

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

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/182

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: فاتم بورحلة

تحت عنوان:

تقنية السرد في رواية "زيتون الشوارع"
لإبراهيم نصر الله
- دراسة بنيوية -

تاريخ المناقشة: 2017-05-24

لجنة المناقشة:

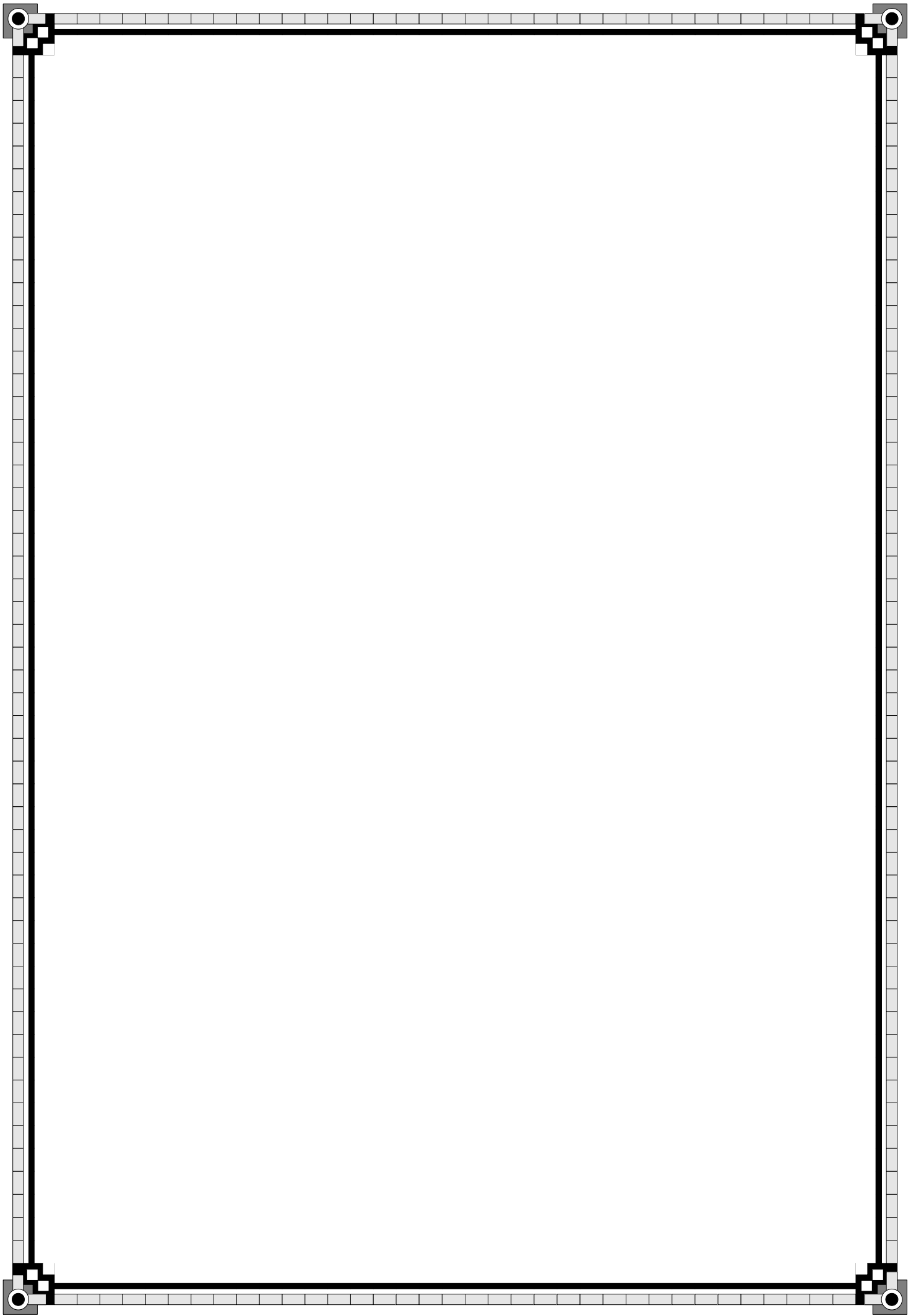
رئيسا
مشرفا ومقررا
مناقشا

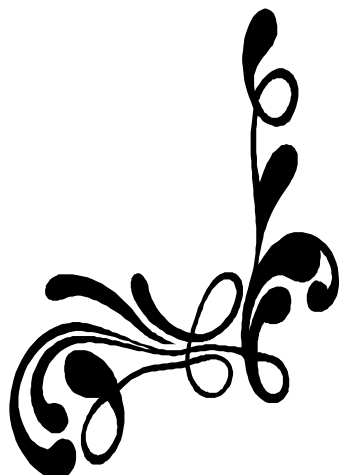
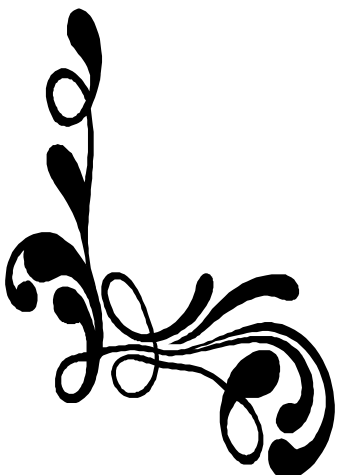
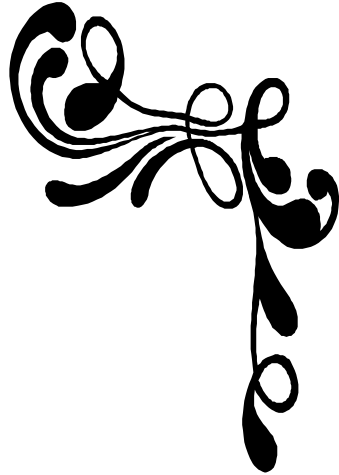
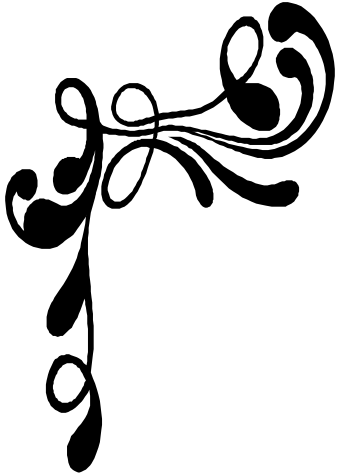
جامعة المسيلة
جامعة المسيلة
جامعة المسيلة

د. عمر عليوي
د. بن ستيتي سعدية
د. حفيفة زين

السنة الجامعية: 1438هـ / 2017م







شكر وحر فاه

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيله:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ،،،،﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

أتقدم بحالص الشكر والاحترام والتقدير لمن غمرني بالفضل واختصني بالنصح وتفضل علي بقبول الإشراف على رسالة الماستر، أستاذتي "بن ستيي سعدية" التي سهلت لي طريق العمل ولم تبخل علي بنصائحها القيمة، فوجهتني حين الخطأ وشجعتني حين الصواب، فكانت قبس الضياء في عتمة البحث وكانت نعم الناصحة ومنحتني الثقة وغرست في نفسي قوة العزيمة ولم

تدخر جهدا ولم تبخل علي من وقتها الثمين

أبقاها الله ذخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناتها وأرضاها بما قسم لها

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي .

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى :

- إلى أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

- إلى الوالدة أُمِّي، التي كانت سنداً متيناً في مشواري

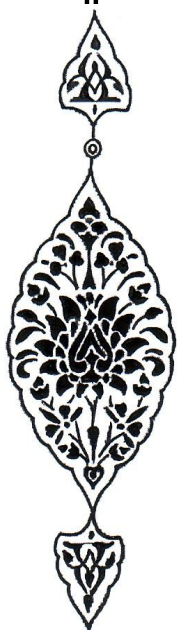
الدراسي، أطال الله في عمرها.

- إلى اخوتي وأصدقائي، إلى كل من يعرفني.

- إلى من ساعدني في إتمام هذا البحث.



مُقَدِّمَةٌ





مقدمة:

تعد الرواية الجنس الأدبي الثري الأكثر انتشاراً في الساحة الأدبية مقارنة بالنتاج الشعري الموزون، وقد نشأت في ظل بيئة غربية خالصة مهدت لها سبل الانتعاش والتكوين ولظهور هذا النمط من الكتابة الجديدة على حسب قول "رولان بارت" أسباب ودوافع كثيرة قد لا نستطيع الإحاطة بها كلها، وذلك لتداخل المكون الثقافي بما هو سياسي واجتماعي واقتصادي، وقد ركز الباحثون في تقديم خلفيات تاريخية لنشأة الرواية وذلك انطلاقاً من آراء "جورج لوكاتش" و"هيجل"، وغيرهم ممن يقرّون بأن ظهور الرواية مرتبط بظهور البرجوازية وأن الانتقال من الشعر إلى النثر هو انتقال واكب التغير من النظام السائد إلى النظام الرأسمالي وقد اتسمت الرواية الغربية بخصائص ومميزات وتقانات أهلتها لتكون فناً نثرياً قائماً بذاته.

أمّا الرواية العربية فتعود نشأتها الحقيقية إلى الاتصال والتأثر المباشر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، حيث ظهرت في البداية على أيدي بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا المكاتب الغربية ونهلوا منها آداباً وعلومًا عن طريق الترجمة، ولعل أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية كانت مع "رفاعة" رافع الطهطاوي "في ترجمته لرواية" فينيلون "fenelon" "مغامرات تليماك"، وكذا رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" التي تعود "لجون جاك روسو"، ورواية العشاق في الحب والاشتياق التي نظر لها أبو القاسم سعد الله كأول رواية مكتملة فنياً وموضوعياً.

ولم تبق الرواية العربية آنذاك حبيسة الترجمة، فبعد الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت تتخذ سماتاً جديدة أكثر فنية وأعمق أصالة، وظهرت بجميع عناصرها وقواعدها وتقاناتها الفنية والجمالية ما جعلها تتخلص من تبعيتها للرواية الغربية.

من أجل هذا اتجهت دراستنا لمحاولة الكشف عن التقانات السردية العربية المعتمدة في بناء الرواية الحديثة، وذلك انطلاقاً من دراسة العناصر السردية المكوّنة للرواية العربية وهي



(الشخصية، المكان، الزمان، الرؤية السردية، صيغة السرد)، معتمدين على نموذج تطبيقي هو رواية "زيتون الشوارع" " لإبراهيم نصر الله".

حيث حاولنا الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي تبلورت في أذهاننا وهي:

* ما المقصود "بتقنية السرد" في الرواية؟

* وهل حقيقة توجد عناصر مكونة لهذه التقنية؟ وكيف تجلت في رواية "زيتون الشوارع"؟

من خلال هذه الأسئلة التي بدورها تحيلنا إلى إشكالية عامة، سمينها عنوان بحثنا هذا

ب: " تقنية السرد في رواية " زيتون الشوارع" لإبراهيم نصر الله".

أما عن سبب اختيارنا لموضوع هذا البحث، فهو محاولة التعرف على أهم الجوانب المكونة لتقنية السرد، والآليات التي يعتمد عليها في كتابة رواية ما، وقد اخترنا من بين الروايات رواية " زيتون الشوارع" لإبراهيم نصر الله ، لأنها رواية واضحة السمات وجديدة على الساحة الأدبية، إضافة إلى أن الدراسة الأكاديمية نادرة البحث فيها، خاصة وأن أحداث هذه الرواية تنطلق من واقع اجتماعي حقيقي، وبالمقابل فإننا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من الأهداف هي:

* تحديد مفهوم دقيق ومضبوط لمصطلح "تقنية السرد".

* التعرف على أهم العناصر المكونة لتقنية السرد.

* تحديد الآليات التي اعتمدها الروائي " نصر الله "في بناء رواية "زيتون الشوارع".

اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي للتحليل وهو الأقرب في تحليل النصوص الروائية، والذي يتطابق مع موضوع هذه الدراسة ،إضافة لمنهج وصفي للدراسة ، حيث قسمنا بحثنا هذا إلى ثلاث فصول هي:

1/ : في الجزء الأول من هذا الفصل النظري تطرقنا إلى مفهوم " التقنية" ومفهوم " السرد"

في بعدهما المعجمي والاصطلاحي، كما قدمنا فيه أساليب السرد الروائي وحركية الراوي والمروي له، أما الجزء الثاني فكان بمثابة رؤية لمفهوم الرواية ونشأتها، وتناولنا فيه كذلك



الرواية الفلسطينية وأهم سماتها الفنية والموضوعية، ذلك لأنّ إبراهيم نصر الله "صاحب رواية زيتون الشوارع" ذو أصول فلسطينية، وروايته تعالج القضية الفلسطينية.

2/ : تناولنا في هذا الفصل بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع" من خلال دمج الجانب النظري بالتطبيقي لتكون الدراسة أكثر اتساقاً، وكانت الدراسة كالتالي:

- (مفهوم الشخصية، أنواع الشخصيات في الرواية، صيغ تقديم الشخصية في الرواية).

- (مفهوم المكان، أهمية المكان الروائي، أنواع المكان في الرواية).

3/ : هذا الفصل هو الذي يحدّد "التقنية السردية" وتجلياتها في رواية "زيتون الشوارع"، انطلاقاً من دراسة عنصرين أساسيين هما (الزمن، آليات الخطاب السردية)، ففي الجزء الأول من هذا الفصل تناولنا الزمن: (مفهوم الزمن، أنواع الزمن، تقانات استعمال الزمن من منظور "جيرار جنيت" وتجلياتها في رواية زيتون الشوارع)، أما الجزء الثاني فهو معنون بـ "آليات الخطاب السردية" وتناولنا فيه "صيغة السرد والرؤية السردية"، وفي الأخير قدمنا ملحقاً عرفنا فيه بالروائي "إبراهيم نصر الله" وعقبنا بقراءة في متن رواية "زيتون الشوارع".

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع التي تناولت موضوع "تقنية السرد" بالتفصيل، والتي أسهمت في إكماله، منها:

- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت.
 - تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبثير) لسعيد يقطين.
 - بنية النص السردية لحמיד حمداني.
- أما بالنسبة لأهم الصعوبات التي كانت عائقاً في إكمال بحثنا هذا فهي: ضيق الوقت وتكرار عملية قراءة الرواية من أجل التحليل، وقلة خبرتنا في هذا المجال.

ولا يفوتني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان للأستاذة المشرفة، الدكتورّة - بن ستيتي سعدية - التي تكلفت عناء المرافقة والمراقبة المستمرة لإتمام هذا البحث من البداية إلى النهاية، وذلك من خلال إرشاداتها القيمة ونصائحها وتصويباتها المستمرة، ومساعدتها



المتواصلة الجادة لإتمام هذا العمل المتواضع، وأشكر كذلك أعضاء لجنة المناقشة الذين
تجرعوا عناء القراءة.

وأتمنى أن أكون قد وفقت في عملي هذا المتواضع ولو بالشيء القليل وشكرا.

مدخل نظري

1- تقنيات السرد ومكوناته.

1-1- مفهوم "تقنية" لغة واصطلاحاً.

1-2- مفهوم السرد لغة واصطلاحاً.

1-3- مفهوم السردية.

1-4- مفهوم تقنية السرد.

1-5- مكونات السرد.

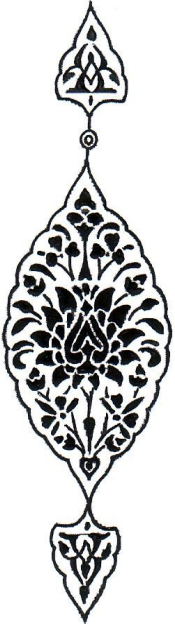
1-6- أساليب السرد.

2- التأطير المضاميني لمدونة البحث.

2-1- مفهوم الرواية.

2-2- نشأة الرواية الفلسطينية.

2-3- سمات الرواية الفلسطينية.



لعل أول المهتمين الذين اختلفت نظرتهم للأدب كمفهوم عام هم الشكلاونيون الروس، حيث نادى الشكلاونيون أولاً بميلاد علم جديد هو "البويطيقا" كمقابل لبويطيقا أرسطو، و موضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عام، و لكن أدبية الأدب، و يكتب "رومان جاكبسون: (roman jakobson) في هذا الصدد قائلاً: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية"¹ أي ما يجعل من عمل أدبي أدبياً حقاً، و كان للتركيز عليها محاولة من الشكلانيين الروس لتجاوز مختلف التصورات القديمة للأدب، و في هذا الصدد يقول "إيخنباوم بوريس": (أحد أقطاب الشكلانية الروسية) موضحاً "لقد اعتبرنا و لا نزال نعتبر كشرط أساسي أنّ موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة التخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميّزها عن كل مادة أخرى".²

فالشكلانية قامت أساساً على مبدأ علمي في تحليل الأعمال الأدبية بكل أنواعها سواء كان شعر أو رواية أو رسومات.

و البحث هذا نحاول من خلاله أن نتفتح على تقنية السرد الروائي من خلال دراسة بنيوية للمتن الروائي لرواية "زيتون الشوارع" " لإبراهيم نصر الله"، فباعتبار أنّ الرواية بنية أدبية تتشكل من مجموعة من العناصر، سنحاول إبراز تقنية بناء هذه الرواية انطلاقاً من دراسة بنيوية لعناصر الرواية التي تتحدد منها التقنية و هي (الشخصيات، الزمن، المكان) وصولاً إلى الرؤية السردية و التنبير و تموضع الراوي في الرواية.

1. تقنيات السرد و مكوناته:

¹ . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص 13.

² . المرجع نفسه، ص 13.

1-1- مصطلح "تقنية" لغة:

مصدر صناعي من تَقَن: و هو أسلوب أو فنية في إنجاز عمل أو بحث علمي و نحوه، و جاء في معجم العين في مادة تقن، " من التَّقْنُ أي رسابة الماء في الرّبيع، و هو الذي يجيء به الماء من الخثورة، و تقنوا أرضهم أي أرسلوا فيها الماء الخائر لتجود، و منه الإِتقان: الإحكام قال:

و لَكِنَّهُ بالسَّهْلِ أَتَقَنَ مَوْلِدًا، أي: هو بالسَّهْلِ أعرف منه بالحِبل".¹

أما في المعجم الوسيط فقد وردت لفظة " أتقنه": أحكمه"،² و في التّنزيل العزيز: ﴿صُنِعَ اللَّهُ الَّذِي أَتَقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾³ و (تقن) أرضه: أرسل فيها الماء الخائر لتجود، و (التَّقْنُ): الرجل المتقن الحاذق و الطَّبْع".⁴

اصطلاحاً: هو مصطلح يشير إلى " الطرق التي يستخدمها الناس في اختراعاتهم و اكتشافاتهم لتلبية حاجياتهم و إشباع رغباتهم"،⁵ و التقنية تشمل فيمالي: استخدام الأدوات و الآلات الممكنة، أما التقنية في الأدب فهي استعمال خاص من طرف الشاعر أو الروائي في بناء نصه، و هي قريبة إلى مفهوم الأسلوب، و عندما نتكلم عن مفهوم التقنية في الأدب فإننا نتكلم عن المنهجية. فالمنهجية هي إتباع طريقة محددة و معينة انطلاقاً من قوانين و إرشادات للوصول إلى معرفة منظمة، بينما التقنية هي سمة يختص بها الروائي أو الشاعر في العمل الأدبي.

1-2- مفهوم السرد:

¹ . الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج2، تحقيق و ترتيب الدكتور: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت (لبنان)، 2003، باب التاء (مادة تقن)، ص 186.

² . مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، باب التاء، ص 86.

³ . الآية: 88، سورة النمل.

⁴ . مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ص 86.

⁵ مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، النسخة الدولية من دائرة المعارف الدولية، مج:4، أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، ط1999، 2، السعودية، ص 412.

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية كبيرة من قبل علماء النقد و التي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية و ممارساتهم، و حين فطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان، فتبدت ملامحه و ظهرت تجلياته، حيث نجده في مجمع كلامنا اليومي و فيما نقرأه و نسمعه سواءً كان كلاماً عادياً عاماً أو كلاماً أدبياً فنياً فضلاً على أنه ارتكز في العديد من الفنون الأدبية.

و قد تعددت تعريفات السرد و ذلك لاختلاف وجهات نظرتهم، و استوقفتنا تعاريف و مفاهيم كثيرة لمصطلح السرد في مفهومه المعجمي و الاصطلاحي.

لغة: جاء في معجم العين في باب "(سرد): سرد القراءة و الحديث يسرده سرداً أي يتابع بعضه بعضاً، و السرد اسم جامعٌ للدُّرُوع و نحوها من عمل الحلق و سمي سرداً لأنه يُسَرَّدُ فيشعب طرفاً كل حلقة بمسما، فذلك الحلق المُسَرَّدُ".¹

و قال تعالى عزوجل: ﴿وَقَدَرْنَا فِي السَّيِّدِ﴾² أي "أجعل المسامير على قدر خروج الحلق"³

و جاء في المعجم الوسيط: "سرد الشيء سرداً: ثقبه و الجلد حرزُهُ و الدُّرْع: نسجها فسكَّ طرفي كل حلقتين و سَمَرها، و في التَّنْزِيل العزيز ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَابِقَاتٍ وَقَدَرْنَا فِي السَّيِّدِ﴾، أي الشيء تابعه و والاه، يقال سرد الصَّوْم، و يقال سرد الحديث أي أتى به على ولاء جيد السياق".⁴

اصطلاحاً: و يدل مصطلح السرد في دلالاته و استعمالاته القديمة على زخرفة و تزويق الكلام، فهو لم يستخدم القرآن في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة و إنما أطلق على الأولى (أخبار الماضين الصحيحة) "القص"، و الثانية (المكذوبة غير المحققة) "الأساطير" و بهذا يتحدد مفهوم (القص) في الإخبار عن الوقائع التاريخية سواء الصحيحة أو المكذوبة، بينما يتحدد مفهوم (السرد) في المهارة البشرية و القدرة الفعلية على تزيين

¹ . الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين ، باب السين، ص 235.

² . الآية: 11، سورة سبأ.

³ . الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ، ص 236.

⁴ . مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب "سرد"، ص 426.



الكلام عامة".¹ و من هذا المنطلق يمكننا تحديد دلالة كل من "القص" و "السرد"، و يرجع مفهوم السرد في العصر الحديث إلى "علم السرد" "narratologie" و هو دراسة القص و استنباط الأسس التي يقوم عليها، و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه، و يعد علم السرد أحد تفرعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شتراوس".²

و في العصر الزاھن تعرف التّجديدات العربية للعديد من المصطلحات التي يكثر فيها الغموض و يتوالى فيها الخلط، و من بين هذه المصطلحات (القص، الحكى، السرد).

جاء في كتاب دليل الناقد الأدبي "أنّ علم السرد هو دراسة القص و استنباط الأسس التي يقوم عليها و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه، و لا تتوقف دراسات السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص، و إنّما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات و أفلام و إحياءات و صور متحركة و إعلانات.

ففي كل هذه الفنون قص و حكي و سرد، و يهدف علم السرد إلى استخراج القوانين و البنى الكلية التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات. و تقوم العملية السردية على دعمتين أساسيتين هما:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، و لهذا فإنّ السرد وحده هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

و يضيف "سعيد يقطين" تعريفاً لمفهوم السرد قائلاً: "بأنّه فعل لا حدود له يتّسع

ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، بيدعه الإنسان أينما وجد و حيثما

¹ . ينظر: نورة بن محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، إشراف الدكتور: محمد صالح بن جمال بدوي، رسالة دكتوراء، جامعة أم قري، السعودية، كلية اللغة العربية، رسالة منشورة، 2008، ص 8.

² المرجع نفسه، ص 8-9.

كان¹ و من هنا يمكن القول أنّ السرد لا ينحصر في دراسة القص الروائي أو القرآني أو أي خطاب منظم، و إنّما السرد يتحدد من خلال خاصية الكلام، فأينما وجد كلام وجدت أفعال و وجد مكان يتسعان ليشملا عملية السرد.

و من منظور ثانٍ تتحدد العلاقة في عملية السرد بين عنصرين هامين هما السارد و المسرود له،" فإنّ كون الحكّي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي و شخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويًا) أو ساردًا (narrateur)، و طرف ثانٍ يدعى (مروي له) أو قارئًا (narrataire)² و سنرى فيما يلي أنّ مبدأ بنية الشخصية الحكائية تقوم على الثقة بين الراوي و القارئ لأنّ القارئ ينقاد مبدئيًا نحو الثقة في رواية الراوي، و إذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال و هي متعلّقة مثلاً بالتمييز بين الكاتب و القارئ، و بين القارئ و المروي له، فإننا نستخلص من كلّ ما سبق أنّ الرواية أو القصة باعتبارها محكيًا أو مرويًا تمرّ عبر القناة التالية:

الراوي ← القصة ← المروي له.

إذن و من خلال ما سبق نستنتج بأن العمل السردّي لا يخلو من ثلاثة عناصر أساسية هي (الراوي، القصة، المروي له). و في مجال السرديات أو الدّراسة السردية نجد هناك توجهين نقديين متباينين في مجال هذه الدراسات هما:

أ. السردية الدلالية: التي تتضمن الأفعال دونما اهتمام بالسرد الذي يكونهما، و إنّما تعنى بالمنطق الذي يحكم و يراقب تلك الأفعال³.

¹ . سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

² . حميد لحداني: بنية النص السردّي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1، بيروت، 1991، ص 45.

³ . عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للحكاية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1992، ص 17.

و يمثل هذا التوجه مجموعة ممن تخصصوا في دراسة السردية الدلالية انطلاقاً من بنية متن ما، وهم: "بروب"، "بريمون"، "غريماس".

ب. **السردية اللسانية:** و هي "دراسة الخطاب السردى في مستواه البنائى و العلائق التى تربط الراوى بالمتن و المبنى الحكائيين"¹، و هي بهذا تهتم ببنية النص الداخلى انطلاقاً من مستوياته (صوتى، بلاغى..).

1-3- مفهوم السردية:

تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، و استخراج النظم التى تحكمها و توجه أبنيتها، و تحدد خصائصها و سماتها، و قد وصفت السردية بأنها نظام غنى و خصب بالبحث التجريبي، و هي تبحث في مكونات البنية السردية من راوى و مروي و مروي له،" و لما كانت بنية الخطاب السردى نسفا قوامه تفاعل المكونات أمكن التأكد من أن السردية هي المبحث النقدي الذى يعنى بمظاهر الخطاب السردى، أسلوباً و بناءً و دلالة".²

فهي بحث في متن الخطاب السردى بغية تحليله و استنباط مضامينه الأسلوبية و البنائية و الدلالية، فالخطاب السردى ما هو إلا رسالة ينضمها الكاتب أو الروائى أو أي شخص عادي و يقذف بها إلى القارئ الذى هو بدوره يحاول أن يحلل شفراتها.

كما نجد أن السردية" هي علم السرد (science de récit) ذلك أن لكل محكي موضوع، و هو ما يصطلح عليه بالحكاية (histoire)، هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة و إنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردى (narrative focalization)".³

إذن السردية هنا تقوم على عملية تشخيص لنمط خطابي معين، و منه يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية.

¹ . المرجع السابق، ص 19.

² . عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2005، ص 5.

³ . محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993، ص 56.

أما "محمد ناصر العجمي" فيعرفها قائلاً "بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض و المشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالاً متنوع الوجود"، و السردية بأبسط تعريف لها هو ما قاله "عبد الله إبراهيم" هي تحليل مكونات الحكى و آلياته¹ :
و الحكى هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي، و لهذا فإنّ مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكى، هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسين قد ذكرناهما سابقاً هما السردية الدلالية و السردية اللسانية.

1-4- مفهوم تقنية السرد: لقد تعرّفنا سابقاً على مفهومين "التقنية" و "السرد" أما الآن فسنحاول أن نضبط مفهوم "تقنية السرد".

يعتبر العمل الروائي فن و إبداع و تقنية يعتمدها الروائي في بناء نصّه، «و الشكل الروائي الحديث بأسلوبه الفني و بتقنياته السردية المستمدة من فنون السينما و مخترعاته التكنولوجية المتنوعة، فن أوروبي النشأة من وجهة نظر كثير من النقاد الذين لا يرون عيباً في أن الرواية العربية مدينة للرواية الأوروبية العالمية، بفضلها في السبق الفني إلى هذا النتاج الثري، الذي نهض في بداية القرن السابع عشر كرد فعل ضد الملحمة و قصص الخرافات التي عرفت القرون الوسطى في أوروبا»².

و الشكل الروائي الأوروبي الحديث هو النتاج الثري الذي تبلورت عناصره الفنية في القرن التاسع عشر الميلادي، حيث وصل إلينا نحن العرب هذا الشكل الحديث عبر مجموعة من الوسائل الثقافية المختلفة، و كانت الترجمة و الصحافة و الرحلات و التطلع القائم على الاحتكاك هي الوسائل التي طوعت اللغة العربية، و مهدت إليها سبل ارتياد فن التّخيل الروائي و تأكيد الانتساب لهذا الجنس الجديد، الذي استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية و الروسية في القرن التاسع عشر أكثر ممّا استمدّها من الموروث القصصي العربي، و لعل أولى الروايات العربية نشأة. "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل، هذه الرواية التي قيل عنها أنّها ترجمة مباشرة لرواية جون جاك روسو، و من ثمة بدأ النتاج الأدبي

¹ . عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، ص 7.

² . آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط2، الأردن، 2015، ص 23.

الرّوائي يتمحور و يتأصل و يتجذر وفق مقومات عربية و ثقافة إسلامية، و بيئة تستمد من واقع عربي أصيل.

و رغم أنّ الرّواية العربية ذات أصول و جذور أوروبية في بداية الأمر، فإنّها لم تبقى حبيسة تقنيات الرّوائيين الغرب، و إنّما تطوّرت التّجربة الرّوائية العربية شيئاً فشيئاً إلى أن اتخذت تقنيات سردية متنوعة في صياغة بنية الرّواية بأشكال متنوعة، «و قد كان نقاد العمل الرّوائي متطلعين بشدّة إلى معرفة التّقنيات و الفنّيات التي يصنعها كبار كتاب الرّواية العالميين التّقليديين و الجدد جميعاً».¹

و من هذا المنطلق يمكننا التّوقف عند مفهوم قريب لمصطلح تقنية السّرد التي هي محور دراستنا هذه، إنطلاقاً من دراسة بنيوية لرواية «زيتون الشّوارع» " لإبراهيم نصر الله، ومنه فإنّ مصطلح «تقنية السّرد»: هو دراسة السمة الفنية التي استعملها الكاتب في بناء روايته، انطلاقاً من جوانب تتعلق بالسّرد معتمداً في ذلك على (بنية الشخصية، بنية الزّمن، بنية المكان) وصول إلى الصيغة و الرّؤية السردية التي تحدّد طريقة تموضع الراوي في الرّواية.

و هنا تعريف آخر لتقنية السّرد «فعلى اعتبار أنّ السّرد هو الطّرف الأوّل في ثنائية السّرد/ الحكي: فالتقنية هي الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع الشّعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى الملتقي، فكأنّ تقنية السّرد هي نسيج من الكلام و لكن بصورة حكي، و بهذا المفهوم السابق».

و الرّواية قبل كل شيء هي تقنية و مهارة و إبداع من طرف الرّوائي و هذا ما يجعلنا نميل إلى نوع من الرّوايات و نفر من نوع آخر، فالتّقنية أساس ذلك و المعول عليه في القبول و الرّفص و طريقة تقديم عنصر السّرد، حيث «يقوم بإجراء قطع و اختيار للوقائع التي يريد سردها، و كذا القطع و الاختيار لا يتعلّقان أحياناً بالتّسلسل الزّمني للأحداث التي

¹ . عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السرد)، العدد 240، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 7.

قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإِثْمًا هو قطع و اختيار و مهارة تقتضيها الضَّرورة الفنية¹.

فالرَّوائي ينظم مادته الخام (الرَّواية) لتشكّل شكلًا فنيًا ناجحًا و مؤثرًا في نفسية القارئ، و هذا ما يتعلق ببنية و أسلوب تسمى بتقنية السرد.

و قد حاول "سعيد يقطين" في كتابه «تحليل الخطاب الرَّوائي» تقديم أهم العتبات التي من خلالها ترسم تقنيات تحدد بنية الخطاب الرَّوائي، «فقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولة كتابتها و نظمها»².

و هذا سبب في أنّنا نجد مجموعة من الرّوايات (كما قلت سابقًا) تعرف رواجًا كبيرًا و شهرة عالية، و لعل أساس ذلك يعود إلى اختيار الكاتب الرَّوائي تقنية خاصة تجعل من العمل الرَّوائي تحفة فنية أدبية راقية، و هذا ما نجده عند كبار الرّوائيين أمثال (مكسيم غوركي في رواية الأم و سيرفانس في رواية الدنكشوت و غيرهم).

«فلو أعطينا مثلاً لمجموعة من الرّوائيين مادة حكاية خام قابلة للحكي، و حدّدنا لهم سلفاً شخصيات هذه المادة و الزّمن التي تحدث فيه و الأمكنة التي من المفترض أن تقع فيه أحداث هذا المتن و الأحداث التي تتناولها، لوجدانهم يقدّمون لنا خطابات مختلفة تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم و إن كانت القصة التي يعالجونها واحدة»³.

هذا ما يجعلنا نعتبر الخطاب الرَّوائي موضوعاً للتّحليل و النقاش، و يدفعنا إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته و عناصره ليس (الشّخصية، الزّمن، المكان) فقط بل تتجاوز ذلك إلى دراسة عناصر أساسية هي (الصيغة والرؤية السردية).

1-5- مكونات السرد:

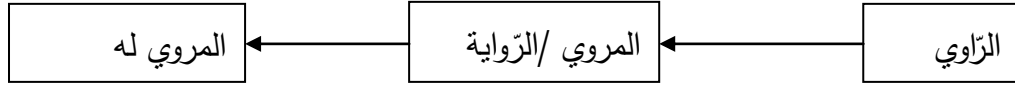
بما أنّ الرّواية رسالة كلامية مروية تتطّلق أو تحتاج إلى مرسل يسمى في بناء الرّواية «بالرّوي»، و إلى «مرسل إليه» و هو (المروي له أو المتلقي أو القارئ)، و هي بهذا يجب

¹. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 39.

². سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرَّوائي (الزمن، السرد، التنبير)، ص 7.

³. ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 7.

أن تمر عبر قناة و هي ما تعرف « بالرواية » في العمل الروائي ، و يمكن أن نمثله بالمخطط التالي:



و السرد هنا هو « الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها، أو عن طريق هذه المكونات السردية »¹ و التي يمكن توضيح كل منها على النحو الآتي:

أ. **الراوي:** كمفهوم بسيط هو " الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ (المستقبل) ، و هو شخصية من ورق على حد تعبير (رولان بارت) Roland barthes و هو كذلك لأنه وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته²، و بهذا يمكن القول أن " مسألة الراوي هنا تطرح مسألة فنية العمل ، فمع الراوي الكلي المعرفة يتعرض العمل الروائي لأن يكون مجرد إخبارا، أي يخبر الكاتب عن حوادث و قصص يعرفها معتمداً على مصداقيته هو ككاتب، و ليس على مصداقية ينسجها في العمل ليوحى بها، فالراوي ليس هو الروائي الكاتب ».³

إذن يجب أن ننوه هنا و حسب المفهوم السابق للراوي، أن الراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية- من لحم ودم- ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالف العالم (الأحداث، الشخصيات، الزمن، المكان) و غيرها من عناصر الرواية التي تتعلق بالسرد، و هنا لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية بل يتستر خلف الراوي في إيصال أفكاره و مواقفه و رؤاه السردية المختلفة.

و هنا نشير إلى أنواع الرواة دون شرح لأننا سنتطرق إليهم في فصول لاحقة بالتفصيل:

- الراوي بضمير المتكلم - أنا -
- الكاتب الذي يعرف كل شيء، و هنا استعملت لفظة الكاتب لأن الراوي يظهر بأنه هو الروائي.

¹ . المرجع السابق ، ص 40.

² . المرجع نفسه، ص 40.

³ . ينظر: يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1999، ص 142.



- الرّواي الشاهد.

- راوي يروي من خارج غير حاضر».¹

ب. المروي: المروي هو المتن، و المروي يوجد في كل شيء في الشعر و في النثر، سواء كان مقال أو قصة أو مقامة أو حكاية خرافية، و هو الوسيلة التي تربط بين الرّواي من خلال الكاتب و بين المروي له أي المستمع أو القارئ، و عندما نتكلم عن المروي في العمل الرّوائي فإننا نتكلم عن الرّواية نفسها» حيث يشترط في العمل الرّوائي وجود راوي و مروي له أو إلى مرسل و مرسل إليه، و في المروي يبرز ثنائية المبنى أي المتن الحاكي (النّص الرّوائي) لدي الشّكلانيين الروس كما يبرز ثنائية الخطاب، (الحكاية و السرد)، وهو شكل الحكاية (المتن)، و على اعتبار أنّ السرد و الحكاية هما وجهها المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرّواية، و منه فإنّ المروي في الرّواية هو النّص الذي يبدأ من أول كلمة في الرّواية إلى آخر كلمة فيها.²

ج. المروي له: قد يكون المروي له اسما معيناً ضمن البنية السردية، و هو مع ذلك كالرّواي شخصية من ورق و قد يكون كائناً مجهولاً أو متخيلاً لم يأت بعد³ و على العموم فإنّه لا يمكننا حصر المروي له، لكن يمكننا القول أنّه هو القارئ الذي يتلقى العمل الرّوائي و غيره من الأعمال الفنية الأدبية كالمقالة و القصيدة و النّص الأدبي، و قد يكون المروي في الرّواية المجتمع بأسره.

و قد يكون قضية أو فكرة يناقشها الرّواي و يقدّم حلول بعد ذلك.

إنّ "المروي له" في العمل الرّوائي يتعلق بأسلوب التّخييل الفنّي لدى الرّوائي.

1-6-أساليب السرد:

¹ . آمنة يوسف: تقنيات السرد في النّظرية و التّطبيق ، ص 41.

² . ينظر: المرجع السابق، ص 41.

³ . المرجع نفسه ، 42.41.

إنّ الرّوائي في عملية كتابته للرّواية لا ينطلق من فراغ، بل إنّّه يستند إلى سابقه، « و للسّرد الرّوائي بحسب مفهومه البنيوي أسلوبان أي نمطان سرديان»¹ و هما اللذان أشار إليهما البنيوي " أفرام نعم تشومسكي " Avram noam chomsky " قائل « هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي، سرد موضوعي و سرد ذاتي، ففي نظام السّرد الموضوعي يكون الرّوائي عالمًا بما يدور في ذهن البطل و يكون مطلعًا على كل أفكاره، وربما يكون الرّوائي هنا هو المؤلّف نفسه.

« أمّا في نظام السّرد الدّاتي، فإنّنا نتتبّع الحكي من خلال عيني الرّوائي متوفرين على تفسير لكل خبرة متى و كيف عرفه الرّوائي»² و كأن الرّوائي هو الشّاهد على الأحداث الّتي ينقلها، أمّا الرّوائي فلا يكون له وجودٌ أبدًا.

إذن كان هاذين الأسلوبين هما المنطلق الّذي تسري فيه عملية السّرد الرّوائي من خلال سرد موضوعي و سرد ذاتي، و من خلالهما يمكن للرّوائي أن يبني روايته وفق منظوره الخاص و سوف نتطرق لهذين الأسلوبين في فصول لاحقة من البحث.

2. التّأطير المضاميني لمدونة البحث:

2-1- مفهوم الرّواية.

لغة: تعدّدت مفاهيم الرّواية من النّاحية اللّغوية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ لفظة " الرّواية " مشتقة من الفعل " روى " قال ابن السكّين " يقال رويت القوم، أرويتهم إذا استسقيت لهم، و يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء"³

و يقال: روى فلانا فلانا شعراً، إذ رواه له حتى حفظه للرّواية عنه، و قال الجوهري " رويت الحديث و الشّعْر رواية، فأنا راوٍ في الماء و الشّعْر، و رويته الشّعْر أي ترويّه، أي حملته على روايته"⁴

¹ . المرجع نفسه، 42.

² . ينظر: أمانة يوسف: تقنيات السّرد في النّظرية و التّطبيق، ص 42.

³ . ابن منظور: لسان العرب، ج5، تح: عامر أحمد حيدر، دار صادر، ط1، بيروت، 2003، ص 280.

⁴ . المصدر نفسه، ص 281.

كما جاء في كتاب الصّاح للجوهري «أنّ الرّواية التّفكير في الأمر، تقول أنشد القصّة يا هذا، و لا تقل ارواها، إلّا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها».¹

و رغم هذا التّنوع في المدلولات إلّا أنّ الدّالّ واحدٌ، و لكن المعاني تبقى متشابهة، " فالرّواية" في اللّغة نقصد بها النّقل و الجريان و الارتواء نسبة إلى الماء، و نقصد بها كذلك" النّصوص و الأخبار" نسبة إلى رواية الحديث.

اصطلاحاً:

من الصعب الوقوف عند تعريف محدّد للرّواية كفن أدبي انتقل و ثبت و تجذّر في الكتابات الأدبية بشكل عميق، فقد تعدّدت تعريفات "الرّواية" لمؤرّخي الأدب و سنحاول هنا أن نقدم مجموعة من التّعريفات لها:

« الرّواية فن نثري تخيّلّي طويل - نسبياً - بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلاً، و هو فن - بسبب طوله - يعكس عالمًا من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة و الغامضة أيضًا»²

و من هذا التّعريف يمكن القول أنّ السّمة البارزة في الرّواية هي الطول مقارنة مع جميع الأجناس الأخرى كالقصة و الأقصوصة و الحكاية.

أمّا الأكاديمية الفرنسية فتقول « بأنّها قصة مصنوعة مكتوبة بالنّثر، يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف، و وصف الطّباع و غرابة الواقع»³ و بهذا التّعريف تتحدّد صفة أخرى للرّواية و هي الكتابة النّثرية التي تقوم على سمة العاطفة، لكن هذا التّعريف غير مشتمل على مفهوم مضبوط للرّواية.

و قد أشار "عبد المالك مرتاض" في كتابه « في نظرية الرّواية» إلى محاولته للإجابة عن سؤال جوهري عن الرّواية، مقدّمًا سؤالاً بالخط العريض قائلاً « ماهي الرّواية؟» حيث

¹ . إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللّغة و صحاح العربية، المجلد 3، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط4، لبنان، 1996، ص 254.

² . أمّنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظرية و النّطبيق، ص 28.

³ . مصطفى صادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة، الرّواية، السّيرة)، ج3، منشأة دار المعارف، ط1، الإسكندرية، 2000، ص 13.

يكمل في متن الحديث قائلًا: «و الحق أننا و بدون خجل و تردّد نبادر إلى الردّ عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة»، و السؤال الذي يعيّنه هو "ماهي الرواية؟"¹، و من خلال هذا التقديم الذي طرحه "عبد المالك مرتاض" ندرك بأنّ إعطاء تعريف دقيق لمفهوم الرواية أمر صعب، و يضيف قائلًا: فالرواية تجد لنفسها ألف وجه و ترتدي ألف رداء و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل فالرواية قبل كل شيء هي فن نثري تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز به بنيتها.

و هي في تعريفها المبسط جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية و القصة و القصة القصيرة... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع أو تنفر إلى التخيل البعيد عن الواقع، حيث تعكس مواقف إنسانية، و تصورها بالعالم من خلال لغة شاعرية، و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصوير الشخصيات و توقيت الأزمان و تموضع المكان و قيام الأحداث. و تتميز الرواية بمجموعة من السمات و الخصائص لعل منها:

- الكلية و الشمولية في تناول الموضوعات.

- ترتبط بالمجتمع و تقيم معمارها على أساسه.

إذن فالرواية جنس أدبي محدد «يشتمل على أقسام متعدّدة كما يسمّيها "عبد المالك مرتاض" «أنواعًا» في حين يطلق على الرواية «جنسًا» على اعتبار أنّ لفظة «جنس» أعم و أشمل من النوع»²

فالرواية بهذا التعريف تعدّ كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، و تستعين في مسارها على عناصر: الزمن، المكان، الشخصيات، و الأحداث و التي تجسّد و تكون بنيتها الأساسية، و رغم اشتراكها و تشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى كالقصة القصيرة و الحكاية، إلّا أنها تبقى لها ميّزتها التي تميّزها عن تلك الأشكال نذكر منها "إشباع في أحداثها و تعدد في شخصياتها و اشتغال حيز أكبر و زمنًا أطول و تعدّد مضامينها"³

¹ عبد المالك مرتاض: الرواية قيسا أدبيا، مجلة الأقلام، العدد 11-12، بغداد، 1986م، ص 124.

² سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر، ط1، مصر، 2005، ص 297.

³ ينظر: عبد المالك مرتاض: الرواية قيسا أدبيا، مجلة الأقلام، ص24.

فبالإضافة إلى التعاريف السابقة يمكن أيضا إدراج بعض التعاريف التي أوردتها بعض الدارسين، حيث يقدم "ميخائيل باختين" مفهوما للرواية على أساس أنها فن نثري نشأ في أحضان المجتمع الغربي بقوله: "أنّ الرواية هي فن نثري تخيلي طويل - نسبيا - و هو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة" إذن فالرواية هنا حسب تعبير "باختين" قريبة الى المفهوم الذي قدمه "عبد المالك مرتاض"، و لربما تبلورت البداية الأولى لهذا الفن (الرواية) نتيجة للواقع الأوروبي و الملحمة البرجوازية، فهي في بداياتها كانت تعبيراً عن الواقع الاجتماعي، فالرواية تنهض على علاقة خاصة بين القارئ و الكاتب تتيح لها إلمامية أشمل من جهة الاندماج المباشر و الشخصي في التجربة النفسية التي عادة ما تتم في جو يميل إلى الخلوة و الوحدة".¹

و مهما قلنا في مفهوم الرواية، سنجد أنّ ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما، سواء كانت تاريخية، واقعية (اجتماعية) أو فلسفية أو رمزية، و يعود الاختلاف كذلك إلى زاوية الرؤية التي تحدّد بنيتها، فالذي ينظر إليها من منظور أدبي يعرفها على أنها جنس أدبي نثري، و الذي يعرفها انطلاقاً من وظيفتها يعرفها على أنها أداة تتمحور في معالجة قضايا المجتمع، و هذا ما نجده في النقد الأوربي و علاقتها بالملحمة و الملحمة البرجوازية، و لكن رغم هذا الاختلاف تبقى للرواية جاذبيتها الدرامية، و سحر عنصر التشويق فيها و الصورة الحية التي تحاكي الواقع المعاش، و مشاهد من الزمان و المكان يسجّلها عنصر السرد.

عناصر الرواية:

للرواية عناصر مختلفة تبنى عليها دعائمها السردية، غير أنّ الذي نتناوله تحت عنوان بحثنا هذا، هو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي و هي (الشخصيات، الزمن، المكان، الصيغة، الرؤية) و سنتطرق إليها في بحثنا هذا بالتفصيل مزوجة مع الجانب التطبيقي على رواية "زيتون الشوارع" لإبراهيم نصر الله.

¹ . آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 21.

لقد تأخر ظهور الفن الروائي في فلسطين بسبب الاضطرابات التي حلت بها منذ وقوعها تحت الانتداب البريطاني،¹ ولكن رغم ذلك ظل الوعي القومي الفلسطيني قائماً ينعاز للوطن الأم، يتحصّر لآلامه و يحنّ لحريته ،و تعد البداية الحقيقية للرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة 1948م، حيث استفاد العديد من الكتاب الفلسطينيين من التجارب العربية و الغربية السابقة الذكر، فحاكوها و تمتلّوها و استطاعوا التعبير عن آلامهم و آمالهم و صياغة الواقع فنياً و موضوعياً، إذ أصبح هم فلسطين يحتل مساحات الصفحات الأولى كلها، التي تطمح إلى التعبير عن تجربة الاقتلاع و النقي خارج وطنهم، لكن الملاحظ من خلال ذلك النتاج الأدبي التي أفرزته تلك المرحلة أنه ظل موسوما بالحدة الانفعالية التي تجلّلتها حالة من الحزن لما يفعل بأرض فلسطين، في ظل واقع عربي يلتزم الصمت و السكوت، كما طغى عليه إيقاع الحنين الرومانسي للأرض المسلوقة و المكان المفقود و الإصرار المباشر و القوي، و الرغبة في العودة إلى الأرض الأم.¹

و قد تمحورت الرؤية الروائية عند الروائيين الفلسطينيين حول قضية أرضهم، و قضية الصراع الدائم و انتهاك المقدسات،" حيث ظهرت على الساحة الأدبية في بادئ الأمر بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية التي تناولت القضية المصيرية بعمق و رؤية واعية متأنية، و بتقنية فنية متطورة"

و بما أنّ الواقعية تلقي على الكاتب مهمة إنسانية يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة و التطور، و فهما صحيحاً للصبغة التاريخية و موهبة قادرة على اكتشاف المشاعر الإنسانية، فإنّ الروائي الفلسطيني كان على قدر المسؤولية (رغم كل الصعاب) في استيعاب الواقع و رصد حركته و تحولاته، فهو على الرغم من انشغاله بقضيته الوطنية لم ينطو على ذاته و لم يغلّق على عالمه و همومه، بل تجاوز ذلك إلى الاهتمام بقضايا الإنسان، و صراعه مع ظروفه القاسية سواء أكان رجلاً أم امرأة.

¹ ينظر: حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، مكتبة إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1997، ص 16.

و عندما نتكلم عن نشأة الرواية الفلسطينية¹ فقد كان شأنها شأن الرواية في الوطن العربي، حيث نشأت في أحضان الصحافة، و عبر الترجمة التي كانت مزدهرة إلى حد كبير في ذلك الجزء من الجغرافية العربية¹، فالغزو الأجنبي المتعدد الذي توالى على فلسطين بأشكاله و جنسياته كان له دور في تبلور الفن الروائي آنذاك، و كان للإرساليات التبشيرية (الكثيرة) التي عرفها الأدباء الفلسطينيون و تأثروا بفكرها و بثقافتها دور آخر في معرفة ثقافات أخرى، حيث فتحت أعينهم على روافد جديدة لأدبهم، و سقلت موهبتهم التي كادت أن تتطفأ.

و من المترجمين آنذاك نجد ترجمات "خليل بيدس"، و كذا جهود "أحمد شاعر الكرمي" و "جميل البحري" و "نجاتي صدي"، حيث اتسمت نتاجات هذه الوجوه الروائية جميعا بتصرف أصحابها في النصوص المترجمة على هواهم، بالزيادة و النقصان و الحذف و التغيير، أما أول رواية عربية فلسطينية تنسجم بالموضوعية فهي رواية "ظلم الوالدين" 1920م، أو رواية "خليل بيدس": الوارث" 1920م، فكلاهما يتصدر الفترة الزمنية آنذاك²

و أيّا كان الخلاف حول مستواها الفني، إلّا أنّها كانت منطلقا مشجعا لنشأة الرواية الفلسطينية و إن كانت مترجمة

و نجد كذلك رواية ثالثة لـ "الإسكندر الخوري" بعنوان "الحياة بعد الموت"، و يجب أن نشير إلى أنّ هذه الروايات الثلاثة لم يتيسر لأحد من الدارسين الإطلاع عليها سوى ما علق بذاكرة قراءها الأوائل.

و على العموم فإنّ المحاولات الروائية التي صدرت بين عامي (1920 / 1943) لم تلق حظّها من الدرس النقدي، بسبب عدم توقّرها في المكتبة العربية من جهة و بسبب عدم وجود كتابات نقدية عنها في مرحلة صدورها من جهة ثانية.

¹ . نضال صالح: نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2004، ص 16.

² . المرجع نفسه، ص 17.



و تعد الروايات السابقة و ما سواها مما صدر قبل النكبة حتى عام 1947م سوى محاولات سردية مبعثرة، لم تستطع أن تشكل إرثا و جذرا تتنامى منها المحاولات الروائية الفلسطينية، بسبب عدم قدرة كتابها على الإمساك بأدوات الكتابة الروائية، و بسبب ابتعادهم عن معالجة الواقع الذي كان يواجه محاولات مسعورة لنفي الفلسطينيين خارج أرضهم.

و بعد محاولات عديدة لا ترتقي لمستوى الرواية أصدر "جبر إبراهيم جبرا" رواية الموسومة "صراخ في ليل طويل" سنة 1955م، و تعد هذه الرواية منعطفًا واضحًا بين ما كان من محاولات روائية، و رواية بالمعنى الدقيق الحقيقي للجنس الأدبي الروائي، كما يمكن عدّها أول رواية عربية فلسطينية، بسبب استيعابها و استيفائها لشروط الفن الروائي، و امتلاكها لموضوعها من جهة و مقاربتها لهذا الموضوع بأدوات متقدمة جمالية من جهة ثانية¹

و من هنا بدأ التأريخ الروائي الفلسطيني يتحدّد من خلال بناء فني و موضوعي متين.

2-3- سمات الرواية الفلسطينية:

واكبت الرواية الفلسطينية القضية المركزية للشعب الفلسطيني منذ النكبة التي شرّدت في مشارق الأرض و مغاربها، و ألقت به في وادي الحزن العميق، ليعيش في حياة البؤس و الشقاء و الضياع و المنفى، و الشتات على مرأى من العالم، فقد عبرت الرواية الفلسطينية عن تلك الأحداث في محاولة منها لتصوير النكبة و ويلاتها و التعبير عن المحنة الرهيبة التي مازالت شاهدة على جريمة ارتكبتها العصابات الصهيونية²

هذه الأحداث الواقعية جسدها الروائي الفلسطيني و غير الفلسطيني من خلال التعبير أو بالأحرى تعريفه بالواقع المر الذي يعيشه و شعبه في ظل عالم عربي أعمى، لا يبحث إلا

¹ .نضال صالح، نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية)، ص 20.

² . حسن محمد الصليبي: الرواية الفلسطينية و تجلياتها الفنية و الموضوعية، إشراف: يوسف موسى زرقة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسكندرية، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، تخصص الأدب و النقد و البلاغة، رسالة منشورة، مصر، (2008 / 2009)، ص33.



عن مصالحه، هذا ما جعل الرواية الفلسطينية تنتم بمجموعة من السمات الموضوعية و الفنية:

السمات الموضوعية: من أهم سمات الرواية الفلسطينية قبل انتفاضة أوسلو:

1. **البحث عن الذات:** و هذا ما نجده مثلاً في رواية "غسان كنفاني" "عائد إلى حيفا"، "حيث إهتمت الرواية الفلسطينية بالهجرة التي فرضت على الشعب الفلسطيني عام النكبة، و ركزت عليها كثيراً و صوّرت ما فيها من ظلم و اضطهاد، حيث وجد الفلسطيني نفسه مشرداً و لاجئاً خارج وطنه الأم، التي طالما احتضنته و تعلق بها"¹
 2. **الإشادة بقوافل الشهداء:** كما في رواية (عرس فلسطيني) "لأديب الخوري"، و في (حارة النصارى) "نبيل الخوري" و (الكف تتأطح المخرز) "لمحمد أيوب".
 3. **التقاء عرب فلسطين بعرب الضفة الغربية:** و هذا ما نجده في رواية (المتشائم) التي تبرز حالة الضعف و الانكسار للشعب الفلسطيني.
 4. **المرأة:** حيث كانت موضوعاً خصباً لكتاب الرواية، خاصة ما بعد "خيزران" و هذا ما نجده في رواية (أم سعد) دليل واضح على ما نقوله.
 5. **المجتمع الإسرائيلي و الصراع الفلسطيني:** حيث أخذت الكتابة الروائية حيّزاً كبيراً في نقد الفرد الإسرائيلي، و كذا إظهار الحقد و التعصب بين كل من الفرد الإسرائيلي الصهيوني و المسلم الفلسطيني، و هذا ما نجده في ثلاثية "نبيل الخوري" حارة النصارى. و يمكننا تلخيص أم موضوعات الرواية الفلسطينية فيما يلي:
- إدانة الشخصية العربية عموماً.
 - الإشادة بالانتفاضة و المقاومة و الصمود في وجه الصهيون.
 - وصف الحياة اليومية تحت وطأة الاحتلال و بؤسها.
 - السّجن وظروفه و حركة الفدائية.

¹. ينظر: مصطفى عبد الغني: الرواية الفلسطينية في نقد الذات، دار سيناء للنشر، ط1، القاهرة، 1994، ص 20.

أما بالنسبة للرواية الفلسطينية بعد إنتفاكية أوسلو فإننا نجدها تتحدّد من خلال المواضيع التالية:

1. الميل نحو الوثائكية: و هذا يعود لتأثير المناخ السياسي، و مثال ذلك ما كتبه (حسين أبو العلاء) في روايته "الخروج من وادي السلامة" 1998م فهو يحاول توثيق ما حدث في حرب 48، و كذا رواية (قفص لكل الطيور) عام 1997م.
 2. نقد الذات: حيث تعكس الحالة النفسية للروائيين العائدين إلى الأرض المحتلة بعد إنتفاكية أوسلو¹، و هذا ما نجده في رواية (العين المعتمة) "لذكرياء محمد".
- من خلال ما سبق يمكن القول بأنّ السّمة الموضوعية للرواية الفلسطينية تعلقت بإبراز الواقع المعاش و الاضطهاد الممارس على الشعب الفلسطيني، و كذا التّشكّات الذي يعانيه. و هكذا بدأت الرواية الفلسطينية مثلما قال "ناهض زقوت" توثق ما وقع من أحداث النكبة و ما بعدها، و تسجل أهواله في محاولة لتمثيل الحياة الفلسطينية، فلم يجد الرّوائي الفلسطيني من فضاء يبهر في تصويره غير ذلك الواقع المر الذي يعيشه و ينحصر لمرارته.
- السّمات الفنية للرواية الفلسطينية:**

على الرّغم من أنّ الرواية الفلسطينية قد نجحت في تصوير فترة المأساة و ما خلفه من ضياع و تشرد و بؤس و شقاء للشّعب الفلسطيني الذي هام على وجهه، فإنها في الوقت نفسه لم تعبر عن الموضوعات بشكل فني، بل طغى على معظمها الحماسة و العاطفة، ممّا أدّى إلى ارتفاع النّبرة الخطابية و التّقريرية، و الانسياق وراء الأحداث السياسية، و تعتبر روايتي "غسان كنفاني" (رجال في الشّمس) و (ما تبقى لكم) من الروايات التي اعتمدت على الشّكل الأقرب إلى المعاصرة، تلك الروايات التي قام بناؤها على حدث، "غير أنّ ذلك الحدث لم يتطور تقليدياً شيئاً فشيئاً، بل نلاحظ زمنًا مكثّفًا في مكان محدود يضاعف من درامية الحدث و توتره من خلال أساليب السرد المختلفة: التّعاكس، التّقاطع، الاسترجاع،

¹ . المرجع السابق، ص 13.

التّداعي، لذا فإنّ الرّواية الفلسطينية التي تعتمد في بنائها الفني على الحدث غالباً ما تهتم بإبراز الحدث السّياسي و العسكري في الصّراع مع اليهود".¹

والمقصود من هذا أنّ الرّوائيين كان قصدهم من هذه الرّوايات التّعبير عن الواقع الفلسطيني الأليم، حيث أنّهم لم يعطوا أهميّة كبيرة للجانب الفني الذي يعني (ببناء الرّواية و اتساقها و انسجامها)، ممّا يساعد ذلك في التّعبير عن الشّخصية و يعمل على نموّها و الكشف عن أبعادها النّفسية كما تجسّد ذلك في (عائد إلى حيفا) "لغسان كنفاني"، حيث طفى الحدث (عودة سعيد و زوجته إلى حيفا أملاً في العثور على ابنها)، و هنا يهتم الكاتب بنمو الحدث و حركته و تتابعه أكثر من الشّخصيات المشاركة في صناعة الأحداث أو تلقّيها. و هذه السمة واضحة أيضاً في روايات منها (سنوات العذاب) و (حفنة رمال).

و تميّزت رواية "عائد إلى حيفا" في بعدها عن السّرد التّقليدي، حيث اهتمت بالرّوي و تمحور الشّخصيات وفق حوار مونولوجي، لاسترجاع الماضي. من خلال ماسبق نستنتج بأنّ الرّوائيين الفلسطينيين أبدوا عناية فائقة للمواضيع التي يناقشونها، فقد كان همهم التّعبير عن الألامهم و إبراز آمالهم.

¹ . حسين محمد حسين الصّليبي: الرّواية الفلسطينية و تجلّياتها الفنّية و الموضوعية، ص 36.

الفصل الأول

بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

1- بنية الشخصية.

1-1- مفهوم الشخصية.

1-2- أنواع الشخصيات في رواية "زيتون الشوارع".

1-2-1- الشخصيات الرئيسية.

1-2-2- الشخصيات الثانوية.

1-2-3- الشخصيات الهامشية.

1-3- طرق بناء الشخصية في رواية "زيتون الشوارع".

1-3-1- الطريقة المباشرة لتقديم الشخصية.

1-3-2- الطريقة غير المباشرة لتقديم الشخصية.

2- بنية المكان.

1-2- مفهوم المكان.

2-2- أهمية المكان في الرواية.

3-2- أنواع المكان في رواية "زيتون الشوارع".

1-3-2- الفضاء المفتوح.

2-3-2- الفضاء المغلق.

تمهيد:

تعد الشخصية أبرز و أهم عناصر التقنية السردية في الرواية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردى، و هي عموده الفقري فلا يمكن تصور قصة بلا أفعال، كما لا يمكن تصور أفعال بلا شخصيات، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث، حيث كانت الشخصية و لا تزال محل اهتمام الدراسات الأدبية، و لكن ما الشخصية؟ و ما مفهومها و أنواعها؟ و كيف نلمس بناء الشخصية في رواية "زيتون الشوارع" لـ إبراهيم نصر الله.

1-1- مفهوم الشخصية (le personnage).

لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (شخص) (ش، خ، ص) لفظة الشخصية و التي تعني: "سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و جمعه أشخاص و شخوص و شخاص، و شخص تعني ارتفع، و الشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى آخر".¹

و جاء في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾² و تعني أيضا "قيمة حية عاقلة ناطقة فكأنّ المعنى إظهار شيء و إخراجه و تمثيله و عكس قيمته".³

أمّا في اللغة اللاتينية فهي ترجمة لكلمة (PARSONA) حيث تعني: القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم و تمثيلياتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية، و هو بذلك يدل على القناع الذي يختفي وراءه الإنسان، و تدل على المظهر الذي يظهر به في المسرح لإظهار الصفات الصارخة في الشخصية و إيضاها.

أمّا في اللغة الإنجليزية جاء (PERSONALITY) لتدل على الشخصية، و صارت كلمة (PERSON) تعني مصطلحاً أدبيا، بمعنى القناع الأدبي أي تدل على الذات الفاعلة في العمل الأدبي".⁴

و الذات هنا قد تتخذ أوجه متعددة، و ربما كان الروائي نفسه أحد تلك الأوجه.

إذن و من خلال ما سبق يمكن القول أنّ لفظة "شخصية" تختلف باختلاف السياق الكلامي المعجمي.

¹ . ابن منظور: لسان العرب، المجلد 8، ص 36.

² . الآية: 96، سورة الأنبياء.

³ . عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 85.

⁴ . برناردو فوتو: عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1969، ص 40.

اصطلاحاً:

أمّا من الناحية الاصطلاحية فهي: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبي أو إيجاباً، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف"¹، فيما يذهب البعض الآخر إلى تعريفها بأنها "الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة، أو أنّها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"².

و أيضاً الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي و يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"³.

و من هنا نستنتج أنّ كل التعريفات السابقة تجمع كلها بأن الشخصية كائن مجسد و هناك تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية تختلف باختلاف زاوية النظر إليها.

و قد بين "تودوروف" أنّ الشخصية لعبت دوراً رئيسياً في الأدب العربي الكلاسيكي و انطلاقاً منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى، و لكنه استدراك أنّ بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دوراً ثانوياً موضحاً أنّ دراستها تطرح مسائل عدة لم يجد لها حل، و قد أطلق ثلاث علاقات للشخصية تحدد بينها هي (الرغبة، التواصل، المشاركة) لكن بالمقابل تعددت وجهات النظر للشخصية لدى الواقعيين التقليديين، فاعتبروها من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط"⁴ فركزت كثيراً على بناء الشخصية و التعظيم من شأنها و الذهاب في رسم ملامحها، ذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخها و واقعيتها معاً، و هذه لمحة عن الشخصية في نظر القدامى و الحداثيون:

أ) **النظرة التقليدية للشخصية:** لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، و ذلك من أجل إيهام القراء بأنّها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة، فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي.

¹ . عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، الجيزة، 2009، ص 68.

² . ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص 74.

³ . المرجع نفسه، ص 75.

⁴ . آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 26.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و تعد كلمة شخص و شخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ذلك نظرًا لكونهما يتّسمان بالغموض و الخلط أحيانًا، فكلمة "شخص" (personne) تطلق على الكائن و الجنس البشري الذي ننتمي إليه¹، أي على كل إنسان حقيقي من لحم و دم، يكون ذا هوية فعلية، و يعيش في واقع محدد زمانا و مكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لأنّه عالم الخيال الأدبي، بينما في (الحكاية أو الرواية أو القصة) فإنّ مصطلح (شخص) يتجرد من مجموعة الصفات الواقعية، فهو كائن بشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية (personnage) و يمكن تعريفها بأنّها المتخيل الذي يقوم بدوره في تطوير الحدث القصصي، و من هنا يمكن التقريب بين كلمة شخص (الكائن البشري الحي بدمه و لحمه) و بين "الشخصية" الكائن الورقي" كما يقول "رولان بارت" و التي تعتبر من صنع خيال الأديب، و هذا ما تطرق إليه "أحمد مرشد" من خلال تعريفه للشخصية الروائية قائلاً "إنّها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلوب اللغة وفق نسق مميز و مقارنة الإنسان الواقعي"²، و من خلال هذا التعريف فالشخصية الفنية في العمل الأدبي ليس كما نراه في الواقع الحقيقي بل هي مجرد صورة تفعيلية رسمت في ذهن الكاتب و انصهرت في بنية النص بموهبته و أسلوبه الخاص. و من هنا نستنتج أنّ الشخصية تنتج من عالم الأدب و الفن أو الخيال، إذ هي ليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

(ب) النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية:

نظرا لأنّ الشخصية من أهم عناصر بنية الرواية فقد اعتنى بدراستها و تحليلها العديد من الباحثين المحدثين، و هنا سنحاول أن نعرض آراء بعضهم في دراستهم للشخصية:

¹ . المرجع السابق، ص 42.

² . أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2005، ص 35.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

ب1 الشخصية عند "فلاديمير بروب" "vladimir propp":

يعد "بروب" أحد أهم رواد الشكلائية الروسية، و من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم نظريته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" و اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصراً أساسياً في السرد، و دراسته تُركّز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها، و من خلال دراسته "لاحظ أنّ الحكاية تحوي عناصر ثابتة و أخرى متغيرة فالثابت هو الأفعال و المتغير هو الأسماء".¹

و من هذا المنطلق نخلص إلى أنّ ما هو مهم في دراسة العمل السردية من وجهة "بروب" هو الوظيفة، و هذا يدل على أنّ دراسة "بروب" اهتمت بعمل الشخصية و الوظيفة التي تقوم بها دون مراعاة لمواصفاتها و هويتها.

ب2 الشخصية عند "كلود بريمون" "calaude Roymond":

تبلورت أفكار "كلود بريمون" انطلاقاً من دراسته لأفكار "بروب" و قراءته لكتاب "مورفولوجيا الحكاية" و قد بين في كتابه "منطلق الحكيم" (و منطق الحكيم هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص) أهم النتائج التي توصل إليها من خلال دراسته لأفكار "بروب" و هي:

- "المنهج الذي اتبعه" بروب" يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكيم، فيما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها".²

- استخلاص "بروب" نقطتين أساسيتين من نموذج الوظيفة و هما:

- مثالية الوظائف في الحكاية العجيبة الروسية هي دائماً مثالية.

- كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنيتها فإنّها تنتمي إلى نمط واحد.

كما لاحظ "أنّ متتالية الوظائف" لبروب" كانت محكومة بضرورة منطقية و جمالية، و بترتيب زمني فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى، فوظيفة الصراع مثلاً تلحق بها

¹ . حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 23.

² . المرجع نفسه، ص 38، 39.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

بالضرورة وظيفة النصر، أمّا إذا حدث و انتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإنّ "بروب" لا يسجل الوظيفة الأولى، و إنّما يغيّرُها بوظيفة أخرى و هي الإساءة".¹

لكن "بريون" يحاول الخروج من التّصور البسيط "لبروب" فهو يقترح بديلا جديداً للنّظر في بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتالية حسب نظام ثابت فإنّنا سننتخِل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب و تتعقد و تتقاطع و تتشابه على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة".² و من هنا يقترح "بريمون" القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، فبالنسبة "لبريمون" كل مقطع سردي يقدم ثلاث وظائف و كل وظيفة لها إمكانية و هي:

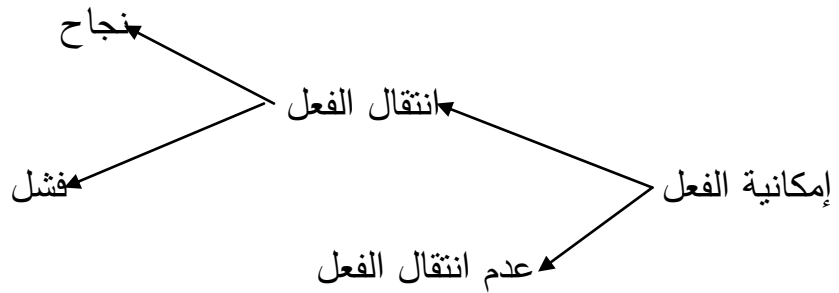
الوظيفة 1: تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تابعا لهذه الوظيفة فتحصل:

الوظيفة 2: إمّا أن تمر الشخصية إلى الفعل أو أنّها لا تمر إلى الفعل.

فإذا كان هناك مروراً للفعل تكون وظيفة ثالثة:

الوظيفة 3: إمّا يكون فعل الشخصية ناجحا أو تكون الهزيمة.

و يمكن توضيح هذه الوظائف كما يلي:



ب3 الشخصية عند "إتيان سوريو" "Etienne Sourion":

يعد "إتيان سوريو" أول المهتمين بالمرسح، فقد تناول الشخصية المسرحية و هي شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن "الحكاية الشعبية"، حيث درس القوانين التي تتحكم في

¹ . المرجع السابق ، ص 39.

² . المرجع نفسه، ص 39، 40.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

المسرحية مبرزاً الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عليها دينامية المسرحية و مهمتها بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تطرحها و طريقة تشكلها ضمن حركية المسرح.

و يستخرج منه ستة أدوار رئيسية للشخصية و هي:

- البطل.

- البطل المضاد.

- الموضوع.

- المرسل.

- المستفيد.

- المساعد.

"و قد أطلق على هذه الوحدات اسم "الوظائف الدرامية" و تمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل (protagoniste) و هو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقة الدينامية و التي يسميها "سوريو" بالقوة الدينامية، أمّا "الموضوع" فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، و يمكن لهذا الموضوع أن يتطور و يجد لنفسه حلاً بفضل تدخل المرسل و هو الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، و يكون هناك دائماً مستفيد من الحدث و هو المرسل إليه وهو الذي يؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، و كل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكن أن تحمل على مساعدة من قوة سادسة يسميها "سوريو" المساعد".¹

لقد حاول "سوريو" من خلال هذا العرض أن يقدم نظرة عامة تشمل جميع الشخصيات المتواجد في العمل المسرحي سواء شخصيات ثانوية أو رئيسية، لكن الملاحظ في هذا التقسيم أنّ الشخصية القصصية الروائية تتعلق بشخصيات أخرى مثل علاقة التضاد بين البطل والبطل المضاد، و يفترض هنا وجود عقدة درامية تعالج الرواية مثلاً، بالرغم من احتفاظ "بريمون" لمفهوم الوظيفة عند بروب انطلاقاً من عمل الفاعل، إلا أنّ هناك اختلاف

¹. ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 219.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

ف" بروب" يؤكد أنّ كل وظيفة تؤدي حتماً إلى الوظيفة الأخرى و النهاية دائماً تكون مرتبطة بالتّجّاح، بينما عند" بريمون" نجد أنّ الحركية عنده تتحدّد بإمكانية المرور للحدث أو الفصل، و ذلك تتبعا للظروف المحيطة، ثم بالضرورة عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل.

ب4 الشخصية عند" فليب هامون" pfilipe Hamon:

لقد عدّ" فليب هامون" الشخصية مجرد كائن لغوي، و هو بهذا المفهوم ينقص من أهمية الشخصية في العمل الروائي" إنّ الشخصية بناء يقوم النصّ بتشبيده أكثر ممّا هي حسب معيار مفروض من خارج النصّ رافضاً إعطائها أي بعد مرجعي".¹ لكن الشخصية حسب رأي" هامون" لا يمكن عدّها مجرد علامات لغوية، لأنّ الاختصار على هذا الفهم يفقد النصّ الروائي صبغته الإنسانية، فالقارئ نفسه عند قراءة الرواية أو مشاهدة المسرحية ينفعل معها و مع نفسية شخصياتها.

إذن من خلال تناولنا لمفهوم الشخصية في بعده المعجمي و الاصطلاحي و كذا تقديمنا لمفهوم الشخصية عند بعض النّقاد يمكن القول:

- إنّ الشخصية هي جوهر العمل الروائي أو المسرحي أو القصصي، فلا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات.
- اختلاف وجهات النظر حول مفهوم الشخصية دلالة على اهتمام النّقاد بهذا العنصر، و مدى أهميته في بناء الأعمال الأدبية.
- ضرورة التفريق بين مفهوم(الشّخص و الشخصية القصصية أو الروائية).

¹. أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

1-2- أنوع الشخصيات الفنية في رواية "زيتون الشوارع".

1-2-1- الشخصية المحورية (الرئيسية) (le personnage principal):

و هي الشخصية التي تتمحور حولها الأحداث لتلعب الدور الرئيسي فيها، فتعبر عن أفكار الكاتب و أحاسيسه، إذ تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، و هذا بدوره يتحقق لكونها تعودنا إلى فهم طبيعة العمل الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا، و رغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا و تقييما.

" إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، و تظهر بصورة الأفراد المهيمنين رغم أن سلوكياتها قد لا تتسم بالسلوك البطولي"¹، كما قال " أنريكي أندرسون"، و " تسعى الشخصية الرئيسية لتحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر و هي شخصية تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام".²

و تقوم هذه الشخصية بملأ الحياة من خلال وجودها انطلاقا من وظيفتها في العمل الروائي بكل ما تحمله من دلالات فهي التي تحب و تكره، تعيش و تموت، تفعل الخير كما تفعل الشر و غيرها من المواقف، و هي بهذا تلخص دورها في السرد و التي يجعلها شخصية محورية فنية، كما تركز أحداث الرواية على الشخصية الرئيسية منذ بدء العمل الروائي إلى نهايته، و عليها يعول القارئ في فهم غاية الرواية.

يقول الدكتور " محمد يوسف نجم": " القارئ يلتمس أثر سيادة الشخصية بصورة مختلفة، فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة (الرواية)، و بهذا تكون محور الأحداث، و كل ما يدور في القصة من أحداث لا بد أن يمسه من قريب أو من بعيد، و يؤثر في تكوينها بألوان جديدة و يلقي أضواء جديدة على مكامن أسرارها و أعماق أغوارها".³

¹ . أنريكي أندرسون: القصة القصيرة: (النظرية و التقنية)، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للطباعة، ط1، القاهرة، 2000، ص 239.

² . إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، تونس، 1986، ص 212.

³ . سلام محمد زغلول: دراسات في القصة العربية القصيرة: (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1973، ص 20.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

ومن هنا يمكن القول أنّ الشّخصية الرّئيسية هي العنصر المهمين و المسيطر على كل أجزاء الرّواية، و هي الّتي تتحرك الأزمة بها لتصل إلى ذروة تتعقد فيها و تتنازع بها إلى نهاية تدرك بها آمال هذه الشّخصية، و يلعب الكاتب أو الرّوائي بالأحرى دورًا فعالا في بناء هذه الشّخصية، فعلا و وصفا و بطولة.

- الشّخصيات الرّئيسية في رواية "زيتون الشوارع":

أ) سلوى: هي الشّخصية الرّئيسية الأولى في رواية "زيتون الشوارع" و قد أخذت حصة كبيرة في سرد الأحداث بشكل استرجاعي، كانت لها علاقة بجميع شخصيات الرّواية، استطاع الكاتب من خلال شخصية "سلوى" أن يعرف القارئ على مجموعة من القضايا و الخلفيات الاجتماعية و السّياسية و البيئية الّتي تعيش فيها.

تقوم البطلة بحكاية قصّتها " لعبد الرّحمان" الكاتب الّذي حاول أن يجمع أكبر عدد من الشّهادات عن واقع الفلسطيني في المخيّمات الّتي يهاجرون إليها، إذ نجد الكاتب ينطق شخصية "سلوى" فتقول "أنت آخر شخص يمكن أن أذهب إليه، هل أقول لك إنّني يئست؟ ربّما، لكن الكتابة، كتابة الحكاية و نشرها هو الحل الوحيد، هناك أناس من مصلحتهم ألاّ يصدّقوا، ليس ذلك فقط بل إنّ مصلحتهم أن يكذبوا، و يكذبوا عمي مثلا، الطّبيبة، أستاذ الجامعة، الشّيخ المتعلم الفهمان! لكن هناك أناسا من مصلحتهم أن يصدّقوا..."، كذلك نجدها في موقف آخر و هو قول صديق "عبد الرحمان في المكتب قائلًا" إذا كانت مصرّة على الإدلاء بشهادتها، فمن هو أفضل منك ليكتب هذه الشهادة، أكتبها، دعها تبوح بما لديها، من المهم، إنّها جاءت إليك و لم تذهب لسواك".²

تقوم تقنية استرجاع الأحداث في الرّواية على فنية شبيهة بإنتاج الأفلام السينمائية، و بهذه التّقنية تسرد "سلوى" أحداثا و قفت لها، تقوم على واقع مر و أليم، واقع الاغتصاب و التّسلط على المرأة و كل الضّعفاء في ظل مجتمع مقموع و متحلّل، و قد أظهر الرّوائي

¹. إبراهيم نصر الله: زيتون الشوارع: الدار العربية للعلوم و النشر، ط4، بيروت، 2013، ص 27.

². زيتون الشوارع، ص 31.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

شخصية "سلوى" على أنها الإنسانة الخائفة، مسلوقة الإرادة، المغتصبة من قبل عمّها (حضرتة) الذي هو بمثابة والداها.

اختارها الكاتب لتكون خطيبة و محبوبة المناضل و الفدائي "أيمن" ابن المعلمة، معلّمتها "السّت زينب"، التي أحبته و أحببت "السّت زينب"، خاصة بعد استشهاد "أيمن" في ظروف غامضة، حيث عوضت "السّت زينب" الكثير من الحنان "لسلوى".

قدم الكاتب صورة مضيئة لها تشير إلى محاولتها الجادة في أن تكون إنسانة ذات أهداف و غايات، و هو انخراطها و تطوعها مع اللّجان النسائية في العمل النضالي رغم الظروف الصعبة التي تلاحقها، و حبها "لأيمن" حيث عاشت معه حالة رومانسية رسمت من خلالها الأمل في مستقبل أفضل تقول: "آه أيمن.... من الأوّل كنت بحبّه، كل بنات الحارة كنّ متيّمات به".¹

لقد كانت علاقة المؤلّف مع شخصية "سلوى" علاقة قريبة و مباشرة تحمل الصراحة الكاملة على لسانها لدرجة الهلوسة و الهذيان، معتمدا في ذلك على أسلوب الوعي حيث انتقلت الرّواية بأماكن و أزمنة متعدّدة (بيت العم، بيت زينب، المدرسة، المقبرة) وذلك ما بين الحاضر و الماضي و المستقبل، و هذا ما جعل بنية السّرد تنحو منحاً جديداً.

أراد الكاتب أن يجعل شخصية "سلوى" مثال للجرأة في تعاطي الموضوعات الاجتماعية، حيث قام بإبراز خبايا نفسيّتها المتقرحة، إلا أنّه لم يبرز جانب الضّعف و الكره و النّميّة للشّخصيات التي كانت سببا في حالتها المزريّة، و التي تدفعها في آخر فصل من فصول الرّواية إلى رمي نفسها من أعلى العمارة، و هنا تتجسّد قمة الألم و الرّغبة في الخلاص منه. و من خلال عنوان الرّواية "زيتون الشوارع" و سلسلة "الملهاة الفلسطينية" نستطيع القول بأنّ شخصية "سلوى" هي شخصية متنامية متكسرة رغم بصيص الأمل الذي ينحدر من شخصية "أيمن" و معلّمتها "السّت زينب" التي تجد معها الرّاحة و الحب و البوح عن جروح القلب التي تعانيه، لكن المأساة كانت أكبر حينما تعاني من الاغتصاب و التّشرد من أقرب

¹ . زيتون الشوارع، ص 32.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

إنسان لها، هذا ماجعل بالكاتب "إبراهيم نصر الله" في ثنايا الرواية يرسم لها صورة الراحة و الخلاص من العذاب في القبر، القبر الذي لا يمكن أن يشاركها فيه أحد.

و"سلوى" من منظور "إبراهيم نصر الله" ربّما هي فلسطين، هي الوطن المسلوب المغتصب الضعيف الذي تتجاذبه الأطراف من كل ناحية و تدفعه إلى كل ناحية، و هي فلسطين حيناً يعبر الروائي واصفاً "سلوى" بقولها "لم أكن أكثر من شجرة عارية وحيدة لم أكن أكثر من عصفور متبل طوال الوقت"¹.

... لقد عانت "سلوى" و عانت فلسطين معها، "سلوى" التي اغتصبت و تشردت بين أهلها، بين عمّها الذي كان من المفترض أن يحميها، لم يكن لها من حل واحد يجب أن تصنعه بنفسها، بيديها الناعمتين، و هذا ما نجده في الفصلين (23/24)، حيث اختار لها الروائي "نصر الله" حلاً يخلصها من وسوسة الاغتصاب و جريمة المجتمع الذي لا يرحم، اختار الكاتب للبطل حلاً للهروب من مأزقها، و هو إلقاء نفسها من فوق إحدى البنايات، كحل نهائي، بينما القاتل الحقيقي هو المجتمع الذي قتلها مرّات عديدة و هي النهاية التي تجعل القارئ متشككاً في أفق توقفه لهذا الحل الذي لم يكن من المفترض أن يكون.

(ب) عبد الرحمان: كاتب مشهور تلجأ إليه البطل لتسجيل شهادتها، و يعتمد في التسجيل على مجموعة من الأشرطة، يقول الراوي "« امتدت يده إلى درج المكتبة، تحسّست برعب ستّة أشرطة تسجيل فيها الحكاية من أولها لآخرها، هو الكاتب المشهور المعروف بما فيه الكفاية لكي تتصل به أكثر من واحدة»"²

و رغم أن "عبد الرحمان" يوافق في بداية الأمر على تدوين هذه الشهادة، إلا أنه بعد ذلك يشكك في أحداث "سلوى" التي جرت لها و يقرر الذهاب بنفسه إلى بيت "زينب" و إلى عمها" و إلى المقبرة التي كانت تلجأ إليها يقول الراوي: "و في محاولة للخروج من كابوسه قرر عبد الرحمان اتخاذ خطوة فيها الكثير من المغامرة: زيارة الست زينب نفسها، دون أن يأخذ رأي أحد، كان عليه أن يفعل ذلك منذ البداية، هكذا فكر، لم يعينهم أن تختفي، كان

¹. زيتون الشوارع، ص 37.

². زيتون الشوارع، ص 8.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

يعنيهم ألا تتكلم، و أن يحس كل من يسمعا أنها مجنونة على الأقل، هذا كل ما في الأمر، كان يعنيه أن ينشر روايته، روايته الأولى، دون أن يخرج من يقول شيئاً ضدها".¹

لم تكن غاية" عبد الرحمان" في كتابة شهاداتها هو إظهار معاناتها، بل كانت الغاية من ذلك هو النجاح في كتابة رواية تحقق له منفعة و شهرة كبيرة، كما أن تعاطفه مع "سلوى" وما أبداه من حسن نية و صداقية في كتابة هذه الشهادة تتعارض مع ما يدور في نفسيته و هذا مانجده: في قول الراوي الذي يتخذ رؤية من الخلف حيث وصفه بأنه شخصية متسلطة عنيفة تتصف بالأنانية، و يمثل الجانب الغريزي يقول "و أعطاه ارتباكها و ضعفها الواضحان فسحة من الأمل قد ينفذ منها".²

كما وُصف و هو يقدم محاضرة حول حق اللاجئين الفلسطينيين في العودة لديارهم، و ذلك بمناسبة 15 من أيار بأنه محب للمال، و في آخر فصل من الرواية حين ألفت "سلوى" بنفسها من البناية لم يبد حزنا و لا أسفاً، أما بالنسبة للشهادة التي كتبها فهي عبارة عن كذبة مزورة.

يقول السارد:

"لو سقطت علي لقتلتني

وصرح أحدهم من أعلى البناية: ماتت؟!

فانحنى عبد الرحمان، يجس نبضها.

وصرح: لسه!

فهبطوا الدرجات مسرعين.

حملوها.

وراحوا يصعدون بها ثانية

و استدارت سيارات حضرته عائدة"³

¹ . زيتون الشوارع ، ص 77.

² . زيتون الشوارع ، ص 8.

³ . زيتون الشوارع، ص 203.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

إنّ فشخصية "عبد الرحمان" شخصية ملازمة لبطلّة الرواية (هذا لأنّ جل الأحداث التي سردها كانت في حضرة "عبد الرحمان")، و من وجهة نظرنا فشخصية "عبد الرحمان" هي شخصية براغماتية تبدي في ظاهرها جانب الود و الصداقة و الإخلاص في مهنة الصحفي، أمّا في باطن نفسيّتها فهي شخصية تبحث عن المنفعة و الشهرة، و هذا ما لاحظناه في المنولوج الداخلي لشخصيته الذي جاء على لسان الراوي من جهة و على لسان البطلّة من جهة أخرى.

(ج) زينب: أو "السّت زينب" هي مربية الصف الذي كانت تدرس فيه "سلوى"، تحبها "سلوى" كثيرًا، و هي بمثابة أم لها، تبوح لها بكل ما في داخلها، و هي أم "أيمن" و زوجة "علاء الدين" الشهيد، تقول عنها "سلوى" "كانت معلمة اللّغة العربية المعلمة التي أحبّها أكثر من كل المعلّمات، مربية الصف، السّت زينب".¹

ارتبطت شخصية "السّت زينب" بالبطلّة في رواية "زيتون الشوارع" و لم تكن "السّت زينب" مجرد أستاذة و فقط بالنسبة "لسلوى" و لجميع الطالبات، بل بمثابة الأخت و الأم و الموجه لهم، لذلك فإنّ شخصية "زينب" شخصية إيجابية في هذه الرواية، كيف و قد أصبح معظم الطالبات يكتبن اسمها بل ينقشه على ظهور أيديهن بالشّفرة، تقول "سلوى" عن ذلك: "كنّا نحبّها، هل قلت لك ذلك، آه كل الطالبات، بعضهن كان يحفر اسمها على ظهور أيديهن بالشّفرة آه بالشّفرة".² و تقول في موضع آخر "لم نصدق أنّ ثمة أناسًا من هذا النوع موجودون في العالم.. آه أريد أن أقول لك شيئًا مهمًا، إنّها لم تكن تستخدم ياء الملكية أبدًا علمت لذلك بعد سنوات".³

و قد اختار الكاتب أن تكون شخصية "زينب" هي أيضًا راوية حيث سردت مجموعة من الأحداث مثل أحداث (زوجها علاء الدين، أيمن، أبوها الحاج عبد الحميد). و هي معلمة "لسلوى" في المخيم الذي كانت تعيش فيه، و قد ساهمت هذه الشّخصية في تحريك الأحداث

¹. زيتون الشوارع، ص 17.

². زيتون الشوارع، ص 34.

³. زيتون الشوارع، ص (61، 60).

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و الشخصيات، فهي امرأة متعلّمة و حكيمة و قد كانت الملاذ الأول و الحزن الدافئ للبطلة، حيث أقرّت "سلوى" "لست زينب" عن سر الاغتصاب الذي ظلت تدفنه ، كما حاولت "لست زينب" مساعدة "سلوى" في التخلص من سلطة عمّها.

(د) العم (حضرتة): لقد أسقط الكاتب الاسم عن العم (عم سلوى) و هذه معادلة إيجابية: فهو عم "سلوى" التي كانت تعيش معه، و زوج أمّها بعد وفاة أبيها.

تصف "سلوى" عمّها في أوّل ظهور له في رواية "زيتون الشوارع" قائلة "عمي الهارب بعاره، كما قالت لي جدّتي"¹، لقد كان مصدر كل ألم "سلوى"، عمّها الذي يغتصبها، بعدما قام بإرسال أخوها للدراسة في المدرسة الصّناعية ليس حبّاً له، بل ليكون حرّاً منفرداً معها في بيته.

العم (حضرتة) هو إنسان متجبرّ متسلّط مع "سلوى" و مع جميع من يقف في طريقه، لديه مال كثير و خدم كثير، تروي "سلوى" الكثير عن أمجاده الضّائعة، عمّها الذي يأخذ ثمنا مقابل استشهاد "أيمن" و أخوه أب "سلوى"، كان عاملا في سكك الحديد في "حيفا" و هو ممّن ناضلوا في صفوف الفلسطينيين.

لقد عاشت "سلوى" الكثير من الأحزان لما كان يفعلها عمّها، هذا ما جعلها تكنّ له العداوة فهي لا تطيق أن تشمّ رائحته، تقول عن ذلك "رائحته تقتلني لا أستطيع احتمال رائحته".²

إنّ فشخصية العم (حضرتة) بمثابة البطل المضاد "سلوى" رغم صلة القرابة التي تجمعهما.

1-2-2 الشخصيات الثانوية (المساندة) soutien personnel :

هي الشخصيات التي تأخذ المرتبة الثانية في نسبة الحضور في العمل الروائي، و هذا لا يدل على أنها ليست لها أهمية، بل في بعض الأحيان تركز بعض الأحداث على هذه

¹. زيتون الشوارع ، ص 33.

². زيتون الشوارع ، ص 93.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

الشخصيات، و هي " شخصية غالباً ما تكون منمنجة، و بدون عمق سيكولوجي".¹ و ما تقوم به يسهل مهمة الشخصية الرئيسية.

يقول عبد الحميد حمودي: "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته و نكهته و قدرته على إبلاغ رسالته، و إن تجدر الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته و معناه، و من هنا يمكن القول أن الشخصية الثانوية ليست أقل أهمية أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث".²

و من هنا فإن تسمية "المساندة" أقوى دلالة على طبيعة هذه الشخصية في الخطاب الروائي الحدائي، كما أنه يدرج دلالات أخرى، فهو المؤيد و المبادر و الحيوي و المعاصر فكراً أو شعورياً، كما أن فعل المساندة و المساعدة المادية و المعنوية للشخصية الثانوية تحدد دورها من الداخل و الخارج.

و هي بهذا تساهم في تطور و نشأة العمل الروائي، و مثلها الشخصية الرئيسية عنصر أساسي في العمل الروائي فكذلك الشخصية الثانوية، فلا يمكن تصور رواية كل شخصها رئيسية، و هي تجعل العالم الذي يخلقه الروائي أهلاً بالسكان يعج بالحركة و الضجيج أحياناً أخرى، و هي تساهم في تغيير مجرى الأحداث، فأحياناً تكون عاملاً أساسياً في تغيير الشخصية المركزية، و انطلاقاً من الشخصية الثانوية يمكن معرفة ما يدور في ذهن الشخصية الرئيسية.

- الشخصيات الثانوية في رواية "زيتون الشوارع":

(أ) أيمن: هو ابن "الست زينب" و حبيب "سلوى"، أحد المتطوعين الفدائيين في صفوف الفلسطينيين، تعرفت عليه "سلوى" عندما كانت تزور بيت معلمتها "الست زينب"، كانت له علاقة قوية "بسلوى" و بأمه "الست زينب" التي لم ترد أن تفقده كما فقدت زوجها "علاء الدين"، تقول "الست": "لم أكن أريده أن يموت بعد أن خسرت أباه، و لكن حين سمعت

¹ . حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215.

² . باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، ط1، بغداد، 1988، ص 42.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

لأول مرة بوجود الفدائيين انتزعت من جسدي كما لو أنني أنتزع يدي أو قلبي، و قلت: حزن بلدك أكثر اتساعاً من حضني و أحسن"،¹ و في مشهد حوار بين الست "زينب" و الفدائيين يتضح حبها لابنها "أيمن"، تقول:

" خذوا عندي (ذهبة) هي الذكرى الوحيدة من علاء الدين

- لأ، بدنا إذا سمحت شهيد!

- شهيد!

- آه شهيد.

- أعطيتكم شهيد زمان، نسينوا؟!

- إنت أعطيته لغيرنا، إحنا بدنا واحد إلنا".²

و شخصية "أيمن" هي رمز للنضحية من أجل الوطن، و رمز للحب بينه و بين "سلوى" التي ظلت ترسم أمل السعادة و الحياة الهادئة، و هو بالنسبة "لزينب" الذكرى الوحيدة التي تجمعها بزوجها "علاء الدين".

(ب) **خميس و لينا:** "خميس" هو صديق "لينا" كان يعيش في الدرج أسفل العمارة التي تعيش فيها "سلوى"، و كان يصدق "سلوى" في كل ما تقوله عن عمها، لكن المصيبة أن الناس كانوا يدعونه بالمجنون، لأنه سكير، و عريب فهو لا يصحوا أبداً.

عانى "خميس" الكثير ممّا يحدث له، و ممّا يحدث للبلاد (فلسطين)، و رغم أنّه كان سكيراً و مهمّشاً في بيئته إلا أنّه إنسان صادق قنوع محباً لبلده، و "سلوى" يعتبرها كأخت له، تعرف "خميس" على "لينا" بعد خروجه من السجن، "لينا" التي يصفها الكاتب بالمرأة الشحاذة التي تضرب يدا بيد.

لم يكن "خميس" مجنوناً، و لكنه لم يستطع أن يفهم لما هم ينتهكونه إلى ذلك الحد دون أن ينتبه، لكنه كان سعيداً، يغني ليلاً نهاراً، أغاني نضالية، أغاني أمجاد فلسطين، و في الفصول الأخيرة من الرواية تستقر حياة "خميس" و "لينا"، تقول "سلوى" في وصف حالتها:

¹ زيتون الشوارع، ص 51.

² زيتون الشوارع، ص 52.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

تلاشت شيطانات الصبية و أصبح بامكان خميس أن يعود كأبي موظف محترم إلى عشه في وقت محدّد، معلناً عن قدومه ذلك الدولاب الكبير الحديدي لعربة النفايات".¹

و "خميس" و "لينا" من منظور الكاتب من الشخصيات التي تمشي بمحاذاة القدر، تتكيف مع ظروفها، صادقة فيما تقول، راضية بما قسمه الله لها.

(ج) **علاء الدين**: هو زوج الست "زينب"، و أب "أيمن"، تقدّمه "زينب" أثناء روايتها لأحداث و قعت لها قديما، حيث تعرّفت عليه عندما جاء من الشام إلى أبيها" الحاج عبد الحميد" من أجل السلاح، و منه أحبته من أول لحظة تقول الست "زينب": "أحبته منذ رأيتّه، خرجت لأفتح الباب، و انفجرت أبواب قلبي كلّها ذلك النّهار"،² و كان الشيخ" الحاج عبد الحميد" يحبه كثيرا ذلك لما وجد فيه من شجاعة و تضحية من أجل فلسطين، أمّا سبب تسمية ب"علاء الدين" فهو حب أمّه لحكايات" علاء الدين" في ألف ليلة و ليلة.

(د) **الحاج عبد الحميد**: هو أب الست "زينب"، و جد "أيمن" المناضل و الشّهيد، تكلمت عليه الست "زينب" في حركة استذكارية حين كانت تروي أحداثها" لسلوى". و هو شيخ محبا لوطنه و مناضلا من أجله، حيث كان ممّن يساعد في إيصال الأسلحة مع علاء الدين" إلى الفدائيين.

1-2-3- الشخصية الهامشية: "personnel marginal"

و هي الشخصية التي تذكر في ثنايا النصّ الروائي، " و يوتى بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معيّنة، أو مجسّدة لآداء و وظيفة محدّدة"،³ فيكون مصيرها في العمل الروائي يكاد ينعدم ، فهي ما إن تظهر حتى تختفي.

¹ . زيتون الشوارع ، ص 151.

² . زيتون الشوارع ، ص 106.

³ . عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، (2003، 2004)، ص 224.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و هي بهذا التعريف شخصية تظهر في سياق الحديث، و لا نكاد نراها و لا تلعب دوراً مهماً في العمل الروائي إذ يمكن الاستغناء عنها، و تنقسم الشخصية الهامشية حسب ظهورها إلى نوعين هما: الشخصية الفردية، الشخصية الجماعية: و هي صوت العامة.

- الشخصيات الهامشية في رواية "زيتون الشوارع":

(أ) زوجة عبد الرحمان: شخصية تعاني حالة من الصّراع مثلها مثل البطلة "سلوى" و "السّت زينب"، و يزداد تأزم وضعها حيناً تفكر في الطلاق من زوجها الصحفي "عبد الرحمان"، أمّا بالنسبة "لعبد الرحمان" فإنّه لا يکن لها أي حب أو عاطفة فهمه الوحيد الشهرة و المال.

(ب) جدة سلوى: هي جدة "سلوى"، و أم عمّها (حضرتها)، ذكرتها "سلوى" حينما كانت تسرد أحداثاً وقعت لها مع عمّها، و كيف كانت الجدة نفسها تكره العم.

(ج) أم علاء الدين: شخصية هامشية، تكلمت عنها السّت زينب في حركة إسترجاعية و هي تقص ذهابها إلى جثة "علاء الدين" و انتشالها من بين الجثث، وهي رمز للألم المربية التي تصنع أجيالاً جلاًداً يدافعون عن أرضهم.

(د) أبا أكرم: هو ابن العم (حضرتها)، و أمّه أم "سلوى"، و هو مختار المنطقة التي تعيش فيها "سلوى"، متسلط و محباً لمصالحه، يملك بعض مواصفات أبيه، كان من الذين ناضلوا في صفوف الفلسطينيين، قدم العديد من الشّهادات "لعبد الرحمان" الذي قرّر زيارة الشخصيات و الأماكن التي تكلمت عليها "سلوى" أثناء شهاداتها.

إذن من خلال ما سبق نستنتج بأنّ الروائي "إبراهيم نصر الله" قد نوع في اختيار شخصيات روايته بين رئيسية و ثانوية و هامشية، كما أنّ نسبة ظهور هذه الشخصيات في الرواية تتفاوت، حيث نجد الشخصيات الرئيسية (سلوى، عبد الرحمان، السّت زينب، العم (حضرتها)) تأخذ الحظ الوافر في نسبة الظهور في متن الرواية، و تليها الشخصيات الثانوية (أيمن، خميس و لينا، علاء الدين، الحاج عبد الحميد) التي كانت بمثابة الشخصيات المساعدة في سيرورة الرواية، و في الأخير نجد الشخصيات الهامشية (زوجة عبد الرحمان،

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

جدة سلوى، أم علاء الدين، أبا أكرم) و التي لا نكاد نلمسها في الرواية و هي شخصيات عابرة ذكرها الروائي لسد بعض الثغرات.

1-3- طرق بناء الشخصية في رواية "زيتون الشوارع".

1-3-1- الطريقة المباشرة لتقديم الشخصية: و هي الطريقة الأكثر انتشارا في الفن الروائي، حيث يقوم الكاتب بتقديم معلومات مسبقة عن الشخصية من خلال الراوي، الذي يسعى إلى إظهار الشخصية من خلال بعدها الخارجي و الداخلي و يكون للشخصيات كذلك دور في إبراز هذه المواصفات من خلال الحوار. و تقوم الطريقة المباشرة لتقديم الشخصية على ثلاثة عناصر هي:

أ- تقنية استخدام الاسم (التسمية): الاسم هو أحد الطرق لبناء الشخصية داخل الرواية إذ يجعلها معروفة، و الاسم ليست معلومة معطاة مسبقا و ثابتة، و لكنها بناء يتم بالتدرج مع زمن القراءة، كما أنه يتاح لمشاركة الأثر السياقي (التركيز على العلامة الدلالية داخل نصه)¹ و قد قيل قديما " لكل إنسان من اسمه نصيب"، و تسمية الشخصية في الرواية لا تقوم على مبدأ اللامبالاة، حيث تخضع لمجموعة من العلامات منها: الاسم اللقب، العنوان، البروتيرية، تلميحات وصفية متنوعة، و مجموع هذه العلامات يكون مايسمى " بالبطاقة الشخصية" التي تكونها و تمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيل².

فمن الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالاته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبته المعنوية لهذه الشخصية، لذلك يتوخى الروائي أن تكون أسماء شخصياته مناسبة مع مسمياتها، بحيث تحقق للنص إحتماليته و مصداقيته و مقروئيته، و بذلك يكون عاملا داعما يرتكز عليه البناء الروائي للرواية.

¹ . أحلام معمري: بنية الخطاب في رواية الحواش ل: أحلام مستغانمي، إشراف: عبد القادر هين، مذكرة ماجستير، تخصص الأدب العربي و نقده، كلية الأدب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، رسالة منشورة، الجزائر، جوان 2004، ص 91.

² . المرجع نفسه، ص 41.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

إنّ هذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليس دائماً دون خلفيات نظرية، كما أنّها لا تنفي القاعدة الثانية حول اعتبارية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية ممتازة، فليس هناك من يجبر المؤلف على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فقد يطلق عليها ألقاباً مهنية، أو ينسبهم إلى مواطنهم، أو يطلق عليهم سمات وصفية تميزهم عن غيرهم، لتحيل بذلك إلى حقول دلالية معرفية معينة.

"و الرّوائي نفسه يعمد إلى تحديد السّمة السردية التي تسمي شخصية ما، و تميّزها عن غيرها و إن كان البعض منهم نادراً ما يلجأ إلى إضفاء الصّفات على شخصياته بدل الاسم، مع الأخذ بعين الاعتبار تحقيق نوع من الموازنة اللّغوية و الدّلالية بين الأسماء و وظيفتها في السّرد الرّوائي، أي وجود حالة تطابق فعلي بينهما".¹

- تقنية استخدام الاسم في رواية "زيتون الشوارع".

قبل أن نبدأ في تحليل طبيعة الأسماء التي أدرجها "إبراهيم نصر الله" لشخصياته يجب أن نشير إلى أنّ التسمية في بعض الشخصيات لم تأخذ دلالتها الحقيقية، بل كانت اعتبارية و هذا ما سنتعرف عليه.

سلوى: هو اسم علم مؤنث عربي، و جاء في كتاب العين "سلا فلان عن فلان يسلو، و فلان في سلوة من عيشه، أي في رغد يسليه الهم، و السلوان: ماء من شربه ذهب همه"،² و واحدة سلوى سلوات، و يطلق كذلك اسم سلوى على الطائر السّماني ذو الصوت الجميل، إذن فاسم "سلوى" يدل على ما يسليك و ينسي أحزانك.

و بهذا المعنى جاء قوله تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْمَنْ وَالسَّلْوى﴾³ و قد نزلت على قوم موسى بمعنى الطعام و بهذا المعنى يمكن القول أنّ اسم "سلوى" معناه النعمة و الرّفاهية و المعيشة الهنيئة.

¹ . ينظر: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: الكون الرّوائي (قراءة في الملحمة الفلسطينية الملهاة الفلسطينية) لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، ط1، بيروت، 2007، ص 135.

² . الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج 2، ص 271.

³ . سورة البقرة الآية: 57.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

عبد الرَّحمان: اسم علم مذكر عربي، و هو مركب من لفظتين "عبد" و "الرحمان"، "فعبد" هو المملوك وجمعه عبيد، و "الرحمان" و "الرحيم" اسمان مشتقان من الرَّحمة و هي صفة لله تعالى¹، و منه تركيب اسم "عبد الرَّحمان"

و ذكر فضل اسم "عبد الرحمان" في قول رسول صلى الله عليه وسلم "أحب الأسماء إلى الله عبد الله و عبد الرَّحمان" رواه مسلم.

السَّت زَيْنب: يطلق اسم "السَّت" على السَّيدة و الجمع ستات، و "زَيْنب" هو اسم علم عربي مؤنث، و "الزَّينب شجر حسن المنظر طيب الرائحة و به سميت المرأة، و واحد الزَّينب للشجر زينة"²

و قد عرف التاريخ الكثير من سميت " زَيْنَب و هن من الصالحات، منهن أم المؤمنين) زوجة الرسول صلى الله عليه و سلم، و زينب بنت جحش)

العم (حضرتة): حضرتته، كلمة تطلق على الشَّخص صاحب المكانة العالية، و جاء في المعجم الوسيط" و يعبر بها عن ذي المكانة تجوزا فيقال: أذن حضرتته بكذا"³ أمَّا لفظة (العم) فتدل على أخ الأب و هو هنا بمثابة الأب بالنسبة لأبناء أخيه.

أيمن: اسم علم مذكر، أصله عربي، و جاء في كتاب العين" يَمُنُّ الرجل فهو ميمون، و الميمن: الَّذي أتى باليمن و البركة"⁴.

علاء الدين: اسم علم مذكر عربي، و لفظة "علاء" مأخوذة من العلو و منه العلا و الرِّفعة و العظمة"⁵ و منه يركب اسم علاء الدين، و الراوي في متن الرواية يفصح عن الأسباب التي دعت إلى تسمية أم "علاء" لابنها بهذا الاسم، يقول: "أمِّي سمَّنتي علاء الدين لأنها أحبَّت حكاية علاء الدين في ألف ليلة و ليلة"⁶.

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج3، ص (83، 107).

2. ابن منظور: لسان العرب، المجلد1، حرف الباء، ص 453.

3. مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، ، ص 181.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص 414.

5. المصدر نفسه، ج3، ص 224.

6. زيتون الشَّوارع، ص 129.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

الحاج عبد الحميد: الحاج هي تسمية لمن حج بيت الله الحرام، أو اعتمر و تطلق كذلك على الشخص المسن، أمّا اسم "عبد الحميد" فهو اسم علم مذكر عربي مركب بالإضافة، و"الحميد" صفة الله تعالى و حميد كذلك صفة من صفات البشر.

الشيخ أستاذ المدرسة: الشيخ دلالة على الشخص المسن، و تطلق كذلك على صاحب العلم و المعرفة، لكن هل هذه التسمية أخذت دلالتها الحقيقية في رواية "زيتون الشوارع".

إنّ الملاحظ في تسمية شخصيات رواية "زيتون الشوارع" يجد هناك تناقض بين الاسم الشخصي و الحالة المعيشية، فإسم "سلوى" الذي يعني العيش السعيد يتنافر مع "سلوى"، حيث عاشت متشردة، وانتهت في الأخير برمي نفسها من أعلى أحد العمارات، و هو حل أرادته البطلنة لتخليص نفسها من أوجاع الحياة.

لقد كسر "إبراهيم نصر الله" رتبة الاسم التي طالما كانت تصدر متوازنة لدى الروائيين الآخرين كأنّ "نصر الله" أراد أن يكمل مشاهد السخرية التي أضفاها على بنية الحدث الروائي لروايته بءاضفاء هذه السخرية على شخصياتها من خلال أسماءها لتكتمل فصولها في كل شيء¹، أليس كذلك وقد انطلق من تسمية روايته "بالمهارة الفلسطينية".

أمّا بالنسبة لتسمية "عبد الرحمان" ففي بداية السرد تظهر شخصيته على أنّه الإنسان الواصل من نفسه، صاحب الأخلاق الحميدة، لكن الراوي الذي يتخذ نوع الرؤية "من الخلف"، كان في بعض الأحيان يطلقنا على نواياه الخبيثة.

و الملاحظ في اسم (العم حضرته) أنّ إبراهيم نصر الله قد نزع الاسم عنه، و كأنّه يريد أن يقول: "رغم أنّك سيد و ذو مكانة عالية، إلّا أنّك لا تستحق اسماً جزءاً لأفعالك" و هذه معادلة إيجابية، و إن دلت كلمة (حضرته) على المكانة و السلطة التي يترفع عليها هذه العم الجائر، فإنّها في متن الرواية قد جعلت منه إنساناً بلا قيمة.

و هذا ما نجده كذلك في اسم (الشيخ) أستاذ المدرسة، فقد يقيم الاسم مع الشخصية علاقة غيرمتوازنة و هو ما ينطبق على شخصية الشيخ، فهذه الشخصية لم تأت كما يشير

¹. محمد صابر عبد وسوسن البياتي، الكون الروائي، ص 143.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

إليها المفهوم اللغوي له مطابقتها للواقع الذي يفترض أن تكون عليه، و النظرة السائدة التي تلتف عليها الوقار و الهيبة، إنّ هناك تضاد بين الاسم و ما حدث مع الشيخ في الرواية، فتسميه "شيخ" تطلق على الذين يتحلون بالإيمان و التقوى و لكن ما حدث مع "سلوى" طرح الوجه النقيض للتسمية و كشف عن عورتها، تقول "سلوى": "شاهدت صورته أكثر من مرة في الصّحف، قرأت كلامه، سمعته و أعجبته تلك الجرأة المتواثبة في عينيه، مسح بلحيته و استدارة عينيه بنظراته التي تبدو أقرب إلى الخجل منها إلى الشّجاعة"¹ فهذه الصورة إلّفته "سلوى"، و كان يفترض أن يكون خلاصها الوحيد من عمّها ثم تكمل قائلة "قلت له: لحيتك نسيته على الكرسي، و راح يختفي عائداً لعنمة كابوسه الذي جاء منه".²

فسلوى لم تتوقع أن يكون ذلك الشيخ المتعلم المتدين أنّه شبيه عمّها.

و قد دلت مسميات الشخصيات (الحاج عبد الحميد، السّت زينب، أيمن، علاء الدين) على دلالات مباشرة و مقابلة لأفعالها في متن الرواية.

إذن نستنتج بأنّ هناك بعض الشخصيات التي أخذت دلالة اعتبارية بين التسمية و مرادفها من أفعال في الرواية (سلوى، العم (حضرتة)، عبد الرحمان، الشيخ)، و تسميات أخرى مطابقة لأفعال الشخصية في الرواية (زينب، علاء الدين، أيمن).

ب- الوصف البراني للشّخصية (الخارجي):

الوصف هو أحد الآليات التي يعتمد عليها الرّوائي في بناء شخصياته، و هو الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشّخصية المقدمة³ فالسارد أو الرّاوي يسعى إلى إبراز مظاهر الشّخصية المقدمة، كما يقوم بتقديمها من خلال الحوار و الحدث و الزمن و المكان.

يلجأ الرّوائي إلى البناء الخارجي برسم ملامح خارجية لهذه الشخصية معتمداً على شكل الوجه، شكل العينين و لونها ، طول الشّخص و عرضه و غيرها.

¹ . زيتون الشّوارع، ص 114.

² . زيتون الشّوارع ، ص 115.

³ . أحمد مرشد: البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 65.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و الوصف هنا لا يكون بشكل اعتباطي، لأنّ هذا الوصف يقرب للقارئ الصورة الفيزيولوجية للشخصية، و يشير إلى معاني ضمنية تعكس شخصياته يريد الكاتب أن يوصلها إلينا.

الوصف البراني لشخصيات رواية "زيتون الشوارع":

لقد ركز الكاتب في روايته على الوصف الخارجي لبعض الشخصيات، خاصة الرئيسيّة منها:

سلوى: وصفها الرّوائي وصفا دقيقا من خلال الراوي، و كانت جل هذه الأوصاف تتسم بالضعف و التكسر و المعاناة، رغم جمالها و رغبتها في الحياة، يقول الرّائي "وجهاً لوجه وجد عبد الرحمان نفسه أمام تلك العينين الحزینتين و الوجه الذي كسّرت المرارات"¹ فأول وصف "لسلوى" متصل بحالتها المزرية و بمعاناتها التي لا تنتهي، و يقول كذلك "سلوى السّمراء النّحيفة الطويلة بلا هدف"²

و عندما تكون بحضرة أيمن يقول عنها "أخضرت ملامح سلوى، رقت إلى تلك الدّرجة التي يمكن معها أن تطير، و تحولت فجأة إلى فتاة"³

و هذا الوصف قريب إلى عنوان الرّواية "زيتون الشوارع" فهي كالزيتونة المخضرة التي تدعو إلى السّلام.

و في وصف حالة التّكسر و الخجل يقول "تتهدها في لحظة ما دمعة نزفتها، رأسها الذي كان بفعل غصّة أو موجة صراح".⁴

¹. زيتون الشّوارع ، ص 8.

². زيتون الشّوارع ، ص 11.

³. زيتون الشّوارع ، ص 18.

⁴. زيتون الشّوارع ، ص 27.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و وصف الكاتب لباسها في إحدى لقاءاتها "بعبد الرحمان" قائلاً¹ و كانت جميلة بذلك الفستان الربيعي الأزرق، الموشى بزهور صغيرة كحلية حمراء² و يكمل واصفا شعرها و بشرتها بقوله "شعر أسود يصل كتفيها، بشرة قمحية تميل نحو السمار قليلاً".³

و كانت البطلة "سلوى" فتاة جميلة بهيئتها، بطابعها و أخلاقها و قد راعى "نصر الله" الوصف الخارجي لبطلته، فكانت أوصافها إيجابية خالية من العيوب رغم ما تعانيه من ألم خارجي و نفسي.

عبد الرحمان: وصفته "سلوى" بصاحب العينين الوديعتين الواثقتين، و إلى هذا ندواته التي كان يقدمها في كل مكان تحظى بعناية نادرة دائماً".⁴

و قدمت وصفا لملابسه حينما كان في أحد ندواته التي كان يعقدها قائلة "كان يرتدي سترة ترابية يمكن أن تلائمها ربطة عنق خضراء مصفرة لم تكن تزين عنقه، و بنطالا بنيا بسيطا بحيث بدا بعض الحضور أكثر أناقة منه".⁴

السّـت زينب: وصفتها "سلوى" قائلة: "أصابعها الدافئة الرطبة، و قبل أن تستدير لتراني، أو تخفض بصرها لترفع وجهي إلى عسيلة عينيها".

و كانت المعلمة تحب القراءة أكثر من أي شيء إلى درجة أن لها مكتبة خاصة في بيتها أكبر من مكتبة المدرسة.

أمّا بالنسبة لشكلها الخارجي فهي جميلة و طويلة، و ذات ملامح دقيقة كذلك التي لا تملكها سوى الفتيات في مجلة حواء و تقول "سلوى" عنها "كانت أجمل مخلوقة تراها أعيننا، أمّا صوتها فهو بح جميل خاصة عندما تكون بابتسامتها العريضة، و كانت "السّـت زينب" دائمة الاستعداد فهي ليست شخصية عادية، أنيقة خارج بيتها أو داخله و كأنّها تتجهّز للخروج.

¹ . زيتون الشّـوارع ، ص 66.

² . زيتون الشّـوارع ، ص 66.

³ . زيتون الشّـوارع ، ص 81.

⁴ . زيتون الشّـوارع ، ص 57.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

العم (حضرتة): لعل من مواصفاته التي جاءت على لسان "سلوى" أنه ذو رائحة كريهة، و هو في نظرها صغيرا و ضعيفا إلى درجة لا يمكن أن يتصورها أحد و هذا الصغر و الضعف ليس في جسمه و لكن في أفعاله و طباعه.

أيمن: ، وصفته "سلوى" في جو رومانسي و الابتسامة تسود وجهها تقول "سأحدثكم عن أيمن، عن فرح الغابات الفاتن في عينيه، و عن سحر يديه إذ فرت أنهار الأرض و خبأها بين أصابعه، عن قمر تشتبك الأشجار على دمه المنسي في النسيان".¹

إذن فهو الحبيب الفاتن العينين ذو اليدين الساحرتين.

و تقدم له بعض الأوصاف حين التقت به عند عودته تقول "كان له صوت رقيق، يرتدي لباسه العسكري".²

خميس و لينا: خميس وصفته "سلوى" بالسكير و العريد، فقد ظل أعمى طول حياته و حين رأى العالم أول مرة اتهم أنه مجنون، لم يكن أكثر من شخص خفيف الدم، بائع خضر في بدايته ثم منظفا في نهايته، أما "لينا" فهي المرأة المتسخة غير المطمئنة، و وصفتها "سلوى" قائلة "لم يكن بمقدور أحد أن يتأكد من عدد القمصان التي ترتديا "لينا"، و لا عددا التنانير و الفساتين التي تتكوم فوق جسدها، محمية بذلك الجاكيت الطويل ثم البالطو الزيتي الكافي ثقله لكسر العمود الفقري لأي جندي شاب".³

أبا أكرم: هو أخ سلوى، مختار المنطقة، و هو شخصية ذو مكانة كأبيه، و من المواصفات التي جاءت على لسان "سلوى": كان في نهاية عقده السابع، وجه مستدير مائل للبياض، شارب خفيف، مهذب بعناية فائقة، لا يحصل عليها إلا شارب رجل وصل إلى الدرجة الثانية في الوظيفة، متقدم و مدبر في اللحظة ذاتها مطمئن، لكن عينيه كانتا نقطتا ضعفه الوحيدة".⁴

¹. زيتون الشوارع ، ص 32.

². زيتون الشوارع ، ص 35.

³. زيتون الشوارع ، ص 134.

⁴. زيتون الشوارع ، ص 44.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

كانت هذه بعض المواصفات الخارجية التي قدمها "إبراهيم نصر الله" لشخصياته، من خلال البطلة سلوى و الراوي، و قد ساعدت هذه الأوصاف على تقديم صورة فيزيولوجية للقارئ، و حسب رأينا نحن دارسي الأدب يمكن القول أن الوصف الخارجي هو الطريقة المباشرة التي يعول عنها القارئ في رسم صورة ذهنية للشخصية الروائية، و تكرار ورود اسم الشخصية في المتن الروائي يصاحب بالضرورة إعادة رسم مظهر الشخصية، و قد وُفق إبراهيم نصر الله في تقديم الصورة الحية لشخصياته، خاصة و أنه ينطلق من معالجة بيئة واقعية (لاجئين فلسطينيين) تحتم و تفرض عليه الاعتناء بالوصف الخارجي، و قد حظيت شخصيات الرواية الرئيسية بالخط الأوفر من هذا الوصف و تلبيه بعض الشخصيات الثانوية، أما بالنسبة للشخصيات الهامشية فلم تلق حظها من الوصف.

ج- الوصف الجواني للشخصية (النفسي):

و هو الوصف الذي يسعى إلى إبراز خبايا النفس لدى الشخصيات الروائية و يقوم على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، و السارد الخارجي العليم يتمكن من تلمسها بناءً على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها.¹

و المقصود بالوصف النفسي هو تقديم الصفات النفسية و العقلية و الفكرية و الاجتماعية و الخلقية و العقلانية التي تتمتع بها الشخصية في النص، مثل الانطواء، العصبية، الغيرة الذكاء، الإهمال، سعة الإطلاع و بالتالي تكون للشخصية خارطتها في العمل الروائي، و يتبلور هذا الأخير من خلال تقنيات تكشف لنا عن ماهيته و هو أسلوب تيار الوعي الذي يعرّفه المصطلح السردى بأنه "نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادي الداخلي الذي يحاول أن يقدم اقتباساً مباشراً للعقل، صيغة لعرض الوعي الإنساني بالتركز على تيار الفكر و مركزاً على الطبيعة اللامنتطقية و اللانحوية المرتبطة به".²

¹ . أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 68.

² . جيرارد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، ط1، القاهرة، 2003، ص 30.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و تؤكد "سماحة فريال" أنّ هذه الطريقة تسمح برسم الشخصيات داخليا معتمدا على رؤية داخلية نفسية، تقوم بشرح عواطف النفس و بواعثها وأفكارها و أحاسيسها".¹

و في هذه الطريقة تتضح للقارئ كل الملابسات التي تمكنه من فهم الشخصية و ما يدور فيها من تفكير و أحداث.

- الوصف الجواني (النفسي) لشخصيات رواية "زيتون الشوارع".

لقد ركز الكاتب في رواية "زيتون الشوارع" على تقنية الوصف الداخلي المتعلق بالجوانب النفسية و الفكرية للشخصيات و هذا ما سنتعرف عليه:

سلوى: حيث ركز الروائي على هذه الشخصية ممّا دفعه إلى إبراز الجانب النفسي المتأزم لها، و الذي كان سببه مجموعة من الأفراد على رأسهم عمّها.

و قد تميّزت البطلة بصفات نفسية و عقلية لا تتوفر في الشخصيات الأخرى يقول الراوي في وصف ما تتخبط فيه من آلام و أوجاع "أمام تلك العينين الحزينتين و الوجه الذي كسرت المرارات"² فهنا تتضح المعناة النفسية لـ "سلوى" البطلة.

و من الموصفات النفسية الإيجابية التي تظهر رغبتها في الحياة، تميزها بالثقة العالية رغم ما يحدث لها، جاء في متن الرواية "أذهلته تلك الثقة العالية في عينها".³

و جاء في موضع آخر: كانت امرأة نضرة، مشمسة، تشع مزيجا غريبا من الضوء و الذكاء و الأنوثة".⁴ و في وصف آخر تقول "سلوى" عن نفسها "و لم أكن أكثر من شجرة عارية وحيدة، لم أكن أكثر من عصفور مبتل طوال الوقت و خفت حين وصلت"⁵

إن كانت هذه بعض الموصفات الداخلية لـ "سلوى"، حيث أظهرها الروائي تارة أنّها تتميز بالثقة و الثبات و مرة أخرى بالتألم و الانكسار.

¹ . فريال سماحة: رسم الشخصية في رواية حنامينا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1999، ص 91.

² . زيتون الشوارع، ص 44.

³ . زيتون الشوارع، ص 8.

⁴ . زيتون الشوارع، ص 26.

⁵ . زيتون الشوارع، ص 27.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

زينب: شخصية محترمة متعلمة نصوحة، فقد كانت سنداً متيناً "لسلوى"، حتى أنها عارضت العم و تصدت له، و من المواصفات التي قدّمها لها الكاتب.

تميّزت الست زينب بالذكاء و الإخلاص و الصداقة مع "سلوى" و مع جميع الطالبات، فهي امرأة غير عادية، فأمثالها في هذا العالم الواسع على حسب تعبير "سلوى" قلة. عبد الرحمان: كما وصفته البطلة حين التقت به قائلة "إنّه صاحب العينين الوادعتين الوائقتين"¹ و رغم هذا الوصف الإيجابي "لعبد الرحمان" إلا أنّ نفسيته كانت متعكدة نوعاً ما، فهو الإنسان الأناني الذي يحب مصلحته على حساب الآخرين، و يبحث عن الشهرة و المنفعة، ف"سلوى" بالنسبة له ما هي إلاّ أداة للوصول إلى مبتغاه، و قد أبدى الراوي من خلال عرضه لشخصيات الرواية و ما يدور في نفسيته، الطابع الغريزي الجنسي "لعبد الرحمان"، كما أنّ نفسية تظهر مع الحوار الداخلي (مع سلوى، العم، أبا أكرم).

العم (حضرته): لقد شكلت شخصيته العم بالنسبة للبطلة "سلوى" البطل المضاد، فهو مصدر كل المصائب التي تعرضت لها، قتل حبيبها و أبوها و خالها، قدمه الكاتب على أنّه شخصية متكبرة، تتميز بالكره و الدناءة، فهو و إن كان "حضره" لبعضهم إلاّ أنّه ذو مكانة و وضعية في نظر "سلوى"، تقول عنه "سلوى" "عمي الهارب بعاره كما قالت لي جدّتي"² و كذلك في موضع آخر "صغيراً بدا أمامي و ضعيفاً إلى درجة لا يمكن أن تتصورها"³.

1-3-2- الطريقة غير المباشرة (التمثيلية):

و يقل استعمال هذه الطريقة في رواية "زيتون الشوارع"، لأنّها تقوم على تقنية الاسترجاع و المونولوج الداخلي للشخصيات و كذا الحوار إلاّ أنّها سمحت لنا بالتعرّف على ماضي بعض الشخصيات مثل شخصية "علاء الدين" ف"زينب" في محاولتها لسرد كيفية تعرّفها على علاء الدين تسترجع أحداثاً وقعت لها من خلال العودة إلى الماضي تقول:

"قولي للوالد: جاي و النّحلة جاية معاه.

¹. زيتون الشوارع، ص 66.

². زيتون الشوارع، ص 33.

³. زيتون الشوارع، ص 38.

من؟

النخلة

و لم يكن ثمة نخل معه.

فتحت الباب، كان طويلا و وسيما ببذلته السوداء و طربوشه الأحمر¹

و منه فالطول و الوسامة إنما تزيد الإنسان رفعة و علوا في نظر الآخرين.

و المنتبـع لشـخصية "علاء الدين" و بعض الشخصيات الأخرى يجد بأنّها غير موجودة جسمانيا في متن الرواية، و إنّما كانت نتيجة الاستدكار و العودة بالذاكرة، فشخصية "علاء الدين" هنا مثلا هي شخصية في وجود مخيلة السّـت "زينب" فقط، و قد أضفت الحركة السردية التي قدّمتها السّـت "زينب" لشخصية "علاء الدين" وصفا غير مباشرا و ذلك في حلقة وصل مع الحاضر و الماضي.

و الحوار كذلك عنصر مهم في تقديم الشخصية، فكلامها و أفعالها و أحاسيسها و تطلّعها النفسي الداخلي و تفكيرها يقدّمان بلا شك حركة وصفية غير مباشرة، و هذا ما نجده مثلا في الحوار الذي دار بين "سلوى" و الكاتب "عبد الرحمان" يقول الرّاي عن عبد الرحمان "و أعطاه ارتباكها و ضعفها الواضحان فسحة من الأمل، قد ينفذ منها"² ففي هذه العبارة لا يقدم الكاتب الجانب الغريزي الجنسي لـ "عبد الرحمان" مباشرة، و إنّما صوره بصورة تزيل السّـتار عن نواياه، و هذا يساعد القارئ على فهم شخصيات الرواية و تفكيرها.

و كذلك في قوله "أحضرت ملامح سلوى، ابتسمت، رقت إلى تلك الدّرجة التي يمكن معها و بها أن تطير .. و تحولت إلى فتاة"³، هنا يقدم الرّاي بعض ملامح "سلوى" و هي في حالة استذكارية لحبيبها "أيمن".

¹ . زيتون الشوارع، ص 109.

² . زيتون الشوارع ، ص 18.

³ . زيتون الشوارع. ص 82.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

إن من خلال هذا يمكن القول أن الطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصية كانت منعقدة مقارنة بالطريقة المباشرة (الاسم، الوصف الداخلي و الخارجي للشخصية)، و هذا يدل على صراحة إبراهيم نصر الله في تقديم شخصياته بطريقة مباشرة دون عناء و لا تكلف و لا مراوغة.

و كاستنتاج نهائي لهذا المبحث الذي تناولنا فيه طرق تقديم الشخصية يمكن القول أن إبراهيم نصر الله قد حاول جاهدا رسم صورة خارجية معنوية نفسية لشخصياته، حيث ساعد هذا الوصف في تقريب صورة الشخصية إلى القارئ الذي بدوره يحاول أن يتفاعل مع شخصيات الرواية، و كان للطريقة المباشرة حظها الأوفر في تقديم الشخصية، لكن الذي نؤكد عليه أن الكاتب قد كسر رتابة الاسم في بعض الشخصيات من خلال مسمياتها و الدلالات التي تشير إليها في الرواية، و كأنه يحاول زعزعة بنية الرواية العربية سيرا على خطى "إليوت توماس" في الكتابة الشعرية الحرة، و من خلال مفهوم "المعادل الموضوعي".

فشخصية البطلة "سلوى" في الرواية، و شخصية الشيخ لم تكن شخصية حقيقية متوازنة مع ما جاء في متن الرواية، فالتسمية و الوصف الذي قدمه نصر الله سواء مباشرا أو غير مباشرا جاء وصفاً اعتباطيا في بعض الحالات، فسياق الكلمة تتعارض مع ما تقابله من دلالات خارجية.

و منه فإن تجربة إبراهيم نصر الله ليست هي نفسها تجربة الروائيين القدامى من خلال بناء الشخصية الروائية.

2- بنية المكان:

يعتبر المكان أحد عناصر الفن الروائي، حيث يجسد الحاضنة الإستيعابية و الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، و تتفاعل معه، و أي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر على هذا العنصر الهام مادام حقل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه و يعود إليه و يتمظهر من خلاله بواسطة آلياته و قوانينه.

و في هذه الدراسة سنحاول التعرف على الحيز المكاني لرواية "زيتون الشوارع" انطلاقاً من دراسة نظرية تمهد للدراسة التطبيقية للرواية.

2-1- مفهوم المكان:

- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع، و العرب تقول كن مكانك و قم مكانك، و أقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"¹ إذن فدلالة لفظة "مكان" هنا هي الموضع، و قال الزبيدي "المكان اشتقاقه من كان يكون و لكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"² و في هذا يتحدّد أنّ لفظة "مكان" أصل من "كان" و قد قيل الميم في المكان أصل كأنّه من التمكن دون الكون.

إذن المكان من خلال ماسبق هو الموضع.

- اصطلاحاً: يعد المكان من العناصر السردية و من المكونات الأساسية له، فالمكان ليس عنصراً ثانوياً في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني، و لعل هذا ما سنلاحظه في رواية "زيتون الشوارع".

و المكان "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية (مثل

¹ . ابن منظور: لسان العرب، مج:6، ص 83.

² . الزبيدي، تاج العروس، مج: 1، تح: علي بشيري، باب النون، دار الفكر للطباعة، ط1، 1994، ص 488.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

الاتصال، المسافة)¹، إذن فالمكان من خلال هذا التعريف لا يتحدد من بناء الموضع فقط بل من خلال مجموعة من الصيغ الوصفية كـ (أسفل، أعلى، وراء).

كما يعد الأرضية الخصبة التي تنتقل فيها الشخصيات و يتجسد فيها البعد السردي الذي يقوم على حدث ما.

" فهو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، و في هذه الشخصيات إنه حدث و جزء من الشخصية"²

فوصف محيط الحوادث وصفاً دقيقاً يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فهو يلعب دوراً مهماً في تحديد نسق الحياة للكائنات التي تعيش فيه، و هو المادة التي ينطلق منها القارئ في رسم صور تخيلية تساعد في فهم العمل الروائي و استنباط دلالاته التي غالباً ما تختبئ وراء هذا المكان.

فالمكان في الأعمال الأدبية بصفة عامة يتشكل من خلال الأحوال و الأحداث، وهو استجابة ضرورية كما عاشه و يعيشه الأديب على المستوى الخارجي أو على المستوى التخيلي في الفضاء الروائي.

و يقول "غاستون باشلار" في إعطاء مفهوم للمكان " ليس مكاناً هندسياً خاضعاً لقياسات و تقسيم الأراضي، و إنما هو ذلك المكان الذي يعيشه الأديب كتجربة، و المكان لا يعيش على شكل صور فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"³ إذن ففي هذا التعريف يتحدد مفهوم المكان الروائي بصورة دقيقة، فالمكان الروائي ما هو إلا عمل فني تخيلي ينطلق منه الروائي في رسم صورة بيئة تدور حولها الأحداث، و هو لا يخضع لقياسات و أبعاد محددة و إنما دلالاته مفتوحة عند الكاتب الروائي، لكنها منغلقة عند القارئ، فالروائي عند رصده لمكان ما و توظيفه في الرواية ليس بالضرورة أنه اعتمد على

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية منشورات الاختلاف، ط1، الدار البيضاء، 2010، ص 99.

² حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 53.

³ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط5، لبنان، 2000، ص 21.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

جانب خيالي، بل من الممكن أن ينطلق من مكان محدّد موجود حقيقة في الواقع، أمّا بالنسبة للقارئ فإنّ أبعاد المكان عنده لا تتخذ بصورة عقلية مباشرة، وإنما هي عبارة عن رسم افتراضي في مخيلته.

كما أنّ الرواية تحتوي على العديد من الأمكنة لأنّه لا وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان منفرد، وإذا ما بدا أنّ الرواية تجري في مكان واحد، خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى¹

يعلل هذا حميد لحمداني حيث يؤكد "أنه مهما قلص الروائي أو القاص من بنية المكان فإن دلالاته النفسية في جوف القارئ تتباين وتتعدد، لأن القارئ يفتح على بنية الرواية من خلال عملية التأويل"²

و لعل هذا ما نجده في خاصية "المونولوج النفسي" أو في تقنية الاسترجاع التي تساعد في نسج خيوط مكانية جديدة و لو كانت الرواية مجسدة في أمكنة قليلة و محدّدة.

و خلاصة القول هنا أنّه مهما تضاربت و تعدّدت مفاهيم المكان الاصطلاحية، فإنّه يبقى أحد مرتكزات بنية الشّكل الروائي فلا يمكن تصور رواية تفتقر إلى أمكنة، لأنّها الساحة التي تلعب فيها الشّخصيات أدوارها، و الخاصية التي يتحدّد من خلالها الزّمن الروائي، فعلاقة المكان بالشّخصيات و الزّمن علاقة تأزم، أي أنّ الصلة بين المكان و الأحداث و الزّمن تلازمية، و الروائي نفسه يقوم بتجسيد هذه العلاقة التي تربط بين المكان و الشّخصية، فالبنية الصّحراوية أو الجبلية أو المدينة تحتم على الروائي رصد صفات خاصة لكل بيئة.

2-2- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان الروائي أهمية كبيرة، ليس لأنّه أحد العناصر الفنّية التي تجري فيها الأحداث و تتحرّك فيها الشّخصيات فحسب، بل لأنّ المكان يتحول إلى أعمال متميّزة في

¹ . حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص 63.

² . ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية، فهو الفضاء الذي تصنعه اللوحة الروائية " فالمكان يكتسب أهميته من خلال معاشة البطل للأمكنة التي تمتد له بالصلة"¹

إنّ للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات و زمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية بناء شامل، إذ يتشكل مع الزمن في الرواية " وحدة عضوية لا تتفصم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، و تضيف عليها الحياة"²

المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف و الأساس، لذا فإن إلغاء أو إقصاء مفهوم الفضاء (المكان) في الخطاب الأدبي قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي، و ضمنه الخطاب الروائي، و هو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

إنّ المكان لا يظهر في الرواية ظهوراً غير مضبوط، و إنّما يتم اختياره بعناية و دقة فائقتين، فالمكان له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، و المكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة،، و قد يصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص الآخرين ليكون لدى الشخصية مكان أليف، و قد يكون هذا المكان فضاء مفتوح لا يمكن إغلاقه كالشارع و الصحراء أو المدينة أو متقللاً كالسّفينة أو الطائرة أو السيارة إن صح القول".³

و المكان كما تطرّفنا إليه سابقاً عنصر أساسي من عناصر الرواية ،و منه فسنحاول الوقوف عند أهم الأمكنة التي جرت فيها أحداث رواية " زيتون الشوارع" و عن الكيفية التي قدمه بها "إبراهيم نصر الله".

¹ . عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، ط1، الجزائر، 2000، ص 42.

² . عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النّقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد: 27، العدد 2005، 1، ص 143.

³ . ينظر: إبراهيم محمود خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2003، ص (185-186).

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و قد اعتنى الباحثون و النقاد بالزمن و الشخصية على حساب المكان، فالزمن مثلاً نجد العديد من المنظرين له، و لعل أهمهم جبرار جنييت و ما قدمه في مجال الدراسة البنيوية من خلال كتبه "خطاب الحكاية" و "كتاب التشاكل"، و كذا هامون و آلان بروب و غيرهم في دراستهم للشخصية القصصية و الروائية، فإذا كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن والشخصية في الرواية، فإن دراسة المكان لم تعرف بعد منحا واضح رغم إقرار النقد بأن تشخيص بنية المكان في العمل الروائي هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع".¹

بمعنى آخر أن الدور الذي يقوم به المسرح أو الخشبة و الديكور هو نفسه الدور الذي يؤديه المكان في العمل الروائي، فالمنتج المسرحي قبل أن يبدأ في بث المسرحية يجب عليه أن يتخير المكان و يستعرض الديكور الذي يعبر عن المكان من خلال الزمن، و كذلك الروائي فإنه يجب أن يراعي أمكنة الحدث الذي ستقع فيه، و إذا كان الفن السينمائي يقوم ببناء عنصر المكان من خلال الصور المرئية التي تظهر بكل ملابسها حاضرة في ثواني معدودة، مما قد لا يطرح صعوبة في ذلك فإن فضاء المكتوب كفضاء لفضي (Espace verbal) يقوم على صورة وصفية لغوية صعبة البناء، و تكمن صعوبة بناءه في حاجة الروائي إلى كثير من الصفحات التي بإمكانها أن ترسم صور مكانية للأحداث".²

إن فطريقة بناء المكان المسرحي أو السينمائي سهلة مقارنة بطريقة بناء المكان في العمل الروائي، التي تعتمد على عنصر التخيل و التي تأخذ كمّاً كبيراً من الصفات في عملية وصفية و تقديمية لإبرازه للمتلقى، الذي هو بدوره يحاول أن يرسم صورة ذهنية لبنية المكان من خلال رموز لغوية ليس إلا، و من هنا نتحدد أهمية المكان من جهة، و الصعوبة التي تواجه الروائي في إبرازه له من جهة أخرى.

¹. ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 26.

². ينظر: حميد لحداني: بنية النص السردى، ص 65.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

2-3- أنواع المكان في رواية "زيتون الشوارع" لإبراهيم نصر الله.

2-3-1- الأماكن المغلقة: و سميت بالأماكن المغلقة أو الفضاء المغلق، دلالة على أن أبعادها ضيقة و محدّدة بطول و عرض و ارتفاع، و في رواية زيتون الشوارع يتخلّى هذا النوع من الأماكن فيما يلي:

أ. **المكتب (مكتب عبد الرحمان):** مكتب "عبد الرحمان" هو المكان الأوّل الذي يظهر في متن رواية "زيتون الشوارع" و في هذا المكتب تدلي "سلوى" البطلة شهادتها للكاتب المشهور "عبد الرحمان" و رغم أنّ دلالة "مكتب" تحيل إلى التنظيم و التنسيق و المكانة الرفيعة التي تختص بشخصيات ذات مستوى عالي، إلّا أنّ الوصف الذي طرأ عليه وصف سلبي يقول الراوي " و حين وصل عبد الرحمان إلى بوابة تلك البناية المعتمدة، التي يقع فيها المكتب، البناية المكسوة بدخان عوادم السيارات و الغبار و الفوضى،،،".¹

في هذا الوصف تتجلى حالة من الاشمئزاز للمكان الذي تسرد فيه "سلوى" حكاياتها و كأنّ "إبراهيم نصر الله" يحاول أن يكمل في آلية سرده القائمة على كسر علاقة الدال بمدلولاته.

و قدم "إبراهيم نصرالله" على لسان زميل "عبد الرحمان" مجموعة من المواصفات الداخليّة للمكتب قائلاً، " و أضاف لدي الكثير من الأعمال، هناك قهوة، و هناك بوتغاز، هناك فناجين، و هناك الباب الذي دخلتما منه ، الحمام على اليمين"،² و من المواصفات التي قدّمها كذلك، أنّ هذا المكتب يطل من خلال نافذته على زقاق ضيق مقابل الشارع، و يتوسطه سوق لبيع الحيوانات ،و مقهى و فوضى عارمة لا تنتهي.

إذن فهذا المكان هو الإطار الأوّل الذي تبدأ منه "سلوى" في سرد أحداثها، فقد كان له تأثير قوي على نفسية البطلة "سلوى" و على مزاجها، ففيه تقدم "سلوى" جميع أحداثها (شهادتها) و في هذا المكان يبرز جانب الانكسار و التشتت التي تعانیه "سلوى" البطلة.

¹ . زيتون الشوارع، ص 26.

² . زيتون الشوارع ، ص 27.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

ب. خشبة المسرح: و هو فضاء مغلق كذلك، و من المواصفات التي قدمتها "سلوى" لخشبة المسرح" معنمة و موحشة كانت خشبة المسرح، و كذلك القاعة، القاعة الوحيدة التي كانت المدارس تقدم عليها نشاطاتها"¹، و في هذا الفضاء يبرز "إبراهيم نصر الله" الجو الفسيح و البهجة التي عاشتها "سلوى" و هي تمثل مسرحيتها بخجل، فقد كانت هذه القاعة مليئة بالأمهات التي لا تكفن عن الحديث، و كانت كذلك مكان التقاء الأبناء الصغار.

ج. بيت الست زينب: و في هذا البيت أمضت "سلوى" أوقات جميلة مع معلّمتها "الست زينب"، و في هذا البيت قصت الست "زينب" "سلوى" العديد من الحكايات التي حدثت لها، مثل تعرّفها على زوجها علاء الدين

و من المواصفات التي اختصت ببيت الست "زينب" بابه الأزرق البحري، و الرقم الذي طبعته وكالة غوث و تشغيل اللاجئين الفلسطينيين على ارتفاع أقل من مترين² أما من جانبه فكانت مغروسة دالية و ليمونة و حوض نعناع.

أما بالنسبة للوصف الداخلي للبيت فقد كان جميلا و مليئا بالكتب المتنوعة تقول "سلوى": "و دخلت أمامها الغرفة و رأيت اللوحات و الصور هنالك أسفل الجدار، صور رجل بإطار خشبي رمادي في أواسط العشرينات، صور لمناء حيفا مأخوذة من سفح الكرمل، لوحه قديمة نسبيا لإمرة تحاول استنهاض حصان قتيل، في أقصاها شمس غاربة دامية، و فوق الطاولة الخشبية تطل بحنان عينا أيمن، عبر زجاج برواز صغير، يسنده كتاب ضخم"³ و في هذا الوصف الداخلي لمنزل "الست زينب"، و من خلال الصور ذات الطابع التقليدي دلالة على تأثر "الست زينب" بفلسطين و تمسكها ببلدها الأم، و في عبارة "لوحة قديمة لامرأة تحاول استنهاض حصان قتيل في أقصاها شمس غاربة دامية" تبرز دلالات عديدة، فالوصف هنا لم يكن اعتباطيا بلا مبالاة، و إنما تخير "إبراهيم نصر الله" في تقديم

¹. زيتون الشوارع، ص 19.

². زيتون الشوارع، ص 60.

³. زيتون الشوارع، ص 62.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

أوصاف فنية ذات دلالات عميقة، و هذا ما نجده في قول "السّت زينب" حينما كانت تسرد "سلوى" حكايتها تقول "إنّي أخاف النّسيان".

و في وصف آخر قدّمته "سلوى" تقول "أدهشتني الكتب، كتب! أكثر ممّا يوجد في مكتبتنا المدرسية، أكبر عدد من الكتب رأيته في حياتي، سلاسل مرقمة بتتابع، روايات الهلال، روايات عالمية، مسرحيات عالمية، و على أغلفتها تلك العبارة الفاتنة) وصلت بالطائرة)، و من بينها أدهشني كتاب، لم أتخيل أبداً أنّه بهذا الحجم "دون كيخوته"¹.

إذن من خلال الوصف السابق الخارجي (الزيتونة، الدالية، ليمونة، حوض نعناع) و الداخلي (الكتب، المسرحيات، صور قديمة) تتحدّد مواصفات "السّت زينب" نفسها (فهي الأستاذة المحترمة، الأم الحنونة، الصديقة، زوجة الشهيد، و أم الفدائي الشهيد) بمواصفات بيتها و ما يحتويه من أغراض و آثار، و صور قديمة تاريخية لفلسطين، هذا ما جعل الروائي "إبراهيم نصر الله" يرسم علاقة ترابطية بين "سلوى" و المعلمة "السّت زينب"، و كأنّه يقول "رغم كل شيء يا سلوى هناك أمل، هناك حياة".

د. بيت العم (حضرته): هو البيت الذي عاشت فيه "سلوى" طويلاً مع عمّها و أخويها، و هو نفس البيت الموحش الذي اغتصبت فيه مرات متعدّدة من طرف (حضرته)، فإذا كان البيت هو المكان الذي يحس فيه الإنسان بالأمان، كما يستطيع أن يقوم فيه بما يحلو له دون رقابة من الغير، فإنّ بيت "العم" كان بمثابة الجحيم الذي ظل يطارد "سلوى" من خلال ذكريات الاغتصاب

التي لا تريد أن تمحى، و من خلال ذكريات التسلط العائلي الذي يمارسها حضرتها، و البيت هنا يحتل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن يسمح بخلو البطلة و إطلاق العنان لمخيلتها كي تسرح بعيداً لتستحضر الذكريات² وأي ذاكرة يمكن أن تستحضر، بالطبع ذاكرة المعاناة و الاغتصاب والحرمان والتسلط.

¹. زيتون الشوارع، ص 63.

². عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، ابن عكنون، الجزائر، 1994، ص 147.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

و قدمت "سلوى" العديد من الموصفات لبیت عمّها، و هي موصفات لا ترتقي إلى أن يكون بيتا بمعنى الكلمة، بيت لا يستطيع الإنسان العيش فيه ليس لشكله في البناء و لكن لما كان يمارس فيه من اعتداء و اغتصاب و تسلط تقول "سلوى": "ارتفع السقف، طار بعيدا، و خطا الباب في الشارع عدة خطوات، تبعته النافذة، ثم مالت الجدران واحداً بعد آخر بهدوء شديد منقلبة على ظهرها دون أن تنهد أو تتشقق، الأول إلى الشارع الترابي و الثاني إلى الحوش، الثالث إلى حوش الجيران، ابتعدت كراسي القش الأربعة البالية، زجاجة العرق، الكؤوس الفارغة..¹

ففي هذا الوصف تبرز "سلوى" التسلط و التكبر الذي يبيده العم (حضرته) حين دخوله البيت إلى درجة وصف الحيطان و الأبواب و النوافذ تنفر وتهرب منه. و قدمت "سلوى" وصفا لأحد غرفه تقول "ولم تكن غرفة، كانت شبه صالة كبيرة، تظهر سريراً

فسيحا كنصف ملعب، و ثلاثة مقاعد مذهّبة، أرضيات حمراء، أوسطها كان الأكبر، و من السقف تتدلى ثريا من تلك التي لا نراها سوى في الأفلام، و لم أفهم الأمر في البداية، كان الحاجب ببابها، و مسؤول النظافة فيها، مديرها العام الذي لا يسمح لأحد بأن يلقي أكثر من نظرة عبر الباب إلى محتوياتها".²

و في هذا الوصف تتبين جليا حالة الثراء و الغنى التي كان يعيشها العم، لكن رغم هذا الثراء و الغنى الذي يبدو عليه من خلال صورة البيت التي تبهر الناظر إليه، إلا أن هناك عيبا طغى عليه و هو الرائحة (رائحة العم) التي ظلت تؤرق "الجدة" و "سلوى" معاً تقول "سلوى": "رائحة تقتلني قالت جدتي لا أستطيع احتمال رائحته في هذا البيت، غسلت لها الجدران، الملابس، الأغطية، قلبت البيت و تركته مشرعا للهواء و الشمس، لم تنزل رائحته هنا، لم تنزل رائحته تملأ المكان و تقتلني! قالت".³

¹. زيتون الشوارع ، ص 30.

². زيتون الشوارع، ص 97.

³. زيتون الشوارع ،ص 93.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

إذن من خلال الوصف السابق لبيت العم، و بالرغم من أنه كان بيتاً فخماً يطغى عليه سمة الثراء، إلا أنه كان سجن بالنسبة للبطل "سلوى"، فقد تجرعت فيه المعاناة و الاغتصاب و التسلط من طرف العم (حضرتة).

2-3-2- الأماكن المفتوحة: و سميت بالأماكن المفتوحة لأنّ الروائي يشتغل في فضاء مفتوح تتعدد دلالاته و تتباعد مظاهره، " فإذا أردنا تحديداً جغرافياً لهذه الأماكن، أمكننا القول: إنّ الغابات و البساتين و الصحراء و البحار و الأنهار و السهول و الجبال و كل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة"¹، ومن الأماكن المفتوحة في الرواية: أ. الحارة المقابلة لبيت العم: و هي الحارة التي يقع فيها بيت "سلوى" أي بيت العم، و قدمت "سلوى" و صفا لهذه الحارة حينما اتجه "عبد الرحمان" إليها في محاولة منه للتأكد من المواصفات التي قدّمها له "سلوى" وقت الإدلاء بشاهدتها تقول: " ضيق الشارع، القناة التي تشقّه طولياً، شاحنة صغيرة، سيارة مرسيديس عتيقة من أوائل الستينيات، عربة خضار مربوطة إلى شباك حديدي لنافذة منخفضة، طريق يوشك أن يتحول إلى زقاق"².

و كذلك: " على السوق مباشرة، كانت تطل ساحة المقهى، حركة البشر، نداء الباعة، ضجيج السيّارات، خليط روائح الخضار و الفواكه، شواء اللحم، تطاير الأروغفة من جوف الفرن إلى الطاولة الممتدة أمامه، و أصابع الناس المترافقة بفعل حرارة الخبز"³ إذن كانت هذه بعض المواصفات التي قدّمها الراوي على لسان البطل "سلوى"، فبالرغم من عظمة البيت بيت العم (حضرتة)، إلا أنّ الحارة التي يقع فيها تكاد تكون بيئته لا ترتقي إلى مستوى التحضر، فهي غير منتظمة وشعبية .

ب. المقبرة: في السابق قلنا بأنّ البيت هو المكان الذي يحس فيه الإنسان بالراحة و الطمأنينة و الحرية فيما يفعله و يختاره، و المقبرة فهي من المنطقي المكان الموحش المفزع

¹ . محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في رواية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2012، ص225.

² . زيتون الشوارع ، ص 40.

³ . زيتون الشوارع ، ص 45.

الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"

الذي ينفر منه الإنسان و يتمنى ألا يبقى فيه طويلا، لكن في رواية "زيتون الشوارع" لإبراهيم نصر الله، كسرت هذه القاعدة، فالبيت بالنسبة لـ "سلوى" هو الجحيم الذي تعيش فيه، و هذا من خلال ما سلط عليها من اغتصاب و اعتداء، أما المقبرة فهي الخلاص الوحيد من هذا الجحيم (البيت)، فالقبر هو البيت الذي لا يمكن لأحد أن يشاركها فيه، تقول "سلوى" "لعبد الرحمان": "لمرة واحدة أحسست أن لدي غرفة خاصة ذلك القبر"¹، و تقول لحارس المقبرة حينما جاءت لزيارة قبر "أيمن" و قبر أمها: "إنها المرة الأولى التي أحسست فيها أنني أملك غرفة خاصة بي، غرفة لا يستطيع اقتحامها أحد، فقال لي: أصبحنا اثنين أو ثلاثة ربّما و لكن لا عليك.. إذا أقفلت أبواب الدنيا في وجهك ثانية فتذكّري أن باب هذه المقبرة مفتوحة لك على الدوام".²

كما قدمت "سلوى" بعض الموصفات للمقبرة منها وصف لقبر "أيمن" تقول "زيارتي لقبره، حديثي معه عبر طبقات الحجر و التراب و الإسمنت، دالية قرب الشاهدة زرعتها بنفسي، فكبرت كما لم أكن أتصور، ثم العريشة التي راحت تظلل القبر و عندما أقدمت سلوى على قطف خصلة من العنب التي كانت بالقرب من قبر أيمن تصلّبت و قالت لعل الخصلة بعض أصابعه.."³

إذن من خلال الوصف الذي قدّمته "سلوى" في تقديم الفضاء المكاني المفتوح للمقبرة، تنعكس الرؤية، فالقبر لم يبقى ذلك المكان الموحش المظلم الذي يهرب منه الإنسان، و يتمنى ألا يحمل في نعش إليه، بل إنه مكان الخلاص من العذاب، من الاغتصاب، من التسلط، من ضغوط المجتمع.

لقد نوع الروائي في تقديم الفضاء الروائي لرواية "زيتون الشوارع" و هذا ما لا حظناه من خلال الأماكن المغلقة و المفتوحة في الرواية، و استوقفنا مجموعة من النتائج هي:

¹. زيتون الشوارع ، ص 23.

². زيتون الشوارع ، ص 25.

³. زيتون الشوارع، ص 125.

- لم يعد المكان في رواية "زيتون الشوارع" هو نفسه المكان في الروايات القديمة، و هذا ما يتجلى لنا من خلال كسر رتبة هيمنة الفكر الإبداعي لدى الروائي، فنلاحظ أن البيت (بيت العم) و ما فيه من أثاث (توحي بالثراء و الراحة) هو بالنسبة "سلوى" سجن تصارع فيه من أجل البقاء، أما بالنسبة للمقبرة التي كانت من المفترض أن تكون بيت الخلاء و الخوف و الظلمة، فهي مكان تلجأ إليه البطلة "سلوى" لتستريح و تهرب من ضغوطات المجتمع، بل إنه أكثر من ذلك حيناً تعدّه مكان لا يشاركها فيه أحد.
- لقد جسد الروائي مجموعة من الأماكن الحقيقية من خلال مسمياتها (حيفا، فلسطين، مكتب البريد)، و هذا دلالة على معالجته لقضية حقيقية، فهو يقوم بفضح الواقع المر لللاجئين الفلسطينيين خارج وطنهم.
- تضمنت الأماكن السابقة مجموعة من الأبعاد التقنية الجمالية، و ذلك من خلال الوصف الدقيق الذي صورته الروائي.
- انعكاس الحالة النفسية للروائي من خلال تجسيدها في بنية المكان، و التي توحي إلى تأثره بالقضية الفلسطينية خاصة و أن "نصر الله" روائي فلسطيني محض.
- حملت مواصفات المكان البعد الزمني و التاريخي للواقع الأردني و الفلسطيني، و ذلك من خلال إيهام القارئ بأزمة تعود لفترة الصراع الفلسطيني ضد اليهود.

الفصل الثاني

بنية الزمن وآليات الخطاب السردي

1- بنية الزمن

1-1- مفهوم الزمن

1-2- أنواع الزمن

1-2-1- الزمن الداخلي

1-2-2- الزمن الخارجي

1-3- تقنيات استعمال الزمن من منظور "جيرار جينت"

في رواية "زيتون الشوارع"

1-3-1- الترتيب الزمني

1-3-2- الزمن السردي

2- آليات الخطاب السردي

1-2- صيغة الخطاب السردي

1-2-1- مفهوم صيغة السرد

1-2-2- أنواع الحكي السردي في رواية "زيتون الشوارع"

2-2- الرؤية السردية في رواية "زيتون الشوارع"

2-2-1- مفهوم الرؤية السردية

2-2-2- أنواع الرؤية في رواية "زيتون الشوارع"

1- بنية الزمن.

1-1- مفهوم الزمن (temps):

- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور «الزَّمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزَّمان زمن الرّطب و الفاكهة، و زمان الحرّ و البارد، و يكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر و الزّمن يقع على فصل من فصول السّنة، و على مدة ولاية الرّجل وما أشبه، و أزمن الشيء: يطال عليه الزمن، و أزمن المكان: أقام به زمانا»¹ و الزمن من هذا المنظور يقصد به الفترة و هي تتعلق بفصول السنة.

و جاء في القاموس المحيط: «الزّمن جمعه أزمان و أزمنة، و أزمن المكان أقام به زمناً، و الشيء طال عليه الزمن، يقال: مرضُ مزمناً و عليه مزمنة و الزمان الوقت قليله و كثيره، و يقال: أربعة أزمنة، أقسام و فصول»².

و الملاحظ من هذه التعاريف اللّغوية للزمن، «أنّ خاصيته مرتبطة بخاصية الحدث و دلالة الإقامة، و البقاء و المكوث من بين الدّلالات التي توحى إليه»³.

- اصطلاحاً: إنّ الزّمن من أهم العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي لأنّه: «يؤثر في العناصر الأخرى، و ينعكس عليها و الزمن حقيقة مجردة معنوية لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»⁴.

بمعنى آخر أنّ السرد لا يمكن أن يتشكّل إلّا بوجود الزّمن، فهو ركن أساسي في الرواية، كالأحداث و الشّخصيات فهي لا تتحرك و تتشكل إلّا بوجود فضاء زمني.

إنّ مفهوم الزّمن و كغيره من المصطلحات لم يكن بالشّيء البسيط لدى الدارسين و الفلاسفة على العموم و الأدباء على الخصوص، و ذلك لتنوعها و تضارب أفكارها و

¹ . ابن منظور: لسان العرب، ج5 ص 362.

² . الفيرزباني: القاموس المحيط، ج4، دار الإحياء التراث العربي، ط1، بيروت، ص 244.

³ . ينظر: مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط1، بيروت، 2004، ص13-

14.

⁴ . سيزا قاسم: البناء الروائي، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، ط 1، القاهرة، 1984، ص 27.

اختلاف وجهات النظر من حولها، لذلك سنحاول تقديم بعض التعاريف التي تخدم موضوع بحثنا.

يرى "تودووف" أن الزمن ينقسم إلى قسمان و يربط بينهما علاقات معينة « فالزمنية الأولى يطلق عليها زمنية العالم المقدم، أما الثانية فتسمى زمنية الخطاب المقدم له، و من هذا المنطلق يجب التفريق بين زمن القصة و الحكاية كما وقعت في الخطاب الأدبي، بمعنى آخر تقديم هذه السيرة الزمنية بشكل فني أدبي، و هذا ما سمّاه الشكلاّن يون الروس بـ "المتن الحكائي" أي ترتيب أو تسلسل الأحداث قبل صياغتها في الخطاب الفني و المبني الحكائي، أي داخل نظام الأحداث نفسها».¹

كما نجد "جاك بنفنيست" Jacques Benvenist يميز بين مفهومين مختلفين للزمن: « فالأول الزمن الفيزيائي للعالم: و هو خطي و لا متناه، و له مطابقة عند الإنسان».²

و يأخذ هذا النوع من الزمن منحاً مستقيماً يسير عليه، و هو متعلق بمدة متغيرة حيث يقسمه كل فرد حسب هواه و أحاسيسه و إيقاع حياته الداخلية، و الثاني هو « الزمن الحدّثي: و هو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا المتتالية من الأحداث و هذا ما نسميه عادة بالزمن»³، و عليه المعمول في موازنة أعمالنا و تقويمها وفق نظام خاص يسمح لنا بالقيام بأي حدث في زمن معين، و الزمن الفيزيائي للعالم و الزمن الحدّثي هما زمانان مزدوجان ذاتيا و موضوعيا.

أما "ألان روب غريّة" Alain Robbe Grillet الناقد الأدبي الفرنسي فيرى أن الزمن بدأ تنظيره من أعمال (بروست و كافكا) و هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، و ذلك بفضل استعمال تقانة العودة للماضي و قطع التسلسل الزمني و كافة التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد.

¹ . ينظر: إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ط1، قسنطينة، 2000، ص 100.

² . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبؤ)، ص 97.

³ . المرجع نفسه: ص 97.

إذن من خلال التعاريف السابقة، و بالرغم من تضارب التعريفات المقدمة لمفهوم الزمن، يمكن القول أنه عنصر هام في بناء العمل الأدبي سواءً أكان رواية أو قصة، و قد حملت الرواية المعاصرة الجديدة مفهوم مغايرًا للزمن مقارنة لبنية تشكل الرواية القديمة، و هذا ما نجده في قول "إدريس أبو ديبية" « أن الرواية فن زمني فالهدف إبراز كيفية التقابل الروائي من منظور الزمن في عمله، و كيف اشتغل عليه في سياقه و تعاقبه»¹ من خلال تقنيات متعددة تمكنه من ترتيب أحداثه وفق نظام معين، و الزمن على حد تعبير "عبد الملك مرتاض" مظهر نفسي داخلي لا مادي مجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه، بتأثيره الخفي والظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.

1-2- أنواع الزمن.

إن المتتبع لمفهوم الزمن و علاقته ببنية الرواية يمكن أن يقسم الزمن إلى قسمان هما:

1-2-1- الزمن الداخلي: و هو الذي يتعلق بزمن سرد أحداث الرواية و ينقسم هو بذاته إلى عدة أقسام هي:

أ. **زمن القصة:** و هو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى، « و هذا الزمن يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث»²، إذن فزمن القصة زمن واقعي يعبر عن أحداث واقعية.

ب. **زمن الخطاب (السرد):** و هو الزمن الذي تعطي فيه القصة المروية زمنيته الخاصة، من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي و المروي له، أي الزمن المتعلق بعملية التلطف، « و من هذا المنطلق يحدث ما يسمى "بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة"»³ فتكون العلاقة اعتبارية بين القصة و زمن السرد.

¹ . إدريس بوديبية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، ص 161.

² . حميد لحداني: بنية النص السردى، ص 73.

³ . المرجع نفسه، (ص ن).

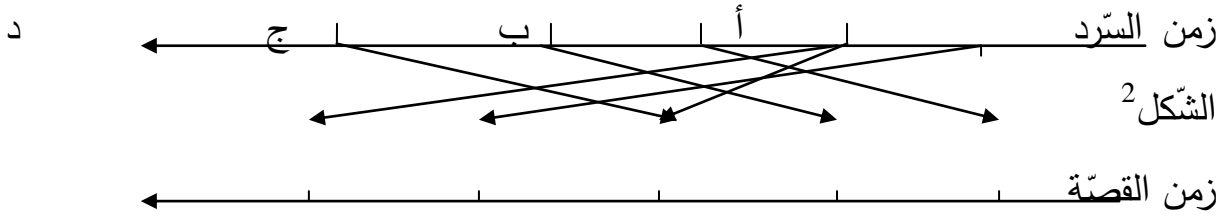
فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقياً و متسلسلة زمنياً على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

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

ج ← ب ← أ

ج. زمن النص: و هو زمن ضروري لقراءة النص الروائي « أي الزمن الذي يجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة مختلفة عند الزمنيين السابقين، و التي من خلالها يتجسد (زمن الكتابة و زمن القراءة).¹ و يقدم لنا "حميد الحمداني" في كتابه بنية النص السردى رسم تخطيطي يوضح فيه كل من زمن السرد و زمن القصة:



أمّا مفهوم الزمن الداخلي من منظور " سيزا قاسم " فهو « الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، و وضع الرواية بالنسبة لوقوع الأحداث و تتابع الفصول»³ و هي بهذا تتفق مع "حميد لحداني" في تقاسيم الزمن الداخلي إلى زمن القصة، و زمن الخطاب السردى.

و قد حاول " جان ريكاردو" Jean Ricardou " أن يقيم صلات بين زمن السرد الروائي و زمن القصة المتخيلة عن طريق رسم محورين، و توصل إلى أن « الحواريين الشخصيات قد يكون نوع من التوازن بين الزمنيين، أمّا بالنسبة لأسلوب الحكى غير المباشر فإنه يقوم بتسريع وتيرة السرد، و حين يعتمد الروائي على التحليل السيكولوجي و الوصف

¹ . سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص 49.

² . حميد لحداني، بنية النص السردى، ص 74.

³ . سيزا قاسم، البناء الروائي في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 37.

فإنّ الحكي يتباطأ¹ وهذا ما يتجسّد في حركات الزمن التي سنتطرق إليها في دراسة لاحقة في البحث.

1-2-2- الزمن الخارجي: و هو الزمن الذي يتبلور من خلال رؤية الكاتب من جهة و القارئ من جهة أخرى، و عنصر التاريخ من جهة ثالثة و هو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ. **زمن الكاتب:** فالكاتب أو الروائي أو القاص يعيش زمنًا معينًا كما أنّه يؤثر و يتأثر بواقع و مجتمع معين، « لذلك فلا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر الذي يمارسه العصر على حياة الأديب أو المؤلف الخاصة، فيما يتعلق بتشكيل رؤيته و مساره الإبداعي بشكل عام»²

أي المرحلة الزمنية و الثقافية و الخلفيات التي ينتمي إليها المبدع.

ب. **زمن القارئ:** القارئ هو العنصر الفعال الذي يفجر العمل الأدبي، من خلال تيار الوعي الذي ينطلق منه، و من خلال المتن الحكائي، فإذا كان الكاتب يخضع لتأثير العوامل الاجتماعية للعصر الذي يعيش فيه، فإنّ القارئ لا يختلف عن هذه الخاصية، كما أنّه يتفاعل مع بيئته و تختلف انفعالاته مع الرواية باختلاف عصره، « فالقارئ القديم ليس كالقارئ الحالي، فكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية»³.

ج. **زمن تاريخي:** و الزمن التاريخي يظهر من خلال الرؤية القائمة بين الواقع المادي و المتخيل الفني الأدبي، و يرى " بشير بويجرة" « أنّ الزمن الخارجي هو المدة التي بنيت فوق أدبها أحداث الواقع المادي المعاش» و هو بذلك يربط بين العلاقة القائمة بين الكاتب و الواقع من جهة، و بين تأثير الواقع على المتلقي أو القارئ من جهة أخرى.

¹ ينظر: جاك ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1977، ص 253.

² إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 164.

³ المرجع نفسه، ص 165.

و كاستنتاج نهائي لهذا المبحث يمكن أن نختصر أقسام الزمن إلى قسمين: القسم الأول و هو « الزمن الداخلي » الذي يتعلق بالحركة السردية و علاقتهما بزمن القصة التسلسلي من جهة و بزمن الخطاب من جهة أخرى، و القسم الثاني: و هو « الزمن الخارجي » الذي يتضمن زمن القارئ و زمن الكاتب و علاقة الرؤية بين الواقع و الخيال.

1-3- تقنيات استعمال الزمن من منظور "جيرار جنيت":

قبل أن نبدأ في دراسة بنية الزمن في رواية "زيتون الشوارع" لإبراهيم نصر الله" يجب أن نشير إلى أن بنية الرواية العربية في بدايتها الأولى كانت تقوم على تسلسل منطقي للأحداث، حيث كانت الأحداث تعرض بطريقة مباشرة و متسلسلة، لكن هذه التقنية كانت تجعل من العمل الروائي السردى، عملاً ركيكاً شبيهاً بفن القصص، أما الرواية الحديثة فقد اتبعت منهجاً جديداً و مغايراً، و هذا من خلال اهتمام الكثير من الباحثين البنيويين بالسردية، فاتخذت عندهم شكل نظرية عامة تبحث في مختلف جوانب الخطاب السردى، فاستحدثوا تقانات جديدة تساعدهم على بناء فني للرواية.

و سنعتمد في دراسة (البنية الزمنية) على النموذج الذي اقترحه " جيرار جنيت" Gerard Genet في تحليله للخطاب السردى من ناحية الزمن و هو النموذج الأكثر وضوحاً و تطبيقاً على النصوص الروائية، و ذلك من خلال كتابه (خطاب الحكاية) (Figures). بحث في المنهج).

و قبل أن نبدأ في تحليل البنية الزمنية للرواية، نؤكد على أن الرواية هي تكثيف لخمسين سنة من تقلبات الحال التي تعرض لها الإنسان الفلسطيني خارج وطنه، منذ ما قبل النكبة و إلى حتى أوساط التسعينات من القرن الماضي، أما عن مكان تلك الأحداث فهي تدور في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين بالأردن، وتتم دراسة الزمن من خلال:

1-3-1- الترتيب الزمني: و تعني دراسة الترتيب الزمني في الحكاية ،مقابلة ترتيب

الأحداث في

الخطاب السردية بتتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة¹ و ينتج عن هذه المقابلات تمفصلات زمنية يسميها "جيرار جنيت" المفارقات الزمنية (Anachronies)، و يعني بها مختلف أشكال التناثر و الانحراف بين الترتيب القصصي و الترتيب الحكائي، و الذي يصرح لنا بشكل ضمني و افتراضي بوجود نقطة معينة (درجة الصفر) تمثل حالة تطابق بين زمن الحكاية و زمن القصة، فالأحداث تنطلق من هذه الدرجة، كي تعود بعد ذلك إلى ما قبل هذه الدرجة، أو تتعداها إلى مابعداها، فهذا الخرق للنظام الزمني بين مسار القصة و مسار الحكاية يقول عنه "جنيت" أنه خاصية تتميز بها الكتابات المعاصرة، بينما النصوص التقليدية تتتابع فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي.

ويمكننا أن نوضح شكل التناثر الزمني من خلال ترتيب الأحداث في النص القصصي بالشكل التالي:



و لدراسة الترتيب الزمني من خلال "جيرار جنيت"، نتوقف عند خاصيتين هما:

أ- الاسترجاع: (Analepse):

« هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، و يسمى أيضا الاستذكار (retrospection) »²، و يعني العودة إلى أحداث سابقة قد وقعت و انقضت قبل فعل الحكي.

¹ جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 47.

² ينظر: سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، د ت، ص 80.

- أنواع الاسترجاع: يميّز "جنيت" بين نوعين من الإسترجاعات و هي:

أ 1 استرجاع خارجي: و هو ما يعرف بالسرد الاستذكاري، أو العودة إلى الوراء على حسب تمييز "جنيت"، كما يعد خاصية حكاية نشأت مع الحكي الكلاسيكي و تطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، « و يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها -التي يضاف إليها- حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردى الذي يصادف في تحليل الرواية».¹

إنّ كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به الراوي أو الشخصيات لإحالتها إلى أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة.

أ 2 استرجاع داخلي: هو استرجاع يشبه الخارجي، لكنّه يعود إلى سرد و تذكير بأحداث وقعت في متن الرواية، فهو إذن « استرجاع متضمن في الحكاية الأولى، و ذلك من حيث مضمون الأحداث»²، إذن يمكن القول أنّ حقل الإسترجاعات الداخلية الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، و تُظهر هذه التقنية خطر واضح في بنية الرواية و هو خطر الحشو و التضارب في إعادة سرد الأحداث.

- الاسترجاع في رواية " زيتون الشوارع":

في الأول يجب أن نشير أنّ رواية " زيتون الشوارع" تقدم حكايتان تتوزعان على مئتي و ثلاث صفحات:

*الحكاية الأولى: هي حكاية البطلة سلوى.

*الحكاية الثانية: هي سرد لمجموعة من الأحداث وقعت لبعض شخصيات الرواية (زينب، عبد الرحمان، العم، أيمن،،،،).

حيث يقسم الروائي روايته إلى أربع و عشرون فصلا، كل فصل يتكلم عن حادثة أو حوادث معينة، إذ أنّ هذه الفصول تقوم بنيتها على خاصية الاستطراد و القفز من حدث لآخر، و الجدول الموالي يبين فصول و صفحات الرواية:

¹ . جبرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص 60.

² . ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

فصول الرواية الصفحة

7 - 5	الفصل (1)
25 - 8	الفصل (2)
30 - 26	الفصل (3)
39 - 31	الفصل (4)
49 - 40	الفصل (5)
58 - 50	الفصل (6)
68 - 59	الفصل (7)
79 - 69	الفصل (8)
92 - 80	الفصل (9)
103 - 93	الفصل (10)
114 - 104	الفصل (11)
122 - 115	الفصل (12)
130 - 123	الفصل (13)
137 - 131	الفصل (14)
144 - 138	الفصل (15)
148 - 145	الفصل (16)
156 - 149	الفصل (17)
162 - 157	الفصل (18)
169 - 163	الفصل (19)
180 - 170	الفصل (20)
186 - 181	الفصل (21)
190 - 187	الفصل (22)
196 - 191	الفصل (23)
203 - 197	الفصل (24)

اتسمت البنية الزمنية لرواية "زيتون الشوارع" بالتركيز على الارتداد و الرجوع إلى الذاكرة القديمة و للماضي ثم العودة لمتابعة السرد و الحوار، و إلى ما انقطع من الحوادث و الاتصال بالوعي الحاضر، و في هذا الجدول تقديم لصفحات الرواية التي عرض فيها الكاتب - تقية الاسترجاع:

الاسترجاع الداخلي	الصفحة	الاسترجاع الخارجي	الصفحة
النقاء سلوى بعمها	11-10	قول العم لأبا أكرم	95
مجيء المعلمة زينب للمدرسة	17	قول حارس المقبرة لعبد	191
حب الطالبات لزينب	34	الرحمان	198
ذهاب سلوى للمدرسة	15	قول خميس لسلوى	
أحداث سلوى و زينب	52		
سلوى و زينب في بيت زينب	61		
النقاء زينب بعلاء الدين	75		
أحداث زينب و علاء الدين	111 - 106		

و يمثل الاسترجاع أكبر التقانات الزمنية شيوعا في نصوص "نصر الله"، و هذا ما نلاحظه من خلال الجدول، كما حظي بنوعية في رواية "زيتون الشوارع" و هذا ما نجده في: عودة "سلوى" بذاكرتها إلى لحظة لقاء عمها تقول:

« إلتقيته حين جاء يعزي باستشهاد أيمن، أنت تعرف حسن الأنثى الذي لا يمكن أن يخيب بما يظهره رجل نحوها، أحس أن الكلام موجه إليه، أسند ظهره إلى الكرسي كما لو أنه يبتعد و لم أكن مغفلة أو ساجدة، كنت حبيبة أيمن، خطيبته، كان عرسنا قادما بالتأكيد، و لم يكن يهمنا أن نحدّد موعدا له، جاء (حضرتة) و قبل أن يخرج سأل: هل باستطاعتي تعزية زوجته و أولاده...»¹

ففي هذه السطور تعود "سلوى" بذاكرتها إلى زمن استشهاد حبيبها "أيمن"، و تسرد "العبد الرحمان" الصحفي أحداث مجيء عمّها للتعزية دون حياء و لا خجل، فهو الذي يُشكّ في أنه قتل "أيمن"، و حينما تتذكر طلب معلمتها "زينب" لها كتابة مسرحية تقول: « حدث ذلك

¹. زيتون الشوارع، ص 10.

قبل زمن طويل، كانت معلمة اللّغة العربية، المعلمة التي أحبها أكثر من كل المعلّّات، مربية الصف، الست زينب، كانت قد طلبت منّي أن أكتب مسرحية لتمثلها الطالبات بعد أن أعجبت لسنتين متتاليتين بكتاباتي لمواضيع الإنشاء».¹

فهنا نلاحظ عودة "سلوى" بذاكرتها إلى الوراء، و تسترجع طلب معلّمتها "الست زينب" في كتابة مسرحية إنشائية لتمثلها الطالبات بعدما أعجبت بكتاباتها. وعندما تتذكر مدى حبها لمعلمتها تقول:

« آه كل الطالبات، بعضهم كان يحفر اسمها على ظهور أيديهن بالشّفرة آه بالشّفرة، أتعرف حين نبدأ بالتّفّتح، ننظر حولنا و لا نجد من نحبه بهذا القدر دون أن ندفع الثمن غاليا.. كنا نهرب إلى حب معلّمتنا، لم نكن نحبها فقط، كنا نعبدّها لكنني لم أحفر اسمها بالشّفرة على ظهر أيدي».²

تسترجع "سلوى" هنا كيف كانت الطّالبات يحبين المعلمة "زينب" إلى درجة أنهنّ يقطعن و ينقشن اسمها على ظهور أيديهن.

و تظهر تقنية الاسترجاع في موقف آخر من الرّواية عندما مرضت "سلوى" حيث تقول « ثلاثة أيام متواصلة لم أطأ فيها عتبة المدرسة، تحت كومة عالية من الأغصية اختفيت، كلما وضعوا لحافا طلبت آخر حتى تجمع كل ما في البيت فوق جسدي، كنت أرتجف من الحمى، من أن يصلني عمي، لكي يظل أخوأي إلى جانبي، لكي أُمْنع فمي من أن ينطق كلمة واحدة».³

في هذا المقطع تصف "سلوى" حالتها حينما مرضت، فكان هذا عائقا في عدم ذهابها إلى المدرسة،

¹. زيتون الشّوارع، ص 17.

². زيتون الشّوارع، ص 13.

³. زيتون الشّوارع، ص 35.

و قد تجلّى الاسترجاع الخارجى كذلك حينما تتذكر "السّت زينب" زوجها "علاء الدين" تقول: «كان قد جاءنا متسللا عبر الحدود لشراء أسلحة للنّوار، و أبى كان حلقة الوصل، لا كان أكثر من ذلك أبى الذى أحبه أيضا».¹

حيث تسرد "زينب" للبطلّة كيفية التّقاءها "بعلاء الدين" لأول مرة في بيت أبيها، عندما جاء لأبيها "الحاج عبد الحميد" متسللا من الحدود من أجل شراء السلاح. أمّا بالنسبة للاسترجاع الداخلى فقد كان قليلا بالمقارنة مع الاسترجاع الخارجى و نجده فيما يلي:

جاء الاسترجاع الداخلى في بداية الرّواية و هو (قول) "العم" ل"أبا أكرم" و هم بحضرة البطلّة "سلوى"، ثم ذكر هذا القول على لسان "سلوى" و هي تسرد شهادتها "لعبد الرحمان" و نجده في: "ألم تسمعه يومها حين قال بالحرف الواحد: يا أبا أكرم أنت في البال دائما وجهودك معروفة تماما بالنسبة لنا، و عليك أن تعرف أنّنا ندخرك لأوقاتنا الصّعبة"² فهذه عبارة صريحة للاسترجاع الداخلى المضمن في الرّواية، و الذى تكرر مرّتين، أمّا دلالاته مختلفة، فالقول الأول هو قول العم "لأبا أكرم"، و الثانى هو تذكر "سلوى" لهذه المقولة و سردها "لعبد الرّحمان" كشهادة.

و نجده كذلك في موضع آخر مع الرّاوي، حينما كان يسرد حالة إنتصار "عبد الرّحمن" "لسلوى" و هو في المقبرة، يقول « حين يئس عبد الرّحمان من ذلك الانتظار في المرة الأخيرة، و قرر مغادرة المقبرة إلى غير رجعة، قال له حارس المقبرة "لا تيأس إذا ما أغلقت الدّنيا أبوابها في وجهك فتذكر أنّ أبواب هذه المقبرة مفتوحة لك باستمرار».³ فهذه المقولة قالها حارس المقبرة "لعبد الرحمان" و هو ينتظر "سلوى" التي غابت عن الأنظار، و هي نفس المقولة التي قالها الحارس "لسلوى" حينما كانت تهرب من بيت عمها و تذهب لقبر أمّها.

¹. زيتون الشّوارع، ص 63.

². زيتون الشّوارع، ، ص 95.

³. زيتون الشّوارع، ، ص 198.

من خلال المقاطع الاستذكارية السابقة، يمكننا تلخيص الوظائف التي أدتها هذه التقنية و المتمثلة فيما يلي:

- ملء الفجوات التي أهملتها القصة و مسارها المتسلسل زمنيا، كالرجوع إلى أحداث شخصية "سلوى" و علاقتها مع شخصيات أخرى.
- تقديم معلومات خاصة مضت زمنيا، تتعلق بعقدة الرواية و هذا ما نجده في القضية التي يعالجها الكاتب (اللاجئين الفلسطينيين).
- تذكير مكرر بوقائع سابقة، سبق سردها من قبل، و إعطائها تأويلا جديدا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها، و هذا ما نجده في الاستطلاع الاسترجاعي الداخلي.
- التذكير ببعض شخصيات الرواية التي لم تكن موجودة و إنما ظهرت من خلال الذاكرة و المونولوج الداخلي للشخصية، كشخصية "علاء الدين" و "عبد الحميد".
- إيقاف حركية السرد و معالجة الماضي بطريقة فنية و أدبية.

ب- الاستباق (prolepse):

يتميز الاستباق بطابعة التنبؤي المستقبلي، و يتميز كذلك بقلّة حضوره في النصوص السردية المعاصرة مقارنة بالنصوص القديمة،¹ و يشير "جنيت" إلى أنّ النصوص السردية التي تستعمل ضمير المتكلم أحسن ملائمة في تمثّل الإستباقات و ذلك بسبب طابعها الإستعدادي المصرح به للذات¹ و بالتالي فالخطابات السردية الذاتية (autobiographie) أفضل ميدان لدراسة هذا النوع من المفارقات الزمنية.

يقدم "إدريس أبو ديبة" تعريفا صريحا لمفهوم الاستباق يقول: «هو عملية سردية تتمثل في إبراز حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا»² و تقسم الإستباقات إلى نوعين (داخلية و خارجية)، و ينطبق عليها نفس التقسيم الخاص بالإسترجاعات. فالإستباقات الداخلية لها علاقة أو صلة بالحكاية الأولى، و الثانية (الخارجية) هي التي تتمظهر خارج المتن الحكائي، و هذا ما نجده في تمييز "جنيت":

¹. ينظر: جيارر جنيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص 76.

². إدريس بوديبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 101.

ب1 الإستباقات الخارجية: و هي عبارة عن تنبؤات مستقبلية لشخصية ما تتموضع خارج المتن الحكائي للرواية.

ب2 الإستباقات التكرارية (الداخلية): و يرى "جنيت" « أن هذا النوع من الإستباقات يقوم بدور الإعلان عن المواقف التي ستأتي لاحقاً، و هذا النوع يثير عند القارئ أو المتلقي الحيرة والتشويق كأن يلمح السرد إلى شخصية دون أن يذكر أثرها في المستقبل، أو أنها تلعب دوراً مهماً في التأثير على مجرى الأحداث.

- الاستباق في رواية "زيتون الشوارع":

قل وردود الاستباق في رواية "زيتون الشوارع" لأنّ من تقنيات الإستباقات إثارة عنصر التشويق لدى القارئ، أي أنّ نتائج الأحداث تأتي بالتدرج و كل حسب مقام سرده، لكن مع الإستباقات في رواية "زيتون الشوارع" نقل لأن الرواية تقوم على الاسترجاع، ورغم ذلك نجد:

جاء في المقطع الحواري الذي دار بين "سلوى" و"زينب" أثر للاستباق تقول: كانت قد طلبت منّي أن أكتب مسرحية لتمثّلها الطالبات، بعد أن أعجبت لسنتين متتاليتين بكتاباتي لمواضع الإنشاء، و قالت لي: ستصبحين كاتبة مشهورة ممتازة يا سلوى صدّقيني، و كنت سأصدّقها حتى لو لم تطلب منّي ذلك¹

ففي هذا المقطع تنبأت السّـت "زينب" "سلوى"، بأنّها ستكون كاتبة مسرحية مشهورة و هو استباق داخلي، حصل في الرواية حينما كتبت المسرحية و أعجبت السّـت "زينب" و الأمّهات التي حضرن لمشاهدتها.

و يتجلى كذلك في ثنايا المتن الروائي و بالضبط حينما كانت "سلوى" تقص معاناتها "لعبد الرحمن" إلى درجة أنّها تخيلت نفسها تموت و تحمل في النعش تقول: "بهذوء مرّ كل شيء لقد مت، متّ تماماً، و سأكذب عليك إذا قلت: إنني أحسست بهم و هم سيكونني، و

¹. زيتون الشوارع، ص 17.

هم ينتزعون ثيابي عني، و يحملوني و هم يطبعون قبلاتهم على خدي، و هم يحملونني في النعش و يسرون بي إلى المقبرة".¹

إن هذا النوع من الإستباقات، داخلي وهو عبارة عن تخيل أبدته "سلوى" "لعبد الرحمن" في وصف الحالة التي آلت إليها ، وقد تحقق هذا الإستشراق في آخر فصل من فصول الرواية ، حينما يسرد الراوي انتحار "سلوى" من أعلى البناية .

إذن من خلال هذه المقاطع التي تضمنت عنصر الإستشراق يمكن تلخيص الغاية من توظيفه في رواية "زيتون الشوارع" رغم أنه نادر الاستعمال:

- الإعلان عن المواقف والأحداث التي ستأتي مستقبلا بالتفصيل، وهذا ما نجده في تنبأ "زينب" "سلوى" ، والذي تحقق بدوره. وتنبؤات "سلوى" للانتحار .

- إثارة التوقع وحالة انتظار لدى القارئ، لاسيما إذا امتزجت مع كسر أفق التوقع لديه ، وهذا مانجده في النهاية المأساوية لبطله الرواية (سلوى) حيث تجعل القارئ مندهشا وغير راض عن هذا الموقف السلبي (الانتحار).

- ملء ثغرات لاحقة، وهو تمهيد لأحداث شخصيات أخرى.

1-3-2- الزمن السردى (المدة) Duree :

في هذا المستوى من الدراسة سنتطرق إلى دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة ، أي مدى استغراق المدة في القصة ومدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية، ويؤكد "جنيت" على صعوبة معاينة علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة المسرودة "فإذا كان من السهل إدراك العلاقة بين النظام الزمني في الحكاية ومقارنتها وترتيبها الزمني في القصة فإن دراسة إشكالية المدة لا تخلو من صعوبة تذكر ، وذلك لمتغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكاية .

¹ . زيتون الشوارع، ص 25.

² . جيار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص 101.

إن الرّبط بين زمن القصة وطول النص القصصي يتم بقياس السرعة التي تعني قياس زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات ...، وطول النص القصصي الذي يقاس بالسّطور والصفحات .

من خلال هذا المنطلق يقترح "جنيت" في كتابه " خطاب الحكاية "دراسة الزمن السردى من خلال أربع حركات سردية هي: " التلخيص (Sommaire)

الوقفة (pouse)

الحذف (ellipse)

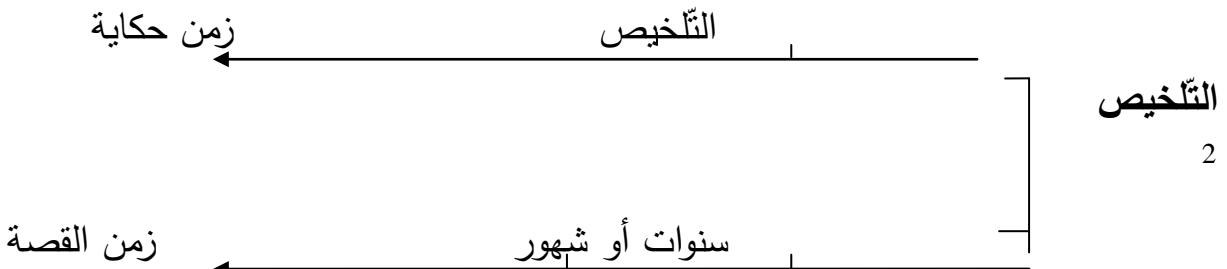
المشهد¹(scene)

فالتلخيص والحذف لتسريع حركة السرد الروائي ، أما المشهد والوقفة فلتبطأ حركته ، وهذا ما سنتعرف عليه من خلال تناولنا لهذه الحركات :

أ- التلخيص (Sommare) :

تقنية يستعملها الروائي ،وهو سرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات " واختزالها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعريف بالتفاصيل "؛وفي هذه الحالة يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية ، كما هو موضح في الشكل التالي الذي قدمته

سيرا قاسم" في كتابها " البناء الروائي " :



و قد تجلت هذه التقنية في المقاطع السردية التي تضمّنتها رواية" زيتون الشوارع" خاصة في تقديم شخصيات الرواية مثل شخصية(الشيخ المتعلم، شخصية الحاج عبد الحميد، شخصية

¹ . ينظر : المرجع السابق، ص 10.

² . سيرا قاسم، البناء الروائي، ص 55.

عبد الرحمان) كما قدمت البطلة "سلوى" هذه الشخصيات على فترات متقطعة من الرواية، و هذه بعض الأمثلة التي تجلت فيها تقنية التلخيص.

في الفصل الثاني عشر ورد سرد لشخصية "العم (حضرتة)" في حوالي 5 صفحات، لخصت فيها "سلوى" حياة العم النضالية و خيانتة للمناضلين الذين كانوا معه، كما سردت فيه حيثيات وفاة أب "سلوى" و زواج العم من أمها، ثم بعد ذلك أنجبت "أم سلوى" ابنا هو "أبا أكرم"، ففي هذه الصفحات لخص السارد مدة زمنية طويلة في صفحات معدودة.

و في الفصل الحادي عشر الذي لا يتعدى 8 صفحات قدم لنا الكاتب على لسان الست "زينب" ظروف تعرفها على زوجها الشهيد "علاء الدين" وكيف تزوجت به بسرعة و ذهبت معه إلى أهله، كما سردت "سلوى" أحداث استشهادة وكيف ذهبت إليه و انتشلتة من بين الجثث و الحطام، و عادت إلى المكان ثانية لأخذ يده التي بترت من أجل أن تدفن معه.

و في الفصل الخامس تقدم لنا "سلوى" ملخص عن حياة "خميس" الذي خرج من السجن و كيفية تعرفه على "لينا، و تعطي لنا وصفا ملخصا عن حياتهما المعيشية الصعبة.

كما قدم لنا الراوي ملخصا عن شخصية "زوجة عبد الرحمان" التي تعيش حالة التمزق مع "عبد الرحمان" الكاتب المشهور الذي من المفترض أن يكون زوجا صالحا.

و النتيجة الملاحظة من خلال هذه الأمثلة أنّ استعمال تقنية التلخيص تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث سواء كانت ماضية أو حاضرة تتماشى مع سيرورة الزمن، خاصة تلك الشخصيات التي لها بعدا هامشيا في بنية الرواية.

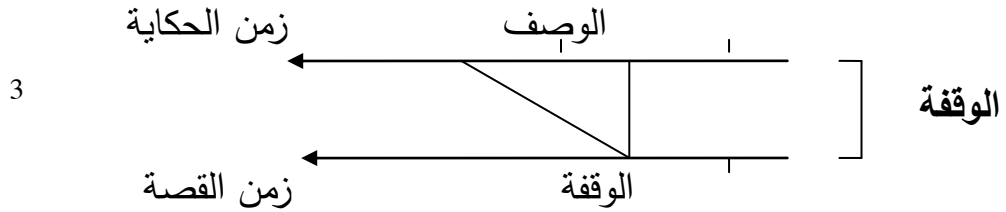
لم يلعب التلخيص دورا بارزا في "رواية زيتون الشوارع" هذا لأنّ الرواية تقوم على تقنية الاسترجاع، فجل الشخصيات كانت تقدم من طرف شخصية "سلوى" أو السارد في الرواية، حيث لم يكن هذا التلخيص متضمنا في المشهد الاستذكاري على إيجاز الوقائع و فقط، بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين أحداث الرواية الماضية و أحداثها الزاهنة لوجود الرابط بينهم.

ب- الوقفة (pause):

و تتحقق هذه الصيغة عادة « بتوقيفات معينة تؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لوجود السارد إلى الوصف»¹

و يميز جنيت بين نوعين من التوقيفات الوصفية: « وصف الشخصيات أو الأمكنة» دون أو يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث و الوقائع، و هو ما يسمى بالوصف الموضوعي، و ثانيهما وصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية ما، و منها قد تكشف لنا عن مشاعرها و انطباعاتها أمام مشهدها، و يسمى بالوصف الذاتي»².

و يمكن القول أنّ للوصف وظائف جمالية و توضيحية و تفسيرية، بالإضافة إلى أنّه أداة تشكل صورة المكان الروائي، و فيه يكون زمن القصة أصغر من زمن الحكاية. و في الرسم التالي توضيح لحالة توقف السرد:



و قد تجلت خاصية " الوقف " في رواية " زيتون الشوارع"، و كانت عاملا في إبطاء سرعة السرد و هذا ما نجده في المقاطع التالية:

* في الفصل الأول و الثاني توجد وقفات كان الوصف سبباً فيها، و هذا المقطع الذي جاء على لسان الراوي من بين ذلك: " ركض للنافذة حدق في الهوة الشاحبة التي لم يكن قعرها سوى الشارع، كانت الأوراق محلقة كما لو أنّها معلقة في أصوات البشر المتقاطعة، محلقة إلى تلك الدرجة التي اعتقد معها أنّها لن تلامس الأرض أبداً، هناك في ظل تلك العمارة

¹ .حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 76.

² .ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص (112، 113، 114).

³ .سيزا قاسم، البناء الروائي، ص 55.

الهرمة ذات الطوابق الثلاث، اندفع الناس باتجاه الأوراق يلتقطونها، بعضهم كان يتقافز في الهواء للإمساك بها قبل وصولها إلى الأرض، بعضهم يقرأ ما فيها و يدسّها في جيبه»¹

ففي هذا المقطع يحاول الراوي رسم صورة للأوراق التي رمتها "سلوى" من النافذة، أمّا سبب رميها لها، فهي أنّ هذه الأوراق كانت تحمل شهادات محرّفة و مزوّرة عن "سلوى".

*كما تقدم لنا "سلوى" البطلة وصفا لحمامة كانت بالقرب من نافذة مكتب "عبد الرحمن"، و كان هذا الوصف دقيق تقول: "حطت حمامة مرتبكة على طرف الشباك، ألصقت صدرها بالزجاج خائفة أن تقع بين لحظة و أخرى، كانت تنظر إلى أسفل العمارة و كأنّها تدرك حجم الهاوية، فيرتد رأسها، عند ذلك يرتطم منقارها بالزجاج مصدراً صوتاً أشبه ما يكون بنقر خفيف على باب، على الرصيف المقابل كان سوق الطيور".²

ففي هذا المقطع و مقاطع أخرى تصف "سلوى" الحمامة التي كانت تحاول التّشبّث بنافذة الغرفة، فعلى غير قفلة يسقط نظر "سلوى" على هذه الحمامة الخائفة، فيتوقف السرد الحوارى بين "سلوى" والصحفي، لتتجه البطلة إلى وصف الحمامة والسوق الذي كان أسفل العمارة، و كذا تقديم صورة دقيقة عن المقهى المقابل للسوق.

*أمّا بالنسبة للسرد الوصفى فنجد مقاطع عديدة، ففي وصف ذهاب العم إلى المقبرة بحثاً عن "سلوى" يقول الراوي: "من بعيد لاحت الأضواء ضعيفة تتأرجح في العتمة، شاحبة كالصّمت، مقتطفة من بحر اللّيل الحالك حصّتها المضاءة برهن، انحدر من الشارع نحو البوابة الرئيسيّة للمقبرة، و قبل أن يصل اكتشف أنّها مغلقة، كان أشبه ما يكون بطقس احتفالي".³

ففي هذا المقطع يمتزج السرد بالوصف و كأنّ السارد لا يريد الاستغناء عن الوصف و عن سرد الأحداث.

إنّ كانت هذه بعض المقاطع الوقفية، و قد استعمل الكاتب في روايته مختلف أنواع الوقف و الوصف (وصف المكان وصف الشّخصيات وصف الأحداث) كما لاحظنا تقنية

¹. زيتون الشّوارع، ص (6، 7).

². زيتون الشّوارع، ص 51.

³. زيتون الشّوارع: ص 192.

السرد الوصفي، و بذلك يمكن القول أنّ للوقفة فضلاً كبيراً عندما تأخذ بيد القارئ إلى عالم شخصياته الروائية و الأمكنة و الأحداث و ما يحيط بها، و ما تحس به أيضاً، و لكن خاصية الوقفة هذه فترة قصيرة ما تفتأ تبدأ بالظهور حتى تعود إلى مسار السرد للقصة، و مع ذلك فهي محطات استراحة للقارئ و للكاتب كما أنّها ذات تأثير في الأحداث.

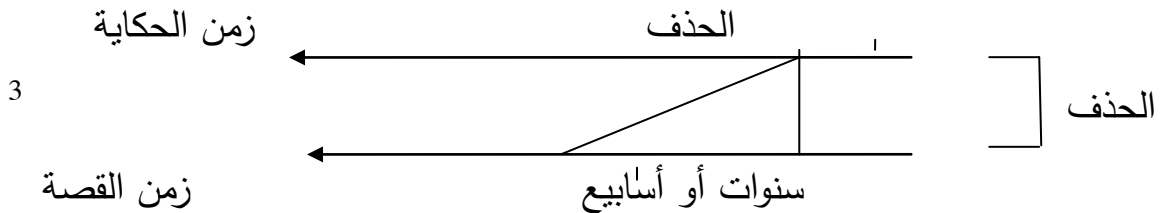
ج- **الحذف (Ellipse)**: هي تقنية توجد في جميع الأعمال الروائية و القصصية، فالكاتب لا يمكنه أن يسرد جميع الأحداث، و المقصود من الحذف " القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة، سواء أطالت هذه المرحلة أم قصرت"،¹ و هي إمّا أن يصرح بها السارد في صيغ زمنية مثل: (فيما بعد، أو في السنة التالية) و هي الحالة القصوى في تسريع السرد، أو لا يصرح بها كأن يقول (بعد سنين عديدة)، و لا يكون الحذف الزمني لعدم أهمية أحداث، بل يمكن الإشارة إلى أهمية أمر ما بعد الكلام مباشرة، و قد يكون الحذف في فقرة أو بين فقرات كما قد يكون بين فصل و فصل آخر، و ذلك ما يسمّيه: جاك ريكاردو " بالإنقطاعات" و يقسم " جنيت " الحذف إلى ثلاثة أقسام هي:

الحذف الصريح: و هي إشارة صريحة من السارد كأن يقول: بعد عشر سنوات²

الحذف الضمني: و هو حذف يعرف من مضمون الكلام.

الحذف الافتراضي: و هذا النوع من الحذف يصعب إدراكه، لأنّه من غير الممكن تحديده بدقة.

هذا الرسم يبين تقنية الحذف في العمل السردى بين زمن الحكاية و زمن القصة:



و قد تجلت خاصية و تقنية الحذف في رواية " زيتون الشوارع" و هذا ما نجده فيما يلي:

¹ . سيزا قاسم: البناء الروائي، ص 56.

² . جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 223.

³ . المرجع نفسه، ص 55.

يوجد العديد من المقاطع السردية التي تضمنت الحذف في الرواية هذا لأنّ الرواية تقوم على تقنية الاسترجاع الذي تفقّر من الحاضر إلى الماضي متجاوزة بذلك العديد من الأحداث و مثال على ذلك: " وجه لوجه وجد عبد الرحمان نفسه أمام تلك العينين الحزینتين و الوجه الذي كسرتة المرات، بعد أيام من ذلك الفصل الغاضب"¹

" ثلاثة أيام بيضاء، لم يتوقف الثلج فيها عن الارتفاع"²

" إذا رأي في الشارع لن يعرفني، همس عبد الرحمان لنفسه، و ها قد التقيا في الطريق إلى المقهى بعد أيام"³

" ثلاثة أيام بعد ذلك لم أظأ المدرسة".⁴

و الملاحظ من هذه الأمثلة أنّ الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية (بعد أيام من ذلك الفصل، ثلاثة أيام، بعد أيام) لكنّها تبقى مفتوحة الدلالة، و يتواجد هذا النوع بكثرة في الرواية، و من فوائده أنّه يعطي السارد إمكانية الانتقال الزمني بين الأحداث دون حصر زمني دقيق؟

و يلجأ السارد إلى حصر مدّة الزمن المحذوفة لخلق التّنافس الزمني بين الأحداث، و استعمال التّواريخ و الأشهر و الفصول ليوهم القارئ بواقعية الأحداث المسرودة.

أمّا الحذف الضمني فلم يكثر الكاتب استعماله فتنقية " الاسترجاع" سمحت بالحذف الصريح المحدّد الذي يوحى بمرور الزمن بشكل منظم، و مع ذلك نسجل بعض من الحذف الضمني في النص:

* ففي هذا المقطع السردى " لعبد الرحمان" نجد حذف ضمني يقول الراوي: " في محاولة للخروج من كابوسه، قرر عبد الرحمان اتخاذ خطوة فيها الكثير من المغامرة: زيارة الست زينب نفسها،،،".⁵

¹. زيتون الشوارع، ص 8.

². زيتون الشوارع، ص 189.

³. زيتون الشوارع، ص 45.

⁴. زيتون الشوارع، ص 35.

⁵. زيتون الشوارع، ص 77، 78.

و بعد هذا المقطع مباشرة يضيف الراوي قائلاً: " في كامل أناقتها البسيطة، و كسيدة على وشك مغادرة المنزل وجدها عبد الرحمان".¹

فهنا يقوم الراوي بحذف أحداث متعددة، حيث ينتقل بالسرد من خلال سطور كلامية حوارية بين (سلوى و عبد الرحمان) إلى حالة سردية أخرى بين " عبد الرحمن " و " الست زينب"، و هنا يتحدد الحذف الضمني.

و يمكن القول أنّ هذا النوع من الحذف (الصريح و الضمني)، يزيدان من وتيرة التفكير لدى القارئ، من خلال استيعابه لأفكار و أزمنة و حوادث محذوفة، و تولد لديه قابلية ملأ الفراغ في فجوات النص، و بذلك يصبح القارئ كاتباً من جهة حيث يحاول رسم الصورة التي حذفها الكاتب.

د- المشهد (scene): و في المشهد يتطابق زمن الحكي بزمن القصة، و يقصد به " المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية".² و ينشأ ذلك النوع و اللون من المساواة بين الجزء السردى و الجزء القصصى، أي أنّ المشهد يوشك أن يتطابق فيه زمن الحكي بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق الزمني، و في حالة الحكي بأسلوب مباشر يكون التطابق تاماً بين الزمنين، و إذا كان الحذف يمثل أقصى حالة في سرعة الزمن، فإنّ المشهد يفرض عكس ذلك، و هو كذلك عكس التلخيص، و ورود المشهد في الرواية يعود إلى خاصية الحوار و المونولوج الداخلي، و قد يكون الحوار بين شخصين أو بين جماعة... و المقاطع المشهدية الحوارية عديدة في رواية " زيتون الشوارع".

لعل من أبرزها مايلي:

في هذا المقطع الحوارى بين البطلة " سلوى " و الكاتب " عبد الرحمان " تتجلى تقنية المشهد، و لا يمكن القول أنّ الحوار يدور بين شخصيتين فقط بل نلاحظ أنّ الراوي يقحم نفسه هنا، من خلال وصفه للجو النفسى السيكولوجى لشخصياته:

¹ . زيتون الشوارع ، ص 33، 34.

² . جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ص 254.

- " كان عليك ياسلوى أن تمتلكي حاسة السَّمع هذه قبل اليوم بكثير لربّما كان بإمكانك عندها أن تسمعي انفجار الرّصاصة، و أن تصرخي صرختك
- الرّصاصة يا أيمن!
 - و تصمت
 - صحيح أنّ ميلادها تأخر، لكنها ولدت من أجله
 - من هي؟
 - الأغنية تتمم
 - سأحدّثكم عن أيمن
 - سلوى سلوى
 - يهزّها عبد الرحمان
 - تمسح الذّهول عن وجهها بيدين ضائعتين، تنفض رأسها كما أنّها تحاول استعادة عيناها، توشك أن تسأل أين أنا؟!
 - أنت معي
 - معك ياسلوى".¹

ففي هذا المشهد الحوارى الذي يدور بين "سلوى" و "عبد الرحمان" تتذكر البطلة حادثة إطلاق النار على "أيمن"، و لم يكن الحوار مباشرا بين "سلوى" و الكاتب "عبد الرحمان" بل كان يقوم على تقنية وصفية، حيث كأن الراوى يتولى مهمة تبادل الكلام بين الطّرفين. و في مشهد حوارى آخر بين "سلوى: و معلّمتها" السّت زينب" تتجلّى هذه التّقنية، أمّا الحادثة هنا فهي طلب "زينب" من "سلوى" كتابة مسرحية لتمثّلها الطالبات:

" ستصبحين كاتبة قصة ممتازة يا سلوى، صدّقيني، و كنت سأصدّقها حتى لو لم تطلب منّي أن أصدّقها في ذلك اليوم، قالت لي: ستكتبين مسرحية، خفت سألتها: و كيف تكتب المسرحية؟

¹. زيتون الشّوارع، ص 62.

و لم أكن قد شاهدت أو قرأت مسرحية في حياتي. ستكتبينها لأنني أعرف أنك ستكتبينها و أنت قادرة على ذلك.

و قالت لي: ستكونين كاتبة مسرحية ممتازة ياسلوى.

فسألتها: ألم تقولي بأنني سأكون كاتبة قصة؟!

نعم- أجابت مؤكدة- و كاتبة مسرح كمان¹.

ففي هذا المشهد الإستراتيجي تتجلى خاصية المشهد من خلال الحوار الذي قام بين "سلوى" و "زينب"، و لعل من وظائف المشهد الحواري في الرواية "زيتون الشوارع" أنه يعطي الرّوائي قابلية تعريف الشخصيات المتحاوره و توجّهاتها و مواقفها، و مثال ذلك شخصية "سلوى" التي كانت تطمح أن تكون كاتبة مسرحيات و قصص، و شخصية "زينب" التي تظهر في العديد من المقاطع الحوارية و تميزها بالحكمة و المعرفة.

كما لعب المشهد دورًا في إيقاف وتيرة السرد من خلال إحالة الشخصيات إلى مقاطع حوارية.

و كاستنتاج لهذا المبحث يمكن القول أنّ رواية "زيتون الشوارع" لم تستغن عن عناصر الزمن السردى المجسّدة عبر المدّة، من خلال حركاتها الأربع، رغم التّفاوت الواضح في نسبة توظيفها، و نلاحظ أنّ هناك تنويع في هذه الحركات فالوقف مثلاً تنعدم فيه نسبة الزمن الحكائي و تتجمّد حركية السرد فيه، و التلخيص الذي يزيد من زمن القصة و ينقص من زمن الحكي، و الحذف الذي يهمل فترات زمنية سواء تطول أو تقصر، و المشهد الذي يتوافق فيه كل من سرعة القصة و سرعة الحكي.

كما يجب أن نشير إلى أنّ الرّوائي إبراهيم نصر الله قد استفاد من تقانات الأعمال السينمائية في إنتاج الأفلام، و ذلك من خلال العناية بالصورة البصرية، و عمليات التّوليف و القطع و المونتاج و تجاوز المشاهد و الاهتمام بالمستويات السردية و الحوارية و المشهدية.

¹. زيتون الشوارع، ص 17، 18.

لقد أولى الروائي "نصر الله" أهمية فائقة للزمن السردى في رواية "زيتون الشوارع"، من خلال توظيفه لمجموعة من التقنيات، التي ساهمت في تجسيد الانسجام بين أحداث الرواية، و كان للاسترجاع حظّه الأوفر في فصول الرواية (1 — 20).

2- آليات الخطاب السردى:

2-1 - صيغة الخطاب السردى:

تناولنا في الجزء الأول من الفصل الثاني بنية الزمن وكيفية اشتغالها في رواية "زيتون الشوارع" انطلاقاً من نموذج "جيرار جنيت" في تحليله للخطاب للروائي، أمّا في الجزء الثاني منه فسنحاول التطرق إلى عنصرين أساسيين لهما علاقة بتقنية بناء الرواية ألا وهما : صيغة السرد و الرؤية السردية.

2-1-1 - مفهوم صيغة الخطاب السردى:

إن صيغة السرد من التقانات التي تطرق إليها "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" و التي من شأنها تحديد أسلوب سرد الأحداث في الرواية، و يعقد "جنيت" فصولاً في كتابه السابق منظراً لمسافة السرد القائمة بين الكاتب (الروائي أو الشاعر) و الشخصية و الراوي.

وأشار "جنيت" إلى أنّ أول من تناول «مسألة المسافة هو أفلاطون في كتابه الثالث من "الجمهورية" و أكد أنّ أفلاطون يعارض بين صيغتين سرديتين تبعاً لكون الشاعر أو الراوي هو نفسه المتكلم»¹

و انطلاقاً من آراء أفلاطون يميز "جنيت" بين صيغتين سرديتين هما:

- راوٍ يتكفل بسرد الأحداث بطريقة مباشرة.
 - راوٍ يسرد الأحداث على لسان شخصيات الرواية.
- أمّا النوع الثالث فهو رواية الأحداث بطريقة مباشرة و غير ضمنية.

¹. ينظر: جيرار جنيت: (خطاب الحكاية)، ص 178.

و بعد عرضه لمجموعة الدراسات الأنجلو- أمريكية التي تبدأ مع " هنري جيمس " Henry James، يقوم بتقديم مجموعة من مظاهر الحكى، « و هي حكي الأحداث، حكي الأقوال، الخطاب المحمول بالأسلوب غير المباشر»¹.

2-1-2- أنواع الحكى في رواية " زيتون الشوارع:

أ حكي الأحداث: و هذا النمط من الحكى يتّصف بالمباشرة، حيث تُقدّم أحداث الرواية على لسان الراوي، و هذا الأخير إمّا أن يكون شخصية من الشخصيات أو طرف غير مشارك في هذه الأحداث، سمي هذا الحكى بالمباشر لأنّ الشخصية تأخذ على عاتقها سرد أحدثها بنفسها دون تدخل الراوي، و بدون تعليقات أو تلميحات، « غير أنّ حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوماً»،² سواء كان الراوي من يسردها أم الشخصية، و قد ميّز " جنيت " بين كمية الأحداث المحكية حينها يتولى الراوي سردها بطريقة غير مباشرة من جهة، و حينما تتولى الشخصية سردها من جهة ثانية، ولاحظ أنّ كمية الألفاظ تتضاعف حينما يتولى الراوي حكاية الأحداث، بينما تنقلص إذا ما سردها الشخصية بطريقة مباشرة و ذلك وفق السرعة التي يعرضها النص السردى.

«و كلام الشخصيات هنا غالباً ما يضعه الراوي بين مزدوجتين»³ ليدل القارئ على أنه ليس هو المتكلم بل الشخصية نفسها، و يتبلور من خلال الحوار و أسلوب السرد بضمير المتكلم و كذا استعمال الأفعال المضارعة لأنّ حوار الشخصيات غالباً ما يكون بهذه الصيغة. و في رواية " زيتون الشوارع " يكثر استعمال هذا النوع من الحكى (حكي الأحداث) على لسان الشخصيات بطريقة مباشرة، فلا نلاحظ وجود الراوي إطلاقاً و مثال ذلك:

¹. المرجع السابق، ص (185، 178، 82).

². المرجع نفسه، ص 181.

³. ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 129.

جاء في الفصل الثاني عشر كلام مباشرة على كلام لسان البطلة "سلوى" تقول: «لكنني كنت خائفة، من يمكن أن يحب سلوى السّمراء و كأنّ أبي يريدني أن أبقى هكذا»¹ و في نفس الصّفحة ذاتها دار حوار بين البطلة و جدّتها:

«هذه صورتي؟! — سلوى

لا هذه صورة أمك — الجدة

لا... صورتي — سلوى

و الله إنّها صورتها — الجدة»².

في هذين المقطعين (1)، (2)، نلاحظ أنّ صيغة الحكّي جاءت مباشرة على لسان "سلوى" في المثال الأول، فنجد استعمال ضمير المتكلم (لكنني)، و على لسان "سلوى" و "الجدة" في المثال الثاني من خلال الحوار المباشر، و هذه المقاطع لا يتدخل الراوي فيها بتاتا، بل الشّخصية هي التي تقدّم الأحداث و تتولى سرد القصة بنفسها.

ب حكي الأقوال: و في هذه الحالة يكون الخطاب غير مباشر، و بالتّالي فإنّ أقوال الشّخصيات و ما تفوّهت به لا يكون على لسانها، بل على لسان الراوي و كأنّه يحكي أقوال الشّخصيات بطريقة مغايرة، «و رغم هذا الأسلوب (غير المباشر) فإنّه لا يوجد فرق بين الحاضر في النصّ و الجملة التي يخمن أنّ الشّخصية تفوّهت بها غير أنّ الفرق يظهر في حالة السرد و طبيعته التي تمر من الشّفوي (شّفوي الشّخصيات) إلى المكتوب (مكتوب الراوي)»³ و الكلام في هذه الحالة يبقى بصوت الراوي و إن بدا لنا بوضوح أنّه لشخصية ما، و ينقسم حكي الأقوال إلى نوعين هما:

* خطاب منقول مباشر: و هو الذي لا يظهر إلّا من خلال أقوال الراوي.

* خطاب منقول غير مباشر: و فيه نلاحظ امتزاج صوت الراوي بصوت الشّخصية.

¹. زيتون الشوارع، ص 118.

². زيتون الشوارع، ص 118.

³. جيارر جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 184.

و قد تجلّى هذا النوع من الحكي (حكي الأقوال) في رواية " زيتون الشوارع " بنوعيه، و هذا ما نلاحظه في :

في الفصل الثالث و العشرون نجد خطاب منقول مباشر على لسان الراوي الذي يسرد لنا انتظار " عبد الرحمان " " لسلى " في المقبرة، يقول الراوي: «حين يئس عبد الرحمان تماماً من ذلك الانتظار في المرة الأخيرة، و قرر مغادرة المقبرة إلى غير رجعة، قال له الحارس الذي أحسّ بما يدور فيه: لا تيأس ، إذا ما أغلقت أبوابها في وجهك، فتذكر أنّ أبواب هذه المقبرة مفتوحة».¹

هنا جاء حديث حارس المقبرة على لسان الراوي بالرغم من أنّه يظهر للحارس. و في الفصل الثالث من الرواية نجد خطاب منقول بطريقة غير مباشرة و هذا ما نجده في:

كيف عرفت؟ ← عبد الرحمان

-إنّه تحت النافذة، هذا كل ما في الأمر ← سلى

ترك عبد الرحمان كرسيه، أشرع النافذة، رآه هناك بين البشر ← الراوي

مثل هؤلاء الذين تراهم في الشارع الآن،،،، ← سلى

- ماذا؟! ← عبد الرحمان

- هؤلاء من مصلحتهم أن يصدقوا، و لكنهم ← سلى

- في هذه الحالة تتداخل حكاية الأقوال بين " سلى " و " عبد الرحمان " من جهة و بين الراوي الذي يمسرح الأحداث من جهة أخرى.

ج- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر: و لعل هذا النمط الأسلوبي هو الأكثر اعتماداً في السرد الروائي الحديث، و نلاحظ في هذا النمط أن الخطاب يتراوح بين صوت الشخصية (1) و الشخصية التي تنقل كلام الشخصية (1) بأسلوب غير مباشر، « و مع أنّ هذا الشكل أكثر محاكاة من الخطاب المروي، و قادراً مبدئياً على الشمول فإنّه لا يقدم للقارئ أي ضمانات بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها».² و السارد في هذه الحالة و على

¹ . زيتون الشوارع، ص 191.

² . جيارر جنيت: خطاب الحكاية، ص 186.

حد تعبير "جنيت" لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل فتكون تابعة فقط، بل يكتفها و يدمجها في خطابه الخاص، و بالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص.

و نلاحظ هذا النوع من الخطاب في الرواية من خلال عيني الراوي الذي ينقل لنا خطاب "زينب" على لسان "سلوى" تقول: « كانت تقول لي: وصلت، لكنني لم أعرف كيف وصلت، و لم أعرف أي سلوى التي نجت، أنا أم تلك التي سقطت!! من زمن طويل، حدث ذلك قالت لي!!»¹.

في هذه الحالة ينقل لنا الراوي على لسانه قول قالتها "سلوى" "لزينب" و هذا النوع من الخطاب بعيد كل البعد عن المباشرة، بحيث تكون مسافة الحكي التي قصدها "جنيت" كبيرة و تكون كمية الألفاظ مضاعفة.

من خلال هذا التقديم لصيغة الحكي في الرواية و أنواع الحكي التي تتجلى في الرواية (حكي الأحداث، حكي الأقوال، الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر) نستنتج بأن: إن حكي الأحداث هو تعبير عن القيام بالفعل بطريقة مباشرة، حيث تتفاعل ذوات الشخصية مع بعضها البعض، و هذا ما لاحظناه في حديث "سلوى" و الحوار الذي دار بين "سلوى" و "الجنة" دون تدخل الراوي، فالشخصية تعرض نفسها و أفكارها بطريقة مباشرة.

- أمّا حكي الأفكار أو الأقوال فيمثل علاقة الشخصية و ذاتها الداخلية بالراوي الذي هو بذاته يحاول تجسيد بعض من أفكار هذه الشخصية بطريقة غير مباشرة، و هذا ما لاحظناه في المقطع الحوارية الثاني الذي تتداخل فيه الأقوال بين الراوي و "عبد الرحمن" و "سلوى".

- أمّا الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر فنلمس فيه تجسيد بنية الراوي بصورة مطلقة. من خلال نقله لكل الخطابات على لسانه.

¹. زيتون الشوارع، ص 199.

2-2- الرؤية السردية في رواية " زيتون الشوارع".

في هذا المبحث سنحاول تقديم مفهومًا دقيقًا للرؤية السردية، من خلال تقديم أهم الدراسات التي حاولت التنظير لهذا المصطلح السردية، كما سنتطرق إلى أنواع الرؤى و تجلياتها في رواية " زيتون الشوارع"

2-2-1- مفهوم الرؤية السردية: point de vue

تعد قضية " الرؤية السردية" الجانب الأول الذي يتحدد من خلاله تمركز " الراوي" في الرواية، و نتيجة لتعدد الدراسات في مجال السرديات تباينت الآراء و تضاربت الأفكار حول هذه القضية، مما أدى إلى ظهور مجموعة من المصطلحات التي تقترب من مفهوم الرؤية منها (وجهة النظر، المنظور، البؤرة، أو التنبير).

ويتفق العديد من النقاد على أنّ مفهوم " الرؤية السردية"، « هو وليد استحدثه النقد الأنجلو- أمريكي في نهاية القرن التاسع عشر على يد الروائي " هنري جيمس" و من ثمة عمق أتباعه هذا المفهوم، و من بينهم " بيرسي لوبوك" percy lubbock في كتابه " صناعة الرواية" المنظر الأساسي لأحجار زاوية الرؤية»¹ و قدم " هنري" في دراسات عديدة الدور الذي يلعبه الراوي في مسرحة أحداث الرواية و عرضها، بمعنى « أنّ القصة تحكي ذاتها و ليس المؤلف (الكاتب) هو الذي يحكيها»².

أشارت " يماني العيد" في كتابها " تقنيات السرد الروائي" في ضوء المنهج البنوي إلى أهمية هذا الكون السردية و عرّفته قائلة بأنه « وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته، أو لبيث القصة التي يرويها»³، و يجب الإشارة في هذه الدراسة إلى أنّ الرؤية السردية هي التي تحدد السؤال الجوهرية الذي يتكرر أثناء قراءة و نقد أي رواية و،

¹ . ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبير)، ص 284، 285.

² . المرجع نفسه، ص 285.

³ . يماني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 90.

هو: « من الذي يتكلم في الرواية؟ هل هو الراوي الذي يتخذ أحد الطرق الثلاث التي سنعرضها في دراسة لاحقة؟ أم هي الشخصية الروائية؟

إنّ الراوي يقوم بممارسة الفعل السردى الريادي بفسح المجالات للشخصيات بأن تعبّر و تتكلم على نفسها، و يقتصر عمله بتقديم مجموعة تعاليق تحيط بحيز الشخصية الروائية و أحداثها، بمعنى أنّه يقتصر عمليا على الإرشادات المتعلقة بالمشاهد السردية، إذن فمن هذا المنطلق يمكن عد الراوي شخصية وهمية في النصّ يستخدمها الكاتب ليقدم بها أحداث روايته، و الراوي هنا هو عبارة عن تقنية تتفاوت طريقة استخدامها من كاتب لآخر وفق آليات عدة.

و يطلق على علاقة الراوي بما يرويّه عند "جيرار جنيت" المنظور "من خلال تقديمه لهذا الأخير في ثلاث وضعيات هي) التّبئير الصفر، التّبئير الداخلي، التّبئير الخارجي)، « و هي مسألة متعلقة بالتّقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيّلة، و أنّ الذي يحدد شروط اختيار هذه التّقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي»¹. و هذه الغاية لا بد أن تكون طموحة أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن.

2-2-2- أنواع الرؤى في رواية "زيتون الشوارع":

للرؤية السردية أقسام متعدّدة لدى النقاد و الروائيين، و قد أشارت "آمنة يوسف" في كتابها (تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق) إلى ثلاث أقسام انطلاقا من تحديد الناقد الفرنسي "جون بويون" jeon pouillon و هي:

أ الرؤية من وراء (الخلف) vision par derriere:

و في هذه الحالة يكون الراوي أعلم من شخصياته (الراوي > الشخصية). « و يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، إنّ الراوي هنا يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، كما أنّه

¹ . حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص 46.

يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال و تتجلى سلطته كذلك في أنه يعرف رغبات الأبطال»¹

و في بعض الأحيان ترتبط هذه الرؤية بالشخصية من خلال السرد الذاتي الذي تتولاه الشخصية بدلاً عن الراوي، أو يكون الراوي نفسه هو الشخصية (شخصية مشاركة في القصة) و غالباً ما يستعمل في هذه الرؤية ضمير الغائب (هو)، و يقابل هذا التقسيم الذي قدمه "ستيفان تودوروف" stefan todorov في رؤياه الخارجية و الداخلية، فالخارجية هي التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء، و يكون السرد هنا موضوعياً² أما الداخلية فتقتصر على ذاتية الراوي تجاه الشخصية.

أما "جيرار جنيت" فيطلق على هذا النوع اسم (الحكاية غير المبارة) أو التنبير الصفر قائلاً: "هكذا سنطلق على النمط الأول اسماً جديداً هو الحكاية غير المبارة، أو ذات التنبير الصفر"³، و يعد "جنيت" مسألة الرؤية التي يطلق عليها اسم (المنظور) مسألة تهتم بالتقنية السردية و هي أكثر خضوعاً للدراسة.

و تتجلى هذه الخاصية في رواية "زيتون الشوارع" في فصول متعددة و قد جسد الكاتب "نصر الله" هذا النوع من الرؤية من خلال الراوي و شخصية "سلوى" التي كانت بمثابة الراوي الثاني في الرواية ويتجلى معها في سرد ذاتي و هذا ما نلاحظه في ما يلي:

يقول الراوي كاشفاً عن رواه فيما يخص (السّـت زينب): «غير أبهة بشيء تقدمت السّـت زينب للمرة الثانية نحو مبنى التحقيق، كان ذلك بعد سنوات بعد أن نسيت المدرسة الحكاية الأولى! بمجيء أفواج جديدة من الطالبات و مغادرة كثير من الملمات إلى مصائر أخرى خارج الأسوار،، تقدمت السّـت زينب لكنّها لم تكن السّـت زينب القديمة، الآن تغير الكثير، على جانبيها شهيذان يحفان بها»⁴

¹ . ينظر: المرجع السابق، ص 46.

² . آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 48.

³ . جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 201.

⁴ . زيتون الشوارع، ص 145.

في هذا المقطع يسرد الراوي العليم الذي يتخذ (شخصية من ورق) تقدم "الست زينب" للمدرسة، و نلاحظ أنّ الراوي هنا له القدرة على النفاذ إلى داخل الشخصية، و معرفة أفكارها و ما يدور بخلدها، كما أنّه يتعدّى ذلك إلى معرفة ماضيها من خلال قوله "على جانبيها شهيدان يحفان بها"، فهو في هذه الحالة لديه القوة التي تمكنه من التغلغل في جوف الشخصية و ماضيها أي أنّ الراوي يعلم أكثر من الشخصية، و القول أنّ رواية "زيتون الشوارع" قد ساد فيها هذا النوع من التبئير (الصفحة 8) لا يعني خلوها من تبئيرات أخرى و هذا ما سنتعرف عليه في دراسة لاحقة.

ونجد كذلك هذا النوع من التبئير في قول الراوي: «و أعطاه ارتباكها و ضعفها الواضحة فسحة من الأمل، قد ينفذ منها»¹ فهذه العبارة توضح أنّ الراوي عليم أكثر من شخصياته، حيث تغلغل في نفسية شخصياته، خاصة شخصية "عبد الرحمان"، فبالرغم من أنّ البطلة "سلوى" لا تعرف نوايا "عبد الرحمان" الحقيقة إلا أنّ الراوي يعرف عنه كل شيء، حيث قام بفضحه للقارئ.

ونجد كذلك هذا النوع من الرؤية مع شخصية "سلوى" الرواية الثانية في الرواية، من خلال التبئير الداخلي (الذاتي) الذي أشار إليه "ستيفان تودوروف" و نجده في قولها: «قرأتها لم أفهم منها الكثير، لكنني عرفت كيف يمكن أن تكتب المسرحية! فكتبها»².

فالرواية هنا (سلوى) تطرح نفسها بوصفها مقدمة للحكي و هذا ما نجده في مقاطع عدّة في الرواية، خاصة في الفصول من (1- 18) فنلاحظ أنّ جل السرد جاء على لسان الشخصية البطلة، حيث تتولى سرد أحداث الرواية متحدثة عن ذاتها و عن تجربتها و متخذة من هذه التقنية موضوعا للتبئير الداخلي (الذاتي) و كل هذه الأحداث كانت من منظور شخصية "سلوى".

¹. زيتون الشوارع، ص 8.

². زيتون الشوارع، ص 8.

ب- الراوي يساوي الشخصية الحكائية (مع) vision avec:

وهذا النوع هو القسم الثاني من الرؤى و فيها « تكون معرفة الراوي على قدرة معرفة الشخصية الحكائية»¹ فالراوي في هذه الحالة لا يقدم لنا معلومات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

ويطلق "جنيت" على هذا النمط من الرؤية اسم (التبئير الداخلي) و تجلى التبئير الداخلي في رواية "زيتون الشوارع" من خلال شخصيات الرواية التي أبدت معرفتها بمجموعة من الأحداث التي جاءت على لسانها، و من بين هاته الشخصيات "الست زينب" التي سردت لنا حكايتها مع زوجها "علاء الدين" تقول: « كان يهياً لي أن علاء الدين و زيتونته يتسابقان، من يكون الأطول، و من يعطي قبل الآخر، لكنني أفهمته أن حكمة الأشجار تدفعها لأن تكبر و تعطي، و أنك لا تستطيع أن تتغلب على شجرة تنمو في حوش كهذا».² هنا تعطي "الست زينب" منظورا خاصا بها من خلال تجربتها مع زوجها "علاء الدين" و تتساوى هذه الرؤية مع الراوي من خلال تعاليق الراوي الذي يظهر في ثنايا المتن الروائي، معلقا و مفسرا و مضيفا في بعض الأحيان عما اقتصر من حديث "زينب" و كأنه يحاول أن يملأ الفراغات التي عجزت "زينب" عن سردها، و هذا النوع من الرؤية يكاد ينعدم في رواية "زيتون الشوارع" فمهمة الحكي تسند إلى البطلة "سلوى" التي عدّها الكاتب راوٍ ثانٍ في الرواية.

ج الرؤية من الخارج: vision de dehors: و هذه الحالة معاكسة للحالة الأولى، فهنا لا يعرف الراوي إلا القليل ممّا تعرفه شخصيات الرواية، و يقتصر سرده على تقديم أوصاف خارجية للشخصية فقط و ذلك من خلال مظهرها الخارجي، حديثها مع الشخصيات، وصف حركتها و أصواتها، و يطلق "جنيت" عن هذا النوع من الرؤية "بالتبئير الخارجي".

¹ . حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص 47.

² . زيتون الشوارع، ص 146.

المنظور: تسمية أطلقها "جنيت" في كتابه خطاب الحكاية، و يقصد بها تفصلات الرؤية السردية الثلاث التي يسميها (التبئير الصفر، التبئير الخارجي، التبئير الداخلي).

و في رواية " زيتون الشوارع " تجسد لنا هذا النوع من الرؤية في الفصول الأخيرة من الرواية (19 إلى 24) عندما تتوقف البطلة " سلوى " و شخصيات الرواية (زينب، عبد الرحمن، أبا أكرم..) عن سرد الأحداث الإسترجاعية، حيث تسير الرواية في تسلسل زمني منطقي، و يكون الراوي هنا العنصر الأساسي في نقل الأحداث.

و من المقاطع التي دلت على ذلك مايلي:

قدم لنا الراوي مقطع لتراكم الثلج على حواف النوافذ، فيما كانت " سلوى " تراقب تساقطه، قائلاً « ثلاثة أيام بيضاء لم يتوقف الثلج فيها عن الارتفاع نحو حواف النوافذ، من شباك المطبخ تراقب سلوى كثافته و ارتفاعه المتصاعد أمام الباب الخارجي »¹، في هذا المقطع يقتصر الراوي على تقديم وصف خارجي لحالة الثلج و كيفية تساقطه، و مراقبة " سلوى " لذلك.

وفي مقطع آخر نجد حديث " سلوى " في وصف تساقط الثلج قائلة « لن تصدق، لقد أحسست بأنّ الثلج يحاول الوصول إلى المقبض، لقد أحسست بأنّه يحاول الدّخول إلى المنزل طوال الوقت و دون كلل ».²

إذن فحين نقارن بين المقطع الذي قدمه الراوي في تساقط الثلج و مراقبة " سلوى " له بالمقطع الذي جاء على لسان البطلة " سلوى " نلاحظ أنّ معرفة الشخصية " سلوى " جاءت أكثر من الراوي، فالراوي اقتصر على تقديم مظهر خارجي فقط و كأنّه شاهد عيان على ذلك، أمّا " سلوى " فقدمت وصفا للثلج مع إبراز لحالتها النفسية ومشاعرها الداخلية.

إذن من خلال هذا المبحث نستنتج بأنّ الراوي يتخذ ثلاث حالات للسرد الروائي، ففي نظام السرد الأول (الرؤية من الخلف) نجد بأنّ الراوي يسرد كل ما يتعلق بالشخصية و الحدث سواء كان ظاهراً أم باطنياً، و لا يقوم بإسناد هذه المعلومات إلى شخصيات أخرى، بل يسندّها إلى ذاته متوجّهاً بذلك إلى القارئ و معلناً له بأنّه هو الراوي، أمّا في نظام السرد

¹ . حميد لحداني: بنية النصّ السردّي، ص 4.

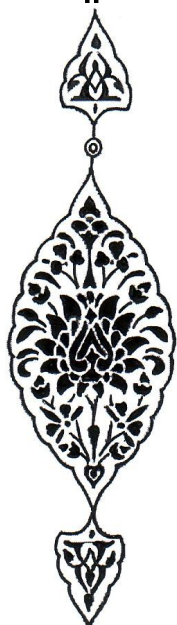
² . زيتون الشوارع، ص 189.

الثاني (الرؤية مع) فنلاحظ أنّ الراوي يقدم لنا مواصفات و أحداث تعرفها الشخصية، فهو لا يقدم معلومات جديدة بل يقتصر على التعليق حول أقوال و أفعال الشخصيات.

أمّا بالنسبة لنظام السرد الثالث (الشخصية تعلم أكثر من الراوي) فنجد أنّ الراوي بعيد عن أحداث و أقوال الشخصيات، و أنّه يقتصر على تقديم وصف خارجي فقط.

ويمكن القول أنّ تعدّد الرؤى في رواية "زيتون الشوارع" ساهم بشكل أساسي في جمالية السرد من خلال تعدّد الأصوات الساردة و الابتعاد عن هيمنة الصوت الواحد، و هذه تقنية يلجأ إليها كبار الروائيين من خلال تضمين هذه الرؤى الثلاث في رواية واحدة، و هذه سمة تمتاز بها الرواية الحديثة مقارنة بالسرد الكلاسيكي الذي يقتصر على اعتماد نوع الرؤية من الخلف.

خاتمة





خاتمة:

ومن خلال هذه الدراسة تمكنا من الوصول إلى النتائج التالية:

- "تقنية السرد" كمفهوم أدبي عام هي استعمال خاص من طرف الروائي في بناء نصه، من خلال بلورته لمجموعة من العناصر هي (الشخصية، المكان، الزمن، الرؤية والصيغة السرديتين).

- يتكون السرد من ثلاث عناصر هي (الراوي، المروي، المروي له) أما أساليبه فهي تتراوح بين الذاتية والموضوعية.

- لقد تأخر ظهور الفن الروائي في فلسطين وذلك راجع لمجموعة من الأسباب السياسية، لكن رغم ذلك تظهر على الساحة الأدبية مجموعة من الوجود اللامعة من خلال بلورة سمات فنية وأخرى موضوعية عليها.

وفيما يخص فصول الرواية فنستنتج مايلي:

- على مستوى الشخصية :

تعد الشخصية أبرز وأهم عناصر التقنية السردية في الرواية، وهي تنقسم بذاتها إلى ثلاث أصناف (الرئيسية، الثانوية، الهامشية)، وفي رواية "زيتون الشوارع" نلاحظ أن الروائي إبراهيم نصر الله قد نوع في اختيار شخصيات روايته بين رئيسية وثانوية وهامشية، كما أن نسبة ظهور هذه الشخصيات في الرواية تتفاوت، حيث نجد الشخصيات الرئيسية (سلوى، عبد الرحمن، الست زينب، العم (حضرتة)) تأخذ الحظ الوافر في نسبة الظهور في متن الرواية، وتليها الشخصيات الثانوية (أيمن، خميس ولينا، علاء الدين، الحاج عبد الحميد) التي كانت بمثابة الشخصيات المساعدة في سيرورة الرواية، وفي الأخير نجد الشخصيات الهامشية (زوجة عبد الرحمن، جدة سلوى، أم علاء الدين، أبا أكرم) والتي لا نكاد نلمسها في الرواية وهي شخصيات عابرة ذكرها الروائي لسد بعض الثغرات.

لتقديم الشخصية في الرواية يلجأ الراوي إلى الطريقة المباشرة (الاسم، الوصف الخارجي، الوصف النفسي)، والطريقة غير المباشرة التي تقوم على الحوار والمنولوج الداخلي



للشخصيات، وقد تجسدت هذه الطرق في رواية "زيتون الشوارع" ونلاحظ أنّ الطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصية كانت منعقدة مقارنة بالطريقة المباشرة (الاسم، الوصف الداخلي والخارجي للشخصية)، وهذا يدل على صراحة إبراهيم نصر الله في تقديم شخصياته بطريقة مباشرة دون عناء ولا تكلف ولا مراوغة، فقد حاول جاهدا رسم صورة خارجية معنوية نفسية لشخصياته، حيث ساعد هذا الوصف في تقريب صورة الشخصية إلى القارئ الذي بدوره يحاول أن يتفاعل مع شخصيات الرواية، وكان للطريقة المباشرة حظها الأوفر في تقديم الشخصية، لكن الذي نؤكد عليه أنّ الكاتب قد كسر رتابة الاسم في بعض الشخصيات من خلال مسمياتها والدلالات التي تشير إليها في الرواية، وكأنّه يحاول زعزعة بنية الرواية العربية سيرا على خطى "إليوت توماس" في الكتابة الشعرية الحرة، و من خلال مفهوم "المعادل الموضوعي"، فشخصية البطلة "سلوى" في الرواية، وشخصية الشيخ لم تكن شخصية حقيقية متوازنة مع ما جاء في متن الرواية، فالتسمية والوصف الذي قدّمه "نصر الله" سواء مباشرا أو غير مباشرا جاء وصفاً اعتباطيا في بعض الحالات، فسياق الكلمة تتعارض مع ما تقابله من دلالات خارجية، و منه فإنّ تجربة إبراهيم نصر الله ليست هي نفسها تجربة الروائيين القدامى من خلال بناء الشخصية الروائية.

- على مستوى المكان:

يجسد المكان الحاضنة الإستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، لما له من أهمية بالغة في بناء الرواية وينقسم بدوره إلى مغلق ومفتوح، وفي رواية "زيتون الشوارع" نوع الروائي في تقديم الفضاء الروائي وهذا ما لا حظناه من خلال الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية، واستوقفنا مجموعة من الملاحظات هي:

لم يعد المكان في رواية "زيتون الشوارع" هو نفسه المكان في الروايات القديمة، وهذا ما يتجلى لنا من خلال كسر رتابة هيمنة الفكر الإبداعي لدى الروائي، فنلاحظ أنّ البيت (بيت العم) وما فيه من أثاث (توحي بالثراء والراحة) هو بالنسبة "لسلوى" سجن تصارع فيه من أجل البقاء، أمّا بالنسبة للمقبرة التي كانت من المفترض أن تكون بيت الخلاء والخوف



والظلمة ،فهي مكان تلجأ إليه البطلة" سلوى" لتستريح وتهرب من ضغوطات المجتمع، بل إنه أكثر من ذلك حيناً تعدّه مكان لا يشاركها فيه أحد.

لقد جسد الروائي مجموعة من الأماكن الحقيقية من خلال مسمياتها (حيفا، فلسطين، مكتب البريد)، وهذا دلالة على معالجته لقضية حقيقية، فهو يقوم بفضح الواقع المرر لللاجئين الفلسطينيين خارج وطنهم.

تضمنت الأماكن السابقة مجموعة من الأبعاد التقنية الجمالية، وذلك من خلال الوصف الدقيق الذي صورته الروائي.

انعكاس الحالة النفسية للروائي من خلال تجسيدها في بنية المكان، والتي توحى إلى تأثره بالقضية الفلسطينية خاصة وأنّ " نصر الله" روائي فلسطيني محض.

حملت مواصفات المكان البعد الزمني والتاريخي للواقع الأردني والفلسطيني، وذلك من خلال إيهام القارئ بأزمة تعود لفترة الصراع الفلسطيني ضد اليهود.

- على مستوى الزمن:

إنّ الزمن من أهم العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء السردى، ويمكن أن نختصر أقسام الزمن إلى قسمين: القسم الأول وهو « الزمن الداخلي» الذي يتعلق بالحركة السردية وعلاقتها بزمن القصة التسلسلي من جهة وبزمن الخطاب من جهة أخرى، والقسم الثاني: وهو « الزمن الخارجي» الذي يتضمن زمن القارئ وزمن الكاتب وعلاقة الرؤية بين الواقع والخيال، ومن منظور "جيرار جنيت" يتحدد الزمن من خلال "الترتيب الزمني"، الزمن السردى، ونلاحظ أنّ رواية " زيتون الشوارع" لم تستغن عن عناصر الزمن السردى المجسدة عبر المدة، من خلال حركاتها الأربع، رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، حيث أنّ هناك تنويع في هذه الحركات فالوقف مثلاً تتعدى فيه نسبة الزمن الحكائي وتتجمّد حركية السرد فيه، والتلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من زمن الحكى، والحذف الذي يهمل فترات زمنية سواء تطول أو تقصر، والمشهد الذي يتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكى، كما يجب أن نشير إلى أنّ الروائي " إبراهيم نصر الله" قد استفاد من تقانات

الأعمال السينمائية في إنتاج الأفلام، وذلك من خلال العناية بالصورة البصرية، وعمليات التّوليف والقطع والمونتاج وتجاوز المشاهد والاهتمام بالمستويات السّردية والحوارية والمشهدية، فقد أولى أهمية فائقة للزّمن السّردى في رواية "زيتون الشّوارع"، من خلال توظيفه لمجموعة من التّقنيات، التي ساهمت في تجسيد الانسجام بين أحداث الرّواية، وكان للاسترجاع حظّه الأوفر في فصولها.

- على مستوى آليات الخطاب السردى:

*صيغة السرد:

إن صيغة السرد من التقانات التي تطرق إليها "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" والتي من شأنها تحديد أسلوب سرد الأحداث في الرّواية، وفي رواية "زيتون الشّوارع" لاحظنا أنّ لصيغة الحكى في الرّواية وأنواع الحكى التي تتجلى فيها (حكى الأحداث، حكى الأقوال، الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر) مايلي:

إن حكى الأحداث هو تعبير عن القيام بالفعل بطريقة مباشرة، حيث تتفاعل ذوات الشخصية مع بعضها البعض، وهذا ما لاحظناه في حديث "سلوى" والحوار الذي دار بين "سلوى" و"الجنة" دون تدخل الرّاي، فالشّخصية تعرض نفسها وأفكارها بطريقة مباشرة. أمّا حكى الأفكار أو الأقوال فيمثل علاقة الشّخصية وذاتها الداخلية بالرّاي الذي هو بذاته يحاول تجسيد بعض من أفكار هذه الشّخصية بطريقة غير مباشرة، وهذا ما لاحظناه في المقطع الحوارى الثانى الذي تتداخل فيه الأقوال بين الرّاي و"عبد الرّحمان" و"سلوى". أمّا الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر فنلمس فيه تجسيد بنية الرّاي بصورة مطلقة. من خلال نقله لكل الخطابات على لسانه.

*الرؤية السردية:

تعد قضية "الرؤية السردية" الجانب الأول الذي يتحدد من خلاله تمركز "الرّاي" في الرّواية، الذي يتخذ أحد الأشكال التالية (الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج)، وفي رواية "زيتون الشّوارع" نلاحظ بأنّ الرّاي يتخذ ثلاث حالات للسرد الرّوائى، ففي نظام



السرد الأول (الرؤية من الخلف) نجد بأن الراوي يسرد كل ما يتعلق بالشخصية والحدث سواء كان ظاهراً أم باطنياً، ولا يقوم بإسناد هذه المعلومات إلى شخصيات أخرى، بل يسندها إلى ذاته متوجهاً بذلك إلى القارئ ومعلناً له بأنه هو الراوي، أما في نظام السرد الثاني (الرؤية مع) فنلاحظ أن الراوي يقدم لنا مواصفات وأحداث تعرفها الشخصية، فهو لا يقدم معلومات جديدة بل يقتصر على التعليق حول أقوال وأفعال الشخصيات، أما بالنسبة لنظام السرد الثالث (الشخصية تعلم أكثر من الراوي) فنجد أن الراوي بعيد عن أحداث وأقوال الشخصيات، وأنه يقتصر على تقديم وصف خارجي فقط، ويمكن القول أن تعدد الرؤى في رواية "زيتون الشوارع" ساهم بشكل أساسي في جمالية السرد من خلال تعدد الأصوات الساردة والابتعاد عن هيمنة الصوت الواحد، وهذه تقنية يلجأ إليها كبار الروائيين من خلال تضمين هذه الرؤى الثلاث في رواية واحدة، وهذه سمة تمتاز بها الرواية الحديثة مقارنة بالسرد الكلاسيكي الذي يقتصر على اعتماد نوع الرؤية من الخلف.

وحسب رأينا فإن رواية "زيتون الشوارع" تقوم على بناء خاص "تقنية خاصة" قريب إلى فن التمثيل السينمائي، فالقارئ لها للوهلة الأولى يجد بأن دلالاتها مغلقة ومعانيها متشعبة، وكأنها عبث وتمرد على المؤلف، لكن شيئاً فشيئاً ومن خلال قراءات متعددة تتضح معالمها وتتفتح رموزها.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لتقنية السرد في رواية "زيتون الشوارع"، ونأمل أن نكون قد وفقنا فيها ولو بالشئ اليسير وشكراً.

الملاحق



ملحق رقم: (01)

التعريف بالروائي "ابراهيم نصر الله".

كاتب وشاعر وروائي وأديب ،من مواليد "عمان" من أبوين فلسطينيين أقتلها من أرضها عام 1948م، ولد سنة 1954 في قرية البريج بفلسطين، يعتبر اليوم واحد من أكبر الكتاب العرب تأثيرا وانتشارا، حيث تتوالى الطباعات الجديدة من كتبه سنويا محققة حضورا بارزا لدى القارئ العربي والناقد أيضا، كما تحظى أعماله بترجمات إلى لغات مختلفة، وهذا ما أدى إلى الإقبال الكبير على رواياته وأشعاره.

درس نصر الله في مدارس وكالة الغوث في مخيم الوحدات، حصل على دبلوم تربية وعلم النفس من مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين في عمان عام 1976م، غادر إلى السعودية، حيث عمل مدرسا لمدة عامين (1976-1978م)، ثم توجه إلى الصحافة الأردنية (الأخبار) جريدة الدستور، صحيفة صوت الشعب، صحيفة الأفق، من عام 1978 إلى 1996م.

كما عمل في مؤسسة "عبد الحميد شومان" مستشارا ثقافيا للمؤسسة ومديرا للنشاطات الأدبية بين عامي 1996 إلى عام 2006م، وبعد ذلك تفرغ للكتابة. صدر له العديد من الأعمال الأدبية المتنوعة منها:

الشعر:

- الخيول على مشارف المدينة 1980م.
- المطر في الداخل م1982.
- الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق 1984م.
- نعمان يسترد لونه 1984.
- الفتى النهر والجنرال 1987.
- عواصف القلب 1989.
- حطب أخضر 1991.



- فضيحة الثعلب 1993.
- الأعمال الشعرية (مجلد يضم تسعة دواوين 1994).
- شرفات الخريف 1996.
- كتاب الموت والموتى 1997.
- بسم الأم والابن 1999.
- مرايا الملائكة 2001.
- حجرة النادي 2007.
- لو أنتي كنت مايسترو 2008.

الروايات:

- براري الحمى 1985.
- الأمواج البرية 1988.
- عو 1990.
- مجرد 2 فقط 1992.
- حارس المدينة الضائعة 1998.
- شرفة الهذيان 2005.
- مشرفة رجل الثلج 2009.
- الملحمة الفلسطينية: زمن الخيول البيضاء، طفل المحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى.

كتب أخرى:

- هزائم المنتصرين.
- السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق 2000.
- الفن والفنان.
- كتابات خبرا ابراهيم خبرا في الفن التشكيلي 2000.



- ديوان شعر أحمد حلمي عبد الباقي، إعداد وتقديم 2000.
 - السيرة الطائفة، أقل من عدو، أكثر من صديق 2006م.
 - صورة الوجود، السينما تتكامل 2006م.
- وقد ترجمت عدد من أعماله الروائية إلى الانجليزية، الايطالية، الدنمكية ونشرت مختارات من قصائده بالانجليزية، الفرنسية، الألمانية، الاسبانية، الإيطالية.



ملحق رقم: (02)

أهم مضامين رواية "زيتون الشوارع":

رواية "زيتون الشوارع" هي الرواية الرابعة في سلسلة الملهاة الفلسطينية، للروائي والشاعر الأردني ذو الأصول الفلسطينية "إبراهيم نصر الله"، صدرت الرواية لأول مرة عام 2002 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ثم توالى طبعاتها عن الدار العربية للعلوم. والعنوان الرئيسي لهذه الرواية "الملهاة الفلسطينية"، يحمل إشكالية خاصة تتعلق بالمضمون الذي طرحه "نصر الله" في متن الرواية "زيتون الشوارع"، فالدلالة اللغوية لمفهوم (الملهاة) في مستواها المعجمي مأخوذة من الفعل (لها يلهو) بمعنى الوله بالشيء، وقد يأتي بمعنى السلو، وهذا ما أشار إليه الروائي في نهاية الرواية، أما المضمون الروائي لرواية "زيتون الشوارع"، فإنه يشير إلى عمق المأساة التي تكتنف الإنسان العربي الفلسطيني خارج وطنه، وذلك راجع إلى الهزائم التي مني بها، وصراعه الدائم مع العدو الإسرائيلي من جهة، ومع ذات الشخصية من جهة أخرى.

أحداث الرواية هي تكثيف لخمس سنين من تقلبات الحال التي تعرض لها الشعب الفلسطيني داخل وخارج وطنه، منذ ما قبل عام النكبة حتى أواسط التسعينيات من القرن الماضي، أما عن مكانها فإنها تدور في فلسطين ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين في الأردن.

تعالج رواية "زيتون الشوارع"، مجموعة من القضايا الانسانية (الحب، الصداقة، السلام) لكن المضمون الرئيسي لها يقوم بإلغاء الذات الأنثوية وطمس معالمها من خلال تهيش الجسد الأنثوي، الذي تمثله بطلة الرواية "سلوى" وشخصيات أخرى مثل (الست زينب، لينا، زوجة عبد الرحمان) وهذا واقع حقيقي مر وأليم تطرق إليه الروائي، والرواية عبارة عن سرد ذاتي على لسان "سلوى" البطلة، وهذا ما نلاحظه في فصول الرواية (1-20) الذي جاء على شكل استرجاعات للماضي لتسير بعد ذلك في خط سردي منطقي مستقيم في الفصول (20-24).

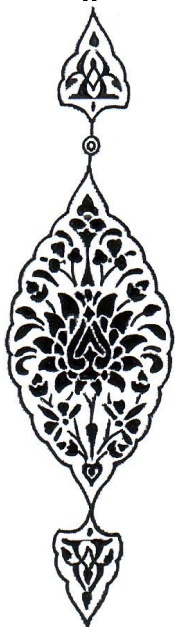


حاول الروائي أن يقدم رؤية عامة حول وضع الفلسطينيين خارج أوطانهم، وذلك من خلال الممارسات التي يتعرضون لها، وقد شبههم بالزيتون الذي يقتلع من أرضه ل يبقى هائما ومهرولا في البلدان الأخرى، وقد جعل من شخصية "سلوى" راويا على لسانه ليقدّم بها آراءه ويعبر عن مدى الأزمة التي تعيشها فلسطين وأبنائها خارج الوطن.

تعالج الرواية مجموعة من القضايا لعل أولها قضية اللاجئين الفلسطينيين خارج بلادهم، والتي هي أساس كل بلاء يتعرض إليه النازحين من فلسطين إلى أماكن أخرى، كما تعالج لنا قضية الاغتصاب والحب والصداقة والتّرف والتّضحية من أجل الوطن.

كانت هذه قراءة أولية لرواية "زيتون الشّوارع" لتكون تمهيدا للقارئ، وهي محاولة لرصد عنان العمل الروائي السّردى ليتسنى له فيما بعد فهم مضمونه بشكل أعمق من خلال رصد لبنيات النصّ الروائي*الشّخصيات، الزّمن، المكان*وتقانات العمل السردى*الصيغة والرؤية السردية*.

قائمة المصادر والمراجع





قائمة المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم برواية "ورث".

أ- المصادر :

1. إبراهيم نصر الله: زيتون الشوارع: الدار العربية للعلوم والنشر، ط4، بيروت، 2013.

ب - المراجع :

*مراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، تونس، 1986.

2. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2003.

3. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.

4. إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، قسنطينة، 2000.

5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2015.

6. باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، ط1، بغداد، 1988.

7. حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، مكتبة إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1997.

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

9. حميد لحمداني: بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1، بيروت، 1991.

10. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1989.



11. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.
12. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.
13. سلام محمد زغلول: دراسات في القصة العربية القصيرة: (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1973.
14. سمير المرزوقي وجميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، د.ت.
15. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر، ط1، القاهرة، 2005.
16. سيزا قاسم: البناء الروائي، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، ط1، القاهرة، 1948.
17. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، ابن عكنون، الجزائر، 1994.
18. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للحكاية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1992.
19. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
20. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، العدد 240، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
21. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الجيزة، 2009.
22. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، ط1، الجزائر، 2000.
23. عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، (2003، 2004).



24. فريال سماحة: رسم الشخصية في رواية حنامينا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999.
25. محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية منشورات الاختلاف، ط1، الدار البيضاء، 2010.
26. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: الكون الروائي (قراءة في الملحمة الفلسطينية الملهاة الفلسطينية) لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2007.
27. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في رواية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2012.
28. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993.
29. مصطفى صادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، ج3، منشأة دار المعارف، ط1، الإسكندرية، 2000.
30. مصطفى عبد الغني: الرواية الفلسطينية في نقد الذات، دار سيناء للنشر، ط1، القاهرة، 1994.
31. مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004.
32. نضال صالح: نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2004.
33. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1999.

*مراجع مترجمة للعربية:

1. أنريكي أندرسون: القصة القصيرة: (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للطباعة، ط1، القاهرة، 2000.
2. برناردو فوتو: عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1969.



3. تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.
4. جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1977.
5. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
6. جيرارد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، ط1، القاهرة، 2003.
7. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط5، لبنان، 2000.

ج- الرسائل والأطروحات :

1. أحلام معمري: بنية الخطاب في رواية الحواش ل: أحلام مستغانمي، إشراف: عبد القادر هين، مذكرة ماجستير، تخصص الأدب العربي ونقده، كلية الادب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، رسالة منشورة، الجزائر، جوان 2004.
2. حسن محمد الصليبي: الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية، إشراف: يوسف موسى زرقة، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسكندرية، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، رسالة منشورة، مصر، (2008 / 2009).
3. نورة بن محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، إشراف الدكتور: محمد صالح بن جمال بدوي، رسالة دكتوراء ، جامعة أم قرى، ، كلية اللغة العربية، رسالة منشورة، 2008.

د- المعاجم والقواميس :

1. ابن منظور: لسان العرب، ج1.5.6.8، تح: عامر أحمد حيدر، دار صادر، ط1، بيروت، 2003.
2. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، المجلد3، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط4، لبنان، 1996.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج2.3.4، تحقيق وترتيب الدكتور: عبد الحميد هندائي، ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت (لبنان)، 2003.



4. الزبيدي، تاج العروس، مج: 1، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة، ط1، 1994.
5. الفيرزباني: القاموس المحيط، ج4، دار الإحياء التراث العربي، ط1، بيروت.
6. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

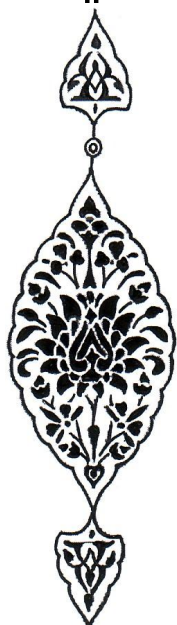
هـ - المقالات والمجلات :

1. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد: 27، العدد 1، 2005.
2. عبد المالك مرتاض: الرواية قبسا أدبيا، مجلة الأقلام، العدد 11-12، بغداد، 1986م.

و- موسوعات:

1. مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، النسخة الدولية من دائرة المعارف الدولية، مج: 4، أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، ط1999، 2، السعودية.

فَلْيَسِّرْ

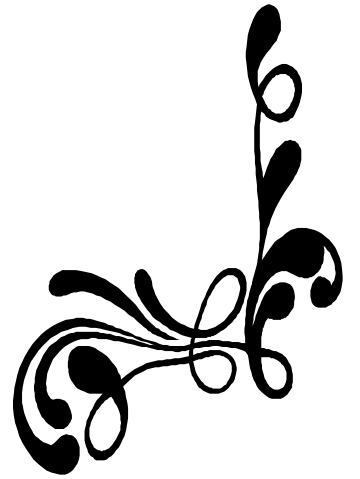
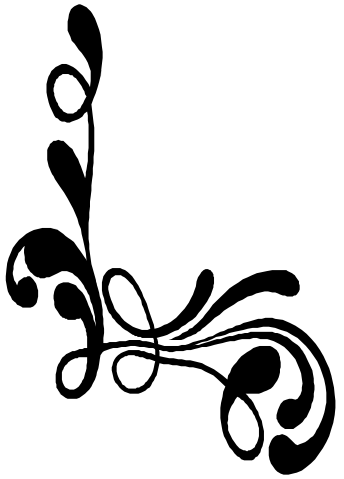
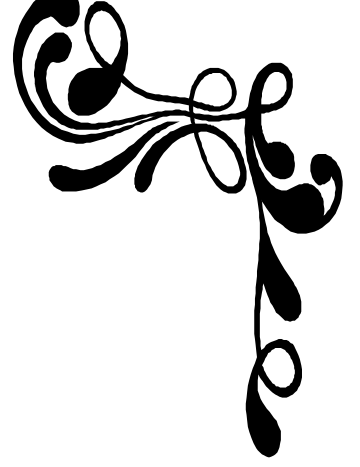
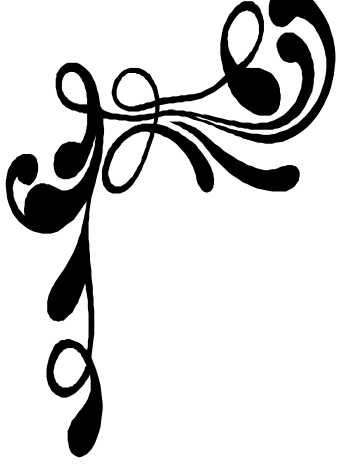
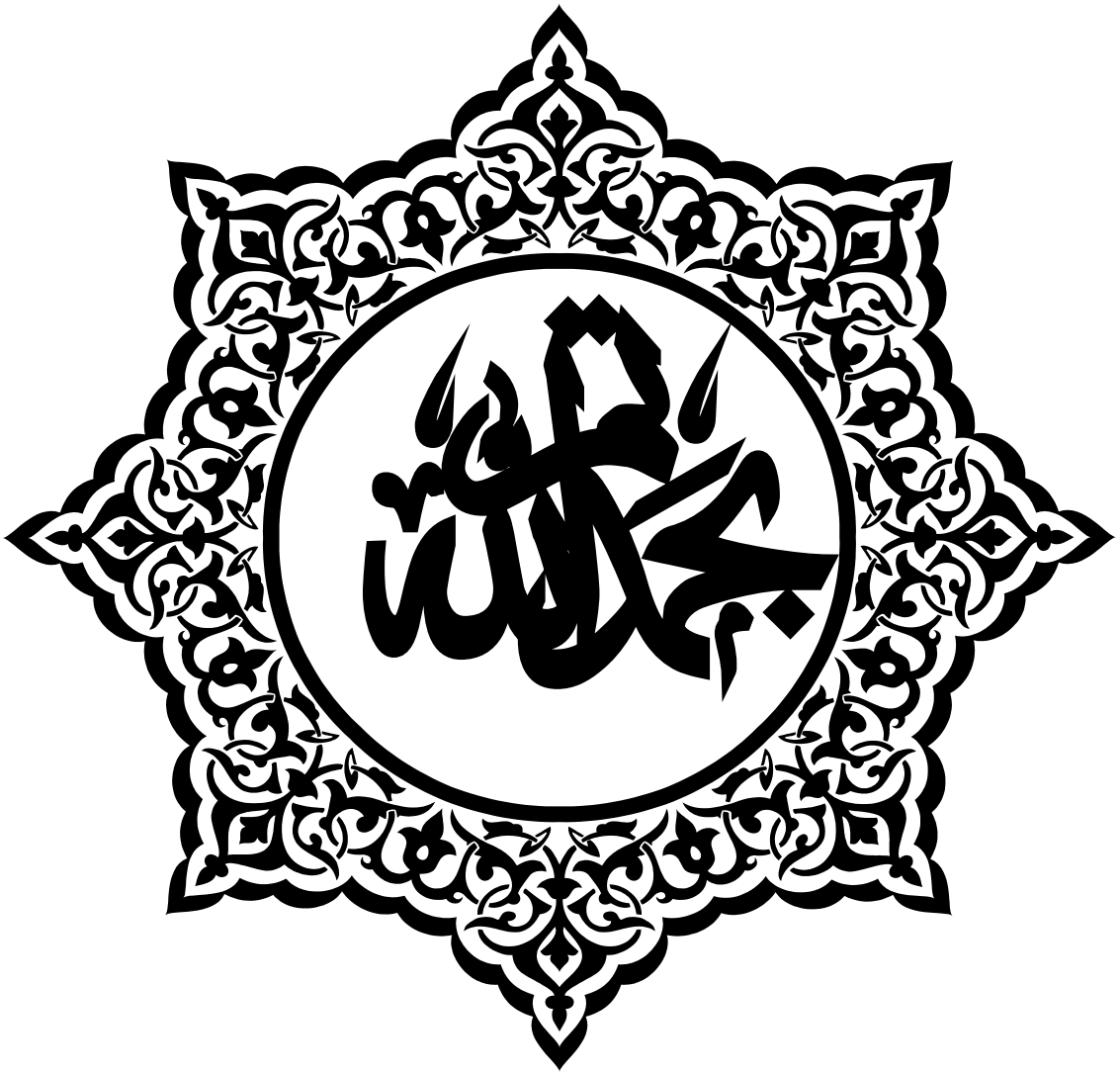




فهرس الموضوعات	
	شكر وعران
	إهداء
أ-د	مقدمة
مدخل نظري	
06	1- تقنيات السرد ومكوناته
07	1-1- مفهوم "تقنية" لغة واصطلاحا
08	1-2- مفهوم السرد لغة واصطلاحا
11	1-3- مفهوم السردية
12	1-4- مفهوم تقنية السرد
14	1-5- مكونات السرد
16	1-6- أساليب السرد
17	2- التأطير المضاميني لمدونة البحث
17	2-1- مفهوم الرواية
20	2-2- نشأة الرواية الفلسطينية
23	2-3- سمات الرواية الفلسطينية
الفصل الأول: بنية الشخصية وبنية المكان في رواية "زيتون الشوارع"	
29	1- بنية الشخصية
29	1-1- مفهوم الشخصية
36	1-2- أنواع الشخصيات في رواية "زيتون الشوارع"
36	1-2-1- الشخصيات الرئيسية
42	1-2-2- الشخصيات الثانوية
45	1-2-3- الشخصيات الهامشية
47	1-3- طرق بناء الشخصية في رواية "زيتون الشوارع"
47	1-3-1- الطريقة المباشرة لتقديم الشخصية
57	1-3-2- الطريقة غير المباشرة لتقديم الشخصية
60	2- بنية المكان
60	2-1- مفهوم المكان



62	2-2- أهمية المكان في الرواية
65	2-3- أنواع المكان في رواية "زيتون الشوارع"
65	2-3-1- الأماكن المغلقة
69	2-3-2- الأماكن المفتوحة
	الفصل الثاني: بنية الزمن وآليات الخطاب السردى
73	1- بنية الزمن
73	1-1- مفهوم الزمن
75	1-2- أنواع الزمن
75	1-2-1- الزمن الداخلى
77	1-2-2- الزمن الخارجى
78	1-3- تقنيات استعمال الزمن من منظور "جيرار جينيت" في رواية "زيتون الشوارع"
78	1-3-1- الترتيب الزمنى
87	1-3-2- الزمن السردى
97	2- آليات الخطاب السردى
97	2-1- صيغة الخطاب السردى
97	2-1-1- مفهوم صيغة السرد
98	2-1-2- أنواع الحكى السردى في رواية "زيتون الشوارع"
102	2-2- الرؤية السردية في رواية "زيتون الشوارع"
102	2-2-1- مفهوم الرؤية السردية
103	2-2-2- أنواع الرؤية في رواية "زيتون الشوارع"
110	خاتمة
116	ملاحق
122	قائمة المصادر والمراجع
128	فهرس الموضوعات



ملخص:

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انتشارا في الساحة الأدبية الغربية بصفة عامة والعربية بصفة خاصة، وبحثنا هذا المعنون بـ"تقنية السرد في رواية "زيتون الشوارع" لإبراهيم نصر الله"، نحاول من خلاله الوقوف عند أهم التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائي في بناء روايته، وقد اعتمدنا على المنهج البنوي في دراسة وتحليل الرواية.

قسمنا بحثنا إلى مدخل تمهيدي، وفصلين نظريين تطبيقيين :

1- تناولنا فيه مفهوم التقنية السردية ومكونات السرد وأساليبه، كما تطرقنا فيه إلى تأطير مضاميني لمدونة البحث "الرواية"، وأهم عناصرها التي تتحدد منها التقنية السردية، كما عقبنا فيه على الرواية الفلسطينية وسماتها الفنية والموضوعية لهذا لأن "إبراهيم نصر الله" روائي فلسطيني وروايته تعالج القضية الفلسطينية.

2- تناولنا فيه بنية الشخصية من خلال (مفهومها، أنواعها وطرق تقديمها في رواية "زيتون الشوارع")، أما الجزء الثاني منه فتناولنا فيه المكان من خلال تقديم "مفهومه"، أهميته في بناء الرواية، تجلياته في رواية "زيتون الشوارع".

3- وهو معنون بـ"الزمن وآليات الخطاب السردية في رواية زيتون الشوارع"، تناولت فيه مفهوم الزمن وأنواعه وتجلياته في رواية "زيتون الشوارع" من خلال نموذج جبرار جنيث (الترتيب الزمني، الزمن السردية)، أما الجزء الثاني فتطرق فيه إلى محددات التقنية السردية وهي "صيغة السرد والرؤية السردية"، كما قدمت ملحقا للروائي إبراهيم نصر الله ولرواية "زيتون الشوارع"، وخاتمة تمثلت في مجموعة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: التقنية - السرد - الرواية - زيتون الشوارع - إبراهيم نصر الله

Résumé

Le roman un genre littéraire le plus populaire dans le domaine de la littérature occidentale en général et arabe en particulier, notre recherche qui intitulée «La technique narrative dans « olive de la rue », « un roman de Ibrahim Nasrallah, » nous essayons par lui de se tenir aux techniques narratives les plus importantes employées par le romancier dans la construction de roman, nous avons adopté une approche structurale dans l'étude et l'analyse du roman

Nous avons divisé notre recherche d'une entrée préliminaire, et deux chapitres théoriques et

pratiques

1. introduction: dans l'introduction nous avons traité le concept de la narration et des composants techniques du récit et des méthodes, comme nous avons abordé le cadrage à une recherche de blog « roman », dont les éléments les plus importants sont déterminés, y compris le récit technique, nous avons abordé aussi le récit palestinien et ses caractéristiques d'art et d'objectivité {Ceci est parce que « Ibrahim Nasrallah » un romancier palestinien et son roman traitant de la question {palestinienne.

2. Chapitre I: Nous avons eu une structure personnelle à travers les {concept, types et méthodes présentées dans le roman « Olive Street », tandis que dans la deuxième partie, nous avons abordé le lieu en offrant « concept, son importance dans la construction du roman, ses manifestations dans le roman d'olive de la rue » .

3. Chapitre II: quant aux deuxième chapitre qui s'intitule « temps et les mécanismes du discours narratif dans les rues de roman d'olive », nous avons traité la notion de temps et de ses types et les manifestations dans le roman « d'olive de la rue » par modèle Gérard Djinnit {de l'ordre chronologique, le temps de récit }, tandis que la seconde partie consistait à déterminer la techniques du récit, un « récit et la vision de la formule narrative », et nous avons introduit dans le dernier supplément sur le romancier roman rues d'olive d'Ibrahim Nasrallah, et une conclusion pour résumer les résultats les plus importants obtenus.

Mots-clés: technologie – narrative – roman – olives de rue – Ibrahim Nasr Allah