مكان مقدس يدفن فيه الموتى، فحضورها هو حضور للموت الذي يخيم على فلسطين كلها، التي تعايشت مع هذا الوضع. ففي كل لحظة تسمع بسقوط شهيد، وقد يضيع الاسم في زحمة العشرين قتيلا، فبشاعة الموت وقسوة الرحيل والإحساس بالفقد شيء لا يمكن وصفه "**فمقتل الطفل شادي صدفة دون أن يكون راغبا في الموت، مات وهو ينتظر النهار الجديد، ففاجأته الرصاصة لتصادر منه نور النهار قبل أن تستوي الشمس في السماء**".[3]

فالمقبرة يتعدى عن كونها مقبرة دفن الموتى "**فمع زيادة دفن من يقتلون في الاشتباكات مع الجيش الإسرائيلي، في المقبرة الشرقية صار الناس يطلقون عليها اسم مقبرة الشهداء**".[4]

لكن الوصول لها صعب خاصة مع الطقس البارد، حيث أن مقبرة المخيم امتلأت التي تقع في الجهة الغربية الجنوبية منه، فكان يجب إغلاقها وعدم الدفن فيها، فاحتج البعض فهم يرغبون بزيارة موتاهم "**فقرر الشيخ حسن ترك باب المقبرة مفتوح للزيارات فقط،يعني نبلل القبر بالدمع**".[5]

وفي المسيرة الجنائزية بعد مقتل نعيم حيث سيدلفون المشيعين إلى الطريق الطيني الذي تقع فيه المقبرة الشرقية "**فقد كان مصير نعيم أن يدفن هناك قرب السلك الشائك الذي يفصل**

1- الرواية، ص37.

2- الرواية، ص16.

3- الرواية، ص15.

4- الرواية، ص114.

5- الرواية، ص112.

غزة عن باقي فلسطين"[1] فمن الصعب أن ترى أحبائك جثثا هامدة، أن تطوى عليهم صفحة الدنيا حيث تغلق بلاطة القبر الأخيرة وتبدأ بإهالة التراب.

ذات المشهد يتكرر فقبل فترة رحل نعيم واليوم الحاج خليل "**كان المئات من أبناء الحارة والنسوة يصعدون مثل الحجيج نحو البيت، حين بدأت الأيدي تهلهل وتكبر، وهي تحمل الجثمان وتهبط به إلى الشارع نحو المقبرة**".[2]

يمكن القول أن جنازة الحاج خليل تشبه عشرات الجنازات ذات الحزن وذات الألم وذات الغضب.

أما الأماكن المغلقة في الرواية فهي كالأتي:

بيت نعيم: يعد من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي ويلجا إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج "**فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول**".[3]

وبيت نعيم كما هو في الرواية "**البيت الصغير المكون من غرفة وصالة صغيرة مسقوفا بالقرميد الرمادي، يجلس في حضن التلة الصغيرة**". [4]

ولأن بيت الإنسان امتداد لم، فهو يعرفنا بالحياة الشعورية التي تعيشها الشخصية فإذا وصفت البيوت فقد وصفت الإنسان "**الغرفة البيضاء ذات السقف السبتي والغرفة الشرقية، المزهرية الفخارية على الطاولة، الغرفة على حالها، عالم صغير يسرد قصة حياة تجاوزت الثالثة والستين عاما**"[5] نجد هنا أن بيت وحياة نعيم لاشيء جديد يذكر فيه. لم يكن فيه شيء يلفت الانتباه ولم تطرأ عليه أي تغيرات.

ذلك البيت الذي كانت فيه العائلة مجتمعة، فنعيم بقي محافظ على عراقته من خلال "**صورة لنعيم في منتصف العشرينات من عمره بجوارها صورة لوالده إبراهيم وثالثة لجده. وقرب الباب الخارجي للبيت ثمة صورة لمدينة يافا بالأسود والأبيض الصورة القديمة ذاتها**

---

[1]– الرواية، ص114.

[2]– الرواية، ص385.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

[4]– الرواية، ص95.

[5]– الرواية، ص8.

التي يمكن أن توجد في كل الكتب التاريخية عن المدينة التي ولد فيها"[1] أما حوش البيت كانت خزانة مصنوعة من خشب الزان،كانت الأدراج الخمسة مليئة بالصور الشباب الذين قتلوا خلال العقدين والنصف الماضيين.

وأخيرا وليس آخرا الصورة الوحيدة التي تضم العائلة مجتمعة، التي يحتفظ بها نعيم في خزانة غرفة النوم "**في الصورة آمنة ونعيم والأولاد**"[2] عبارة عن لحظات الاجتماع، بل واقع تم في لحظة من الزمن وقد تجمد.

السجن: يعد السجن من الأماكن التي يتم فيها سلب حرية الإنسان، وهي معروفة بأبوابها وقضبانها الحديدية المخيفة فقد ضمت جدرانه كل الفئات من شتى الأعمار، فيدخل الشخص ولا يعرف متى يخرج منه كما حصل لسالم "**لم يكن قد تجاوز العشرين بعد، ففي تلك الليلة من شهر شباط كان الشتاء غزيرا، طرق صاخب وعنيف على الباب، جنود يقفزون من فوق السطح إلى حوش الدار، أمسك الجندي بسالم، وجره على الأرض والجنود الآخرون ينهالون عليه ضربا، واصل جره في أزقة المخيم وسط تجمعات المياه الموحلة في الطرقات**"[3] ظل سالم من سجن إلى سجن ومن زنزانة إلى زنزانة أخرى، وجاءت اتفاقيات ورحلت آمنة وسافر سليم وظل السجن سجنا.

وأبرز الرموز المقترنة بالسجن باعتباره مكانا محدودا ضيقا وهو الظلام الذي يحجب النور"**مر على وجود سليم في الزنزانة المظلمة ثلاث أيام حاول ابتداع طريقة لعد الأيام، أخذ يخدش جدران الزنزانة كل صباح، كلما وفد شعاع الشمس من فتحة صفيح الطاقة في الباب حتى لا يفقد صلته بالعالم الخارجي**".[4]

فلم يكن السجن مجرد مؤسسة عقابية عابرة، بقدر ما كان إهانة للكرامة الإنسانية، فقد كان الجندي المتلذذ يتسلى بتعذيب ومعاناة سليم "**ففي كل مرة يأتي بحيلة جديدة، فيعطي تعليمات بضرورة التنفيذ الحرفي لعالمه المتخيل في أن تسيل دماء الحية المتخيلة على**

1- الرواية، ص9.

2- الرواية، ص21.

3- الرواية، ص26.

4- الرواية، ص269.

الجدران مع نزيف الدم من قبضة اليد المهشمة، أو أن يخبو لهيب الشمعة المرسومة على الجدار مع انهيار الجهاز التنفسي...".[1]

وقد وصف سليم هذا السجن بقوله "**المكان المقرف الميت، طرقات الأبواب، ضربات أرجل الجنود على الصفيح، قرقعة المفاتيح الضخمة، زرد السلاسل يجرها المساجين وهي تحكم القبض على أقدامهم، الصراخ الذي يبدأ مثل الآهات المكبوتة خوفا من المزيد من السياط المنهال على الأجساد العارية**".[2]

هنا أشار إلى مشاعر اليأس والقنوط التي تعتري الإنسان لحظة دخوله هذا المكان الموحش المغلق.

المطبعة: مكان عمل نعيم، كانت المطبعة معلما من معالم المخيم بدأ عمله فيها بطباعة أشياء بسيطة مثل دعوات الأفراح وإمساكيات رمضان، ثم توسع العمل "**صار يطبع الدعايات الجلدية والمنشورات مثل الكتيبات والأدلة التجارية**".[3]

فكانت المطبعة عبارة عن بيت قديم في المخيم، قام بهدم جدران البيت ليصبح مساحة فارغة ممتدة "**فصار من الممكن أن تقول لسائق التاكسي أريد الذهاب إلى المطبعة أو تواعد شخصا أو تصف له مكانا فتقول يبعد كذا وكذا عن المطبعة**"[4] بالإضافة إلى عمله مع الشباب في كل مناسبة وطنية وطبع لهم المنشورات والبوسترات والمواد الثورية "**خاصة أيام الانتفاضة خلال حظر التجوال، حينها مر الجنود فجأة سمعوا صوت الماكينة تطبع البيانات، لو تم كشف الأمر لأمضى عمره كله في السجن**".[5]

أما عمله لبوسترات الشهداء رغم أنه يتألم وهو يعمل فيها، فهو كان مقتنعا بحب الناس لهذه الصور "**وحتى للعبارات البطولية التي تكتب أسفلها تمجد تضحيات الشهيد، لذا كان يتفنن في تزويق البوستر وإخراجه في أحسن صورة**".[6]

---

[1]– الرواية، ص259.

[2]– الرواية، ص246.

[3]– الرواية، ص18.

[4]– الرواية، ص19.

[5]– الرواية، ص48.

[6]– الرواية، ص82.

والمطبعة هي المكان الذي قتل أمامه نعيم "**لم يتمكن من فتح الباب فهو بالكاد أدار المفتاح في القفل العلوي وبدأ بإدارته في القفل السفلي وسحب جاروري الباب حتى جاءته الرصاصة، هكذا مات نعيم في ذلك الصباح الدافئ من شهر آذار**".[1]

ثالثا: بنية الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية:

يمثل عنصر الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، فهي "تقليد متوارث"[2] حيث كانت ومازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية.

أ- الشخصية لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ ص): شخص: الشخص: جماعة شَخص الإنسان وغيره، تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت. [3]

وورد أيضا في مقاييس اللغة "الشين والخاء والصاء أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه: شُخص به، وذلك أنه إذ قلق نَبأَ به مكانه فارتفع".[4]

ب- الشخصية اصطلاحا:

تعمل الشخصية كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، هي اختياره للشخصيات "**حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي**"[5]، وهي أيضا "**أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين اذدين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث، لأن**

1- الرواية، ص43.

2- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر200، ص196.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص45.

4- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص254.

5- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل للطباعة العربية، السعودية، 1980، ص20.

الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[1]، فالشخصية إذا بوصفها عنصرا روائيا هاما، فلا يمكن فصلها بأي حال عن باقي العناصر، تلك التي تلتحم معها التحام الجزء بالكل حتى يدفع الروائي بروايته إلى عالم الفن الروائي.

وباعتبارها عنصرا مشاركا في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا "فهي عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[2]

وقد اعتبرت الدكتورة صبيحة عودة زعرب أن لكل كاتب طريقة معينة في رسمه لشخصيات الرواية، فغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين المباشرة أو غير المباشرة، فالطريقة المباشرة "وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم". أما الطريقة غير المباشرة (التمثيلية): والتي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد".[3]

وقد تباينت الآراء حول مكانة الشخصية في العمل الفني "ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للإعتراف بكاتب الرواية، أنه روائي حقيقي".[4]

وفي الأخير نستنتج أن الشخصية تساهم وبشكل كبير في تطوير وتنامي أحداث الرواية، وهذا ما يجعل مكونا من المكونات الأساسية للحدث.

2- أنواع الشخصية:

لكل رواية شخصيات خاصة تقوم بإملاء اللحظة المركزية المستندة إليها تأليفيا، تبرز طبيعتها، وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها والشخصيات في هذه الرواية، هي شخصيات من واقع قاس فرضه الاحتلال الصهيوني، فكانت معظم الشخصيات واقعية.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص31.

[2]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص113-114.

[3]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 118-119.

[4]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33.

ومن خلال ارتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي، يمكن أن نميز نوعين من الشخصيات: أ- شخصيات رئيسية. ب- شخصيات ثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

تعتبر من الشخصيات المحورية، حيث تسهم في سيرورة العمل الروائي، إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، والشخصية الرئيسية هي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[1]

وهناك من يرى أن الشخصية الرئيسية "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[2]

ب- الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية التي تبدو (مسطحة) أو سكونية "وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، دورها محصور في غايات حكائية محدودة".[3]

وهذا ما ذهبت إليه (صبيحة عودة) حيث تقول "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوالم كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[4]

3- الشخصيات في الرواية:

قسم الروائي عاطف أبو سيف في روايته "حياة معلقة" شخصياته إلى قسمين: شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية على حساب أدوارها فتمثلت الشخصيات الرئيسية فيما يلي:

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

[2]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131-132.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،دط ،2011 ، ص 212.

[4]- صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

شخصية نعيم: المدعو أبا سليم، هذه الشخصية كان لها حضور قوي في الرواية فهو رب عائلة مكونة من الزوجة آمنة وسالم وسليم وسهى وسمر، سرق منه الموت زوجته آمنة وسالم خلف القضبان وسليم وجد ضالته في السفر والبنت البكر تزوجت وبقيت له سمر "**الصغيرة" الشقية التي روضتها الوحدة وخففت من شقاوتها، الطفلة التي وجدت نفسها وحيدة مع الرجل الذي بدأ يخطو على عتبة الكهولة**". [1]

وبما أن عمله في المطبعة هو صنع البوسترات للشهداء، فهو يعتبر أنه "**لا يقدر أن يحول تلك الابتسامة إلى صورة هامدة يتناقلها الناس إن مجرد وضع البوستر هو النعي الحقيقي، أن الشخص تحول إلى ذكرى ليس إلا**".[2] هو ينزف لكن أحد لا يرى الجرح النازف، فالناس لا تفهم أنه يسمك الجمرات بيده.

شخصية نعيم شخصية حالمة رغم أن الحياة علمته الخوف والقلق الدائمين، فقسوة الواقع قد تجعل الفرحة مجرد استراحة قصيرة، فقد كانت نظراته التائهة تعبر بقسوة وحزن عن بعض أفكاره خاصة المشهد الجماعي المتخيل لا يغيب عن باله "**المتمثل في إلتئام العائلة على طبلية واحدة، أن يعود الغياب (يقصد، إخوته)، ويخرج ابنه من السجن وتستقر سها في غزة...**"[3] لكن المسبحة بدأت حباتها تنفرط حبة حبة ولم تتوقف حتى انتهت.

فبين ماض يستذكره كلما نظر في شجرة التاريخ وبين حاضر وما فيه من جروح فكأن شيئا من التاريخ لا يمضي، الأحداث التي تمر في زمن تعود للمرور في زمن آخر بل إنها تتجدد من وقت لآخر وتعود للظهور في مرحلة، فأبناء نعيم يعيدون سيرته بشيء مذهل من الرتابة "**يعيدون إنتاج هذه المرحلة ويمرون بالشتات ذاته، فالعائلة التي تمزقت أوصالها لحظة خروجها من يافا، واصلت الشتات مرة بعد أخرى، مثل القنبلة العنقودية كلما انفجرت نتج عن كل شظية انفجار جديد**".[4]

سليم: هذه الشخصية برزت بشكل جلي، ابن نعيم وآمنة، شخصية سليم تمثل شريحة الشباب الفلسطينية عموما، والغزوي على وجه الخصوص اللاهث وراء الهجرة، على أمل تحقيق شيء من أحلامه في أوربا وأمريكا، فثمة فكرة كان سليم أسيرا لها وهي السفر والبحث

1- الرواية، ص 10.

2- الرواية، ص 14.

3- الرواية، ص 62.

4- الرواية، ص 27.

عن حياة أخرى، تحقيق الذات، أحلامه البعيدة التي يتمنى لو يقبض عليها بيده، فكانت كلمة طموح تتردد في حديثه كل دقيقة "**فبعد أن أنهى سنتين في بريطانيا، عاد إلى غزة لسنة ثم قال إنه سيذهب لإيطاليا ليكمل دراسة الدكتوراه**". [1]

لكن نعيم لم يكن متحمسا بخصوص السفر، فسليم يرى أن هذا الطموح هو تحقيق للحلم الجماعي "**فهو حين يصبح دكتورا أو أستاذا فإن هذا لخير العائلة كلها، فهو سيعني تحسين وضع العائلة الاقتصادي والاجتماعي**".[2] أما نعيم فهو يعرف أن الترجمة الوحيدة لكل ذلك أن الولد لن يكون معه وأنه سيذرف المزيد من الدموع وهو يتذكره، ومثل نعيم نجد "يافا" التي كانت تجد نفسها شريكة في أحلام سليم، لم يخطر ببالها أنها ستكون السيف المسلط على رقبة قصة الحب التي تعيشها "**السنة صارت سنتين كان قلب يافا ينفطر بعد أن قال لها أنها مجرد سنة**".[3] هكذا انتهى كل شيء تاركة للزمن فرصة كي يداوي الجروح.

نصر: من أهم شخصيات الرواية تقاسم الدور البطولي مع نعيم وسليم، كان من ألمع شباب المخيم، من السهل التعرف عليه في كل مظاهرة ومسيرة تجوب الشوارع، فقد كان يقود الشباب في كل نشاطاتهم "**سجن مرتين، حيث أمضى في الأولى سنة فيما كادت الثانية تلتهم سنى عمره لولا أنه خرج بعد عشر سنين**".[4] ضحك الزمن أخيرا، فرأته أمه أمامها بكامل هيئته، لقد كبر وصار رجلا.

كان الشيء الوحيد الذي خرجت به من الدنيا "**لم ترد أن يرحل مبكرا مثلما فعل والده أن يذهب بلا رجعة**".[5] التحق نصر بالأجهزة الأمنية لكنه سرعان ما انظم إلى المجموعات المسلحة بعد اندلاع انتفاضة الأقصى، بعد خروجه من السجن بعام.

فشخصية نصر شخصية مفعمة بالحب الصادق لوطنه، "**فمنذ صغره كان يحمل على الأكتاف في شارع المدارس يقود الهتافات، يحمل علما بيده اليمنى ويده اليسرى تلوح**

---

[1]– الرواية، ص 34.

[2]– الرواية، ص 60.

[3]– الرواية، ص 184.

[4]– الرواية، ص 14.

[5]– الرواية، ص 121.

الهواء، تدفع غضب المتظاهرين إلى الأمام".[1] فكان مستعدا بأن يموت مقابل أن يقذف حجرا على الجنود.

فنصر منذ طفولته وصباه، كان فتى رشيق الضحكة، حولته الحياة إلى حامل شعلة نار يسير بها نحو قمة الجبل المرهق، ولعل الشيء الأجمل الذي حدث له بعد سنوات الشقاء المريرة التي أمضاها هي نيفين.

الحاج خليل: واحد من سكان التلة أو بعبارة أخرى أول من بنى بيتا على التلة، التي لم يجرأ أحد أن يسكن فيها، فباعتبارها مكانا منحوسا لم يقترب منها أحد "**حيث صارت التلة جزءا من الذكريات الأليمة**"،[2] إلى أن جاء الحاج خليل "**فقبل أكثر من عشرين هب رجال المخيم لمساعدته في بناء بيت من الطوب والطين يأويه وزوجته وطفلته التي بالكاد كانت قد بلغت الخامسة**". [3]

في البداية كانوا يسمونه الغريب وراحوا يؤلفون عنه قصص وروايات، إلا أن الأيام أثبتت صحة بعضها وفندت الآخر.

توسعت التلة وصارت عليها خمسة بيوت، سار الأمر كذلك إلى أن جاء قرار مصادرة التلة، كذلك بضرورة إخلائها، فقام الجميع بالإحتجاجات والمظاهرات المناهضة لمشروع التلة، "**وعند الاشتباك مع الشرطة سقط الحاج بعد أن ضربه شرطي بهراوة ودخل في غيبوبة واعتقد الجميع أنه سيموت، لكن كسر كل التوقعات وانتشر الخبر كنار الهشيم في غزة أن الحاج عاد من الموت**"،[4] فاعتبره الناس من المباركين.

ولما جاءه المسؤول قال بأن لا يعترض على قرار الحكومة، "**لم يدر الحاج ماذا يفعل هل سيسلم بقرار الحكومة؟ هل يخبر أهل الحارة بقرار طرده من التلة، أسوأ شيء حين تحس بالعجز**". [5]

ومثل ريح ثقيلة انتشر الخبر وملأ الحارة والمخيم، مات الحاج. فجأة، ذات نهار وقف أمام التلة وقرر بناء بيت على التلة والآن يحملوه إلى بيته الأخيرة.

---

[1]– الرواية، ص 121.

[2]– الرواية، ص 99.

[3]– الرواية، ص 100.

[4]– الرواية، ص 360.

[5]– الرواية، ص 370.

أما الشخصيات الثانوية فتمثلت فيما يلي:

ياسر: حياة ياسر صدفة لكنها جميلة، في مرات كثيرة ترمي بنا الدنيا في متاهات نظن أننا سنضيع فيها، لكننا نفلح في اكتشاف أن هناك طريقا مضاء بمصابيح باهرة.

تغيرت الدنيا مع ياسر وجاءت على هواه، تبدلت الأحوال وأصبح صحفيا محترفا كان يحب مهنته، وكان يحب أن يرى الآخرين ذلك "**فهو قد يبالغ في حمل الكاميرا على الطلعة والنزلة حتى في اللحظات التي لا يكون هناك قصف أو اجتياح للقطاع، وهي لحظات باتت في السنوات العشر نادرة**". [1]

فبعد أن أنهى دراسته كان يخرج من المقهى لا يعرف أين يقصد، إلى أن التقى صدفة بالصحفي الأسترالي ألبيرت "**أول من علمه الدرس، الدرس الأول في المهنة، وهو أول من فتح عينيه على الكنز الإخباري الذي تشكله معاناة الناس في غزة**"،[2] فمن وفد صحفي لآخر حتى تحسن الوضع.

فقد كان يدرك أن هذا القدر الذي جعل الأمور تسير في هذا الاتجاه، هو ذاته القدر الذي سحق المئات غيره "**خاصة حين ينظر إلى رفاق طفولته الذين لم يفلحوا في التعلم والالتحاق بالجامعات، الكثير منهم لم يعمل لسنوات، أو لأنه لما تأته فرصة مثل ياسر ليقابل أحدهم ويغير حياته**". [3]

فالصحافة لا تحب قصص البسطاء، الصحافة تريد الموت، قصف، دمار، الخبر السيئ، خبر جيد، ومنهم ياسر حيث يقول "**تخيل لو سقط الآن صاروخ من طائرة أف 16 على تلك البناية، وأكون الوحيد الذي يلتفظ المشهد... واو**" **فياسر يريد أن يموت العشرات، بل ربما المئات ليتمكن من أخذ صورة حصرية**،[4] لم تند عنه أية إشارة لمعاناة الناس، وهو نفس تعليق الصحفي الأسترالي ألبيرت، أما عن فكرة الهجرة فهو لا يفكر أبدا "**فغزة تقدم له وجبات دسمة من المواد الإخبارية كي تستمر مهنته**". [5]

---

[1]– الرواية، ص 143.

[2]– الرواية، ص 147.

[3]– الرواية، ص 151.

[4]– الرواية، ص 153

[5]– الرواية، ص 163.

يافا: ابنه الحاج خليل، وصلت يافا مع والدها وأمها وهي لم تغلق السنوات السبعة عام 1988، صارت الآن فتاة طويلة ممشوقة القوام، ووجهها نضر وشعرها الكستاني مرتب بعناية "**حيث أنهت دراستها الثانوية في المخيم والتحقت بجامعة الأزهر في قسم اللغة الانجليزية**". [1]

ولدت يافا والحاج قد تجاوز الخمسين "**ووالداتها توفيت بعد وصول العائلة للتلة بسنتين، وظلت وحيدة لم تبلغ العاشرة مع الحاج، كان يبدو مثل جدها وليس والدها، لم تشعر يوما أنه فرض عليها شيئا**".[2]

كان صديقا مرشدا وناصحا، لم يسلبها حرية منحتها إياها الطبيعة، وقف معها حين قررت عدم ليس الحجاب ويدافع عنها، فهو يقول لها "**إعملي اللي بدك إياه يافا ثقتي فيك كبيرة**".[3]

وكان دخول سليم في حياتها نقطة جديدة، "**فأكثر من أربع سنوات من الحب ذهبت أدراج الرياح، فشل في أن يجد لها مكانا في عالم أحلامه**".[4]

ومر عام وراء آخر، وجدت عزائها خلال ذلك في عملها "**إلا أنها خلال تلك السنوات السبعة الماضية فتحت قلبها لريح الهوى، فأحبت زميلها، تزوجت منه وسرعان ما تطلقت بعد أقل من عام فكأن الفرح شيء غريب على يافا**".

وها هي حين تنجح "**وتبدأ بغرس قدمها في الأرض وتجد عائلتها المشتتة، وتحضر ابن عمها وخطيبها للبلاد، حتى يفارق والدها الحياة**"[5] فالحزن سيأخذ مداه والدموع ستجري على الخدود لزمن.

خميس: ابن العم يوسف، وصاحب ثروة كان أول من عمل في تجارة الأنفاق، حيث دافع خميس عن تجارته الجديدة و"**جعل منها مهمة وطنية وعملية إنقاذ للناس من جوع كان يحدق بهم**"،[6] فقد جازف بالعشرة آلاف دولار الأولى التي كانت لديه حين باشر بحفر

1- الرواية، ص 194.

2- الرواية، ص 348.

3- الرواية، ص 195.

4- الرواية، ص 187.

5- الرواية، ص 398.

6- الرواية، ص 294.

النفق الأول، أما الآن فخميس "**لم يعد بحاجة لتجارة الأنفاق، فهو في طور إنشاء مووول تجاري ضخم لم يترك الأنفاق كليا، فهي لم تعد مصدره الوحيد**". [1]

فتصور غزة بدون مشاريع جريئة مثل تلك التي تسعف المدينة من الحصار ومن بؤس الحياة.

وعليه فخميس هو صاحب المشروع التطويري على التلة، من مسجد ومركز شرطة فقد استطاع أن يحقق ذاته ويكون ذا ثروة ونفوذ لم يقدر عليها كل أقرانه لكن العم يوسف يشعر بخجل كبير، ففكرة كون ابنه المقاول الذي سينفذ المشروع على التلة ستورثه المتاعب حيث يقول المختار، "**كلنا عارفين أنه هالود مغلبك**". [2]

لكن بعد موت الحاج خليل أحس أنه يفتقر للشجاعة الكافية كي يسير في الجنازة حيث قال لوالده اعتبرها غلطة، لكن ليس كل الأخطاء تغفر "**كان سيصدقه لو أنه لم يكن شريكا فيه، لو أنه حاول ولم ينجح، لو أنه وقف مع أهل الحارة وناهض المشروع لكنه لم يفعل**". [3]

العميد صبحي: ابن المخيم وولد فيه، التحق بالعمل الفدائي وكاد أن يموت أكثر من مرة، ولم يكن أمامه من خيار إلا عبور الحدود البرية مع مصر والالتحاق بقوات الثورة في الأردن "**وظن الجميع أنه ربما قتل في إحدى المعارك، وحين وطئت قدماه تراب المخيم بعد أكثر من ثلاثين سنة، استقبله، سكان المخيم باحتفال مهيب**". [4]

عمل صبحي مسؤولا في الشرطة وبعد انتخابات 2006 عمل في الحكومة الجديدة وترفع في سلم المسؤوليات فزادت حراساته وأشغاله فلم يكن يروز الحارة إلا في المناسبات "**كانت تلك المرة اليتيمة التي يجد سكان الحارة العميد بينهم عندما استدعى الجميع بطلب منه، حول قرار الحكومة في ترتيب التلة**"،[5] لكن جاء ردهم بأن التلة جزء من الحارة.

ومن الرافضين لذلك نيفين ابنة العميد صبحي، التي أصبحت المتحدثة باسم الحملة المناهضة لمشروع التلة، فظهورها في شاشات التلفاز في المظاهرة المعادية للحكومة، اعتبره

1- الرواية، ص 297.

2- الرواية، ص 328.

3- الرواية، ص 404.

4- الرواية، ص 312.

5- الرواية، ص 315.

الوزير أمر مرفوض، حيث قال "**عليك أن تضع له حدا**".[1] وحين طالب العميد صبحي من إعفائه من مهمة إخلاء التلة، فهؤلاء جيرانه وبعضهم أصدقاء طفولته "**جاء الرفض، في النهاية إن مهمة التنفيذ يجب أن تنفذ**". [2]

وبعد أن طلب منه الوزير أن يجلس في البيت، وجد نفسه وحيدا بعدما تخلت عنه زوجته وابنته، وأصدقاؤه القدامى يستهجنون ما يصفونه بشهوة السلطة والمواقع، إلى أن انتهى الأمر "**يمضي في الشوارع كانت نيفين تذهب لتستلمه من مخفر الشرطة بعد أن يكون قد أثار مشكلة**".[3]

[1]– الرواية، ص 339.

[2]– الرواية، ص 339.

[3]– الرواية، ص 376.

الخاتمة

توصلت في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

1- إن رواية "حياة معلقة" استطاعت تقديم عوالمها عبر تقنيات فعالة كتحدي السردية المفردة حول قضية ما، فالرواية توصف بالمجتمعية.

2- الجرأة وتعدد الأصوات هو ما يميز الرواية، دون الانجرار وراء الصوت الأحادي.

3- اعتماد الروائي عاطف أبو سيف في روايته بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع.

4- جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية.

5- اهتمام الكاتب بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته فلسطين جراء النكسة وانعكاساتها على مختلف الأصعدة.

6- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، حيث يعمد الروائي إلى استدراجنا في قراءة مختلفة عن تلك التي اعتدنا عليها، حيث يرويك السرد بالمعرفة فتصبح درسا في الجغرافيا ودرسا عن المجتمع بتفاصيله الحية، فتقسمك الرواية إلى شخصين أحدهما القارئ والآخر هو ذلك الزائر القادم ليرى غزة.

7- أما بالنسبة للشخصيات فتعتبر الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث.

8- يعكس العنوان الواقع الفلسطيني للحياة اليومية التي يعيشها قطاع غزة ومخيماتها، وبينهم عاطف أبو سيف نفسه.

9- يعد التكرار في الرواية شكلا من أشكال الإيقاع فيها، كما ورد من تكرار للجمل والكلمات والأحداث.

10- ليس من العسير الاستنتاج أن ثمة خصيصة تميز هذه الرواية، كونها حتى وهي تصور الواقع الراهن منهمكة بالأساس في ماضيها ذي الوقائع الصادمة، دون أن يعني هذا أن من الصعب عليها توجيه نظرها إلى الحاضر، بقدر ما يعني أن لهذا الماضي عملا أدبيا لم ينته بعد ، أو أنه غير منجز، وقد جعل عاطف أبو سيف من أدبه أن يكون لسان حال مجتمعه وواقعه، فمن ذا الذي يعبر عنها أفضل من أبنائها الذين عاشوا مأساتها بعمق.

وأخيرا فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتنقيح والتصحيح فمجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.برواية ورش عن نافع

أولا: قائمة المصادر.

1. عاطف أبو سيف، حياة معلقة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة العربية الأولى، 2014.

ثانيا: قائمة المراجع.

- باللغة العربية:

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط2، 2015.
4. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
6. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991
7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
8. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006.
9. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

11. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مطبعة مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 1978.
12. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.
13. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
14. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1992.
15. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
16. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.
17. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
18. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
19. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004.
20. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015.
21. عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.
22. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 2008.
23. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.
24. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط.

25. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
26. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
27. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2004.
28. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.
29. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991.
30. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نص الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
31. مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، أكتوبر 1995.
32. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
33. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.
34. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.
35. ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986.
36. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.
37. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2007.

- **المعاجم والقواميس:**

38. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 3 -7- 13- 14-

39. أحمد ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء 3، مادة (سرد).

40. الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1956.

41. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط.

42. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

- **المراجع المترجمة:**

43. أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997.

44. بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

45. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

46. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.

47. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار البيضاء، ط1، 1989.

48. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

49. جيرالدس برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

50. غاستون باشلار، جماليا المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

المجلات والدوريات:

51. بلقاسم دفة، "التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف "لنجيب الكيلاني"، الملتقى الثلث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

52. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر200.

53. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل للطباعة العربية، السعودية، 1980.

مواقع الأنترنت:

54. أحمد يوسف، عاطف أبو سيف: شخصية ممنوعة من السفر، وكالة معا الإخبارية، 2015/02/14، الساعة 11:31.

55. بلال كسواني، عاطف أبو سيف لـ "بكرا": أردت من روايتي "حياة معلقة" كسر حصار غزة، موقع بكرا، الأحد 2015/03/01، الساعة: 23:00.

56. رام الله– نوي، أمسية إطلاق وتوزيع حياة معلقة مروائي عاطف أبو سيف، 2015/03/05، الساعة: 22:40.

57. رؤى الحجيري، الفلسطيني عاطف أبو سيف، غزة فيها من الحياة ما يكفي ، الجريدة، 2015/03/01، الساعة: 00:01.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل في التعريف بالروائي والرواية

1- عاطف أبو سيف: حياته وأعماله 4

2- تقديم رواية "حياة معلقة 5

3- ملخص الرواية 6

الفصل الأول: مفاهيم حول السرد والبنية السردية

تمهيد 12

أولا: مفهوم السرد 13

1- السرد لغة 13

2- السرد اصطلاحا 13

ثانيا: مكونات السرد وأشكاله 16

1- مكونات السرد 16

2- أشكال السرد 19

ثالثا: مفهوم البنية السردية 23

1- مفهوم البنية 23

2- مفهوم السردية 26

3- البنية السردية 28

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية على رواية "حياة معلقة"

أولا: بنية الزمن الروائي 31

1- مفهوم الزمن 31

2- المفارقات الزمنية 33
3- تقنيات زمن السرد 36
ثانيا: بنية المكان الروائي 41
1- مفهوم المكان 41
2- أنواع المكان 43
3- المكان في الرواية 43
ثالثا: بنية الشخصية الروائية 50
1- مفهوم الشخصية 50
2- أنواع الشخصية 52
3- الشخصيات في الرواية 53
الخاتمة 62
قائمة المصادر والمراجع 65
فهرس المحتوى .....

ملخص

لقد عرفت الرواية العربية في تاريخها القصير، مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور تطورا كبيرا سواء على مستوى الموضوعات التي عالجتها أم التقنيات والأساليب التي وظفتها في التعبير، وهذا كان دافعا أساسيا يجعل البحث يتمحور حول دراسة للرواية العربية، حيث تطرقت في رواية عاطف أبو سيف الموسومة بـ: "حياة معلقة" إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان والشخصيات من خلال الإحاطة ببعض جوانب السرد والبنية السردية في الفصل الأول، أما الفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية على الرواية من خلال استخراج العبر والإيحاءات الكامنة في ثنايا هذا النص الروائي.

كلمات مفتاحية: رواية حياة معلقة،البنية السردية،المكون السردي.

Résumé

Tout au long de son histoire courte, en comparaison avec le poème qui a une histoire longue, et avec son similaire occidental, le roman arabe a connu une grande évolution soit au niveau des sujets (thème) soit au niveau du style utilisé pour l'expression. Cela était une raison fondamentale qui fait du roman arabe l'objet de ce travail (projet). J'ai travaillé sur le roman d'Atef Abou Sif intitulé « Vie suspendue »pour étudier (dévoiler) dans le premier chapitre la structure spatio-temporelle et les personnages en survolant quelques structures narratives. Par contre le deuxième chapitre était une étude pratique du roman en extrayant les morales et les connotations trouvées dans ce texte romanesque.

Mots clé:roman vie suspendeue ,la structure narrative, Narrative component.

بحمد الله