**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**


جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي


**الرقم التسلسلي :...../.....**

**رقم التسجيل : ط1. 1335094907**

**رقم التسجيل: ط2. 064096447**

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :**

**بعنوان :**

# البنية السردية في رواية " مريمة "

# لرضوى عاشور

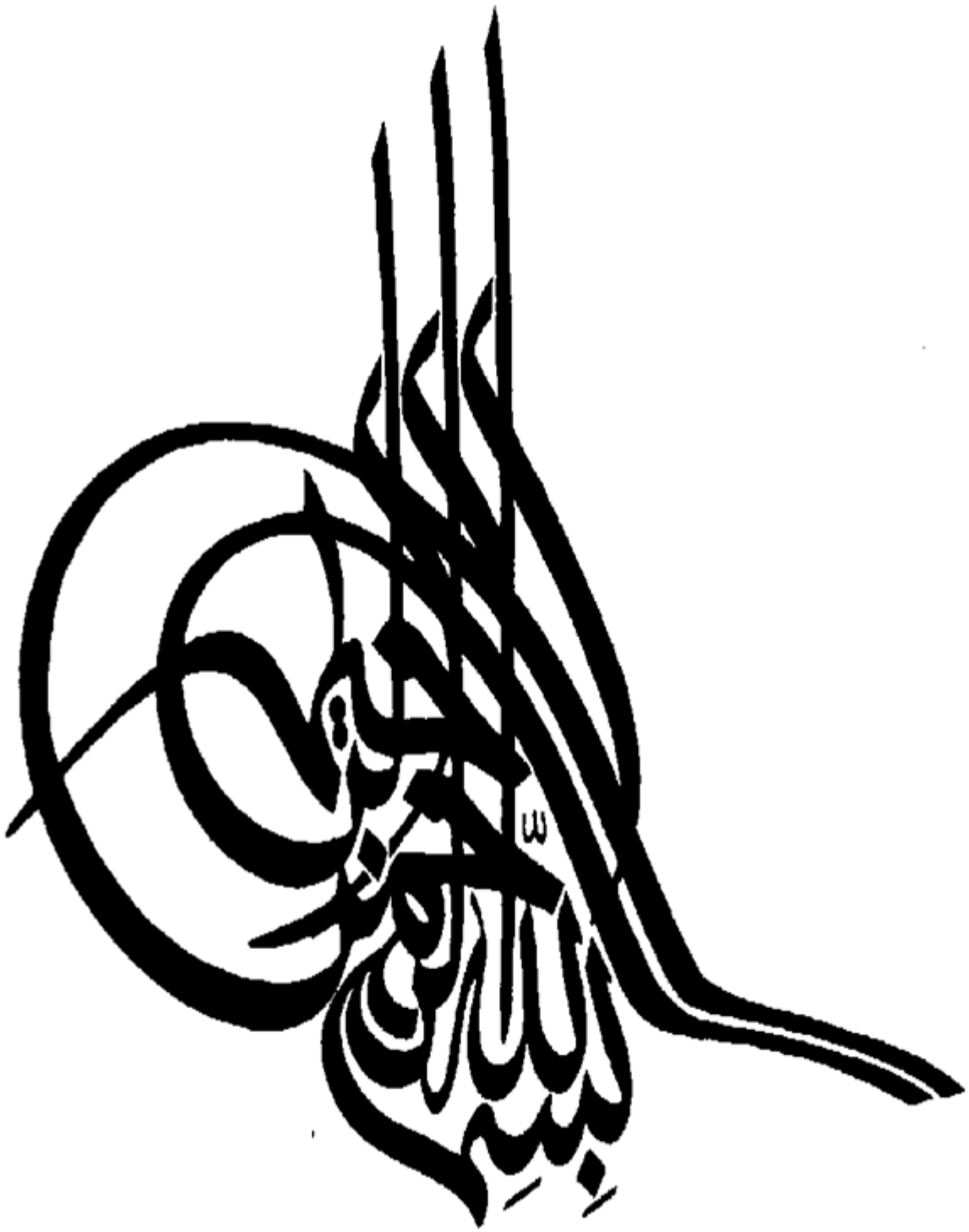

**إعداد الطالبة :**

- ✓ **طلحي محمد**
- ✓ **شريف مفيد**
- ✓


**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :**

| | | | |
|---|---|---|---|
| بوراس سليمان | الرتبة أستاذ التعليم العالي | جامعة : المسيلة | رئيسا |
| بن حليس هدى | الرتبة أستاذ محاضر "ب" | جامعة :المسيلة | مشرفا ومقررا |
| شبلي خالد | الرتبة أستاذ محاضر " أ " | جامعة :.المسيلة | ممتحنا |

**السنة الجامعية : 2021 / 2022**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد -صلى الله عليه وسلم

نتقدم باسمى عبارات التقدير وجزيل الشكر إلى السادة أساتذة قسم الأدب بجامعة المسيلة

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة هدى بن حليس التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها

ونصائحها طوال فترة إخراج هذه المذكرة

إلى من كانوا لنا عونا وسندا بعد المولى عز وجل لإنجاز هذا العمل المتواضع

حتى وصل إلى ما هو عليه

# مقدمة

## مقدمة

تعد الرواية اليوم من أكثر الفنون الأدبية السردية الحديثة شيوعا ورواجا، فقد هيمنت على الساحة الأدبية وهي عبارة عن فن قصصي، تصور مجموعة أحداث تقوم بها عدة شخصيات داخل فضاء زماني ومكاني محددين، ولقد اتخذت الرواية مسارا جديدا على مستوى الشكل الهندسي والفني ولبست ثوب المعاصرة والتجديد متخلية عن ثوب التقليد والأساليب التقريرية المباشرة، فأسست لرواية حديثة أكثر نضجا بتقنياتها السردية وبنائها الفني .

وقد برزت على الساحة النقدية العديد من الدراسات التي انصبت على معالجة تقنيات السرد الروائي بالاشتغال على مجموعة من النصوص الروائية، وسنحاول تقديم قراءة فنية لرواية "مريمة" التي عبرت عن واقع اجتماعي وسياسي متأزم بالأندلس ، من خلال التوغل والغوص في الرواية . ومادفعنا لاختيار هذا الموضوع :

- مالقيته هذه الرواية من نجاح باهر مع الإعجاب الشديد بها وماتركته في النفوس من خلال قراءتها.
- موضوع الرواية الذي ينقل صورا تثير الحنين وتوقظ العزة وتهز الكيان لما آل إليه الواقع ببُعدها التاريخي متمثلا في سقوط غرناطة وضياع الأندلس.
- الرغبة في إثراء الساحة العلمية وإبراز أهم تقنيات السرد الروائي الحديث واستخراج أهم التقنيات التي وظفتها الروائية .

إذ ستكون الأنموذج التطبيقي لهذا البحث الموسوم ب: البنية السردية في رواية "مريمة" لرضوى عاشور. ومن خلال هذا العنوان يمكن بلورة الإشكالية المحورية لهذا البحث كالتالي:

– كيف قدمت رضوى عاشور البنية السردية في رواية (مريمة )؟

ومن خلال هذه الإشكالية يمكن طرح عدة تساؤلات فرعية أبرزها:

– كيف استطاعت "رضوى عاشور" أن توظف هذه التقنيات في بنائها السردي؟

– وإلى أي مدى كانت موفقة في استغلال التقنيات الحديثة في بناء نسيج الخطاب الروائي وتحقيق جماليات عناصرها السردية؟

ولأن لكل دراسة هدف تطمح إلى تحقيقه فقد تم تسليط الضوء على الرواية المصرية وبالضبط على رواية "مريمة" ضمن ثلاثية غرناطة، التي تعد أبرز كتابات الروائية "رضوى عاشور" ومحاولة اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي والتعرف على ما تحتويه من جماليات ودلالات . ولتحقيق الأهداف فقد توخينا التقيد بطبيعة الموضوع فكان الاعتماد على المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل خيارا منهجيا مناسبا، لما يمتلكه من آليات ومفاهيم نظرية وإجرائية في قراءة وتحليل النصوص السردية الحديثة. وتم الاستناد في إنجاز العمل على خطة تضم مقدمة ومدخلاً تمهيديا، بالإضافة إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي ثم خاتمة مع ملحق وقائمة للمصادر والمراجع، فخصصنا المدخل لضبط المصطلحات والمفاهيم، إذ قدمنا مفاهيم خاصة بالمصطلحات المتعلقة بمنهجية هذه الدراسة وهي: البنية، والسرد؛ ثم الوصول إلى مفهوم البنية السردية من منظور بنيوي. وفي الفصل الأول سلط الضوء على عناصر البنية السردية والتي مثلتها ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول تجليات المكان ودلالاته في البنية السردية والذي تم البحث فيه عن أهم القضايا التي تخص المكان من مفهومه إلى جهود الدارسين حول المكان إلى وظائف المكان في حين جاء المبحث الثاني حول تمظهرات الزمن ودلالته في البنية السردية وقد تم التطرق إلى أهم القضايا المتعلقة به مثل:مفهوم الزمن لغة والترتيب الزمني والإيقاع الزمني والتواتر الزمني بصفته التقنية الأكثر استعمالا من بين التقنيات

أما المبحث الثالث والأخير فقد عُنون بحضور الشخصيات ودلالاتها في البنية السردية باعتبارها المحرك الرئيسي للأحداث سواء كانت رئيسية أو ثانوية إذ تم تقديم تعريف الشخصية وأنواعها وماهية الوظائف التي تقوم بها .

في حين خُصص الفصل الثاني للجانب التطبيقي لتحليل الرواية من خلال البحث وتحليل عناصر البنية السردية فيها، والذي قسم إلى ثلاث عناصر أيضا وهي : الشخصيات، البنية الزمانية، البنية المكانية .

وفي الأخير تم الوصول إلى نتائج ، ليأتي بعدها الملحق والقائمة الخاصة بالمصادر والمراجع، وخصص الملحق للتعريف بالروائية "رضوى عاشور"وملخص للرواية، ولإنجاز هذا البحث استند إلى جملة من المصادر والمراجع التي استقيت منها المادة العلمية الضرورية تنظيرا وتطبيقا والتي أسهبت في إثراء الموضوع نذكر منها:

– نص رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور التي شكلت المصدر الأساسي للمبحث.

بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها:

– بنية النص السردي (حميد الحميداني).

– بنية الشكل الروائي (حسن بحراوي).

وأثناء البحث في الجانب النظري والتطبيقي على حد سواء تم التعرض لبعض الصعوبات والتحديات التي هي في الوقت ذاته محفزات على التقدم والكشف عن تقنيات السرد الروائي أبرزها:

– صعوبة فهم كثير من مصطلحات النقد البنيوي نظرا لغموضها، وتعدد تلك المفاهيم في المصادر.

– كثرة مصطلحات الحقل السردي وتعددها.

– وهناك أيضا صعوبة تكمن في اتساع رقعة الرواية وكثرة صفحاتها ومنه كثرة الشخصيات وتعدد الأزمنة والأمكنة أو الفضاءات التي احتوتها أحداث الرواية.

ومع ذلك كانت هناك محاولة لملامسة عناصر البحث قراءة وتحليلا، ووصفا، دون ادعاء الكمال لأن كل بحث علمي يبقى في حاجة إلى تصويب وإضافات.

ولا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر الخالص لأستاذتنا الفاضلة "هدى بن حليس" على رعايتها لهذه الدراسة، بعد قبولها الإشراف عليها فكانت أفكارها وتوجيهاتها القيمة

الطريق الأنسب الذي سلكاه طيلة مشوارنا هذا، كما نشكر كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا البحث.

والحمد لله أولا وأخيرا .

# مدخل

# مفاهيم ومصطلحات

## 1- مفهوم البنية

### أ- لغة

### ب-اصطلاحا

## 2- مفهوم السرد

### أ- لغة

### ب- اصطلاحا

## 3- البنية السردية

**تمهيد:**

لقد حظي النقد العربي الحديث بأهمية كبيرة خاصة ماتعلق بمفاهيم والنظريات والمناهج ومن بين هذه المصطلحات يبرز مفهوم البنية والسرد اللذان استوليا على اهتمام النقاد والكتاب والباحثين.

**أولا: مفهوم البنية ( structure):**

أ- لغة:وردت كلمة البنية أو البناء في القرآن الكريم مثل قوله تعالى:« أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها...»[1]وقوله «الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء...» [2] وقوله « إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص».[3]

- إن البنية مصطلح متطور وغني في محتوياته مستعمل في مختلف العلوم إذ يوحي بالتماسك والبناء والتجديد والتركيب

- كما جاء المعجم

" البنى: نقيض الهدم، بنى البناء،وبناء يعني مقصورة ،وبنيانا وبنية وبناية ابتناه وبناه...والجمع أبنية وأبنيات...

البنية: الهيئة الذي بني عليها مثل المشية... والبنيات: الحائط[4]

يقال إن الأشياء تدرك بأضدادها ، فالبنية نقيض الهدم ويُعنى بها هيئة الشكل أي الشكل الخارجي له

- وقد ورد في معجم الوسيط تعريف البنية بقولهم " بنى العامل الشيء وبناء وبنيانا أقام جداره،ويقال بنى السفينة، ويقال بنى مجده، وبنى الرجل، وبنى الطعام جسمه، بنى على

---

[1]- سورة النازعات:الآية 27.

[2]- سورة غافر:الآية 64.

[3]- سورة الصف:الآية 04.

[4]- محمد بن مكرم بن علي بن منظورالأنصاري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،مج/2، ط/1، (د.ت) ،مادة (بنى) ص ص: 160- 161.

كلامه احتذاه واعتمد عليه ...، فالبنية ما بني والجمع بنًى والبنية هيئة البقاء ومنه بنية الكلمة أي صنعتها[1]

– إن مفهوم البنية في المعجم الوسيط مرتبط بالبناء و أصلها يعود إلى الفعل بنى، وفعل البناء مختلف الأشكال سواء بناء جدار أو سفينة أو بناء جسم...

**ب– اصطلاحا:**

– لعل ظهور مصطلح البنية كان نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، إذ ثمة دلالات واسعة له،فهو مثلا يرتبط بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل.

والبنية هي"شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدى والكل، فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (story) وخطاب (discoure)، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد (narration) والخطاب والسرد..."[2]

– ومنه فالبنية هي مجموعة من العلاقات التي تحكم المكونات فيما بينها، وإذا كان الحكي مكونا من قصة و خطاب، فالبنية إذن هي تلك العلاقات التي تحكم القصة والخطاب.

– أما مفهوم البنية عند فلاديمير بروب (Vladimir prop)* "فيتجلى في علاقة العناصر ببعضها البعض وعلاقة هذه العناصر بالكل "[3]

وهذا يعني أن بروب لم يخرج عن معناها الأصلي الأولي، فاعتبر البنية مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر فيما بينها وعلاقة العناصر بالكل

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط/4، 2005 ، ص:72 .

[2]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي النشر، تونس، ط/1، 2010، ص:110 .

*- فلاديمير بروب (1895 – 1980 ) أديب روسي متخصص في الفن الشعبي واضع الأسس النظرية الدقيقة لدراسة الحكاية.

[3]- محمد سويرتي : النقد البنيوي وللنص الروائي،افريقياالشرق،الدار البيضاء، المغرب(د.ط)1991 ، ص:46 .

ويعرفها ألجير داس جوليان غريماس( A-J-Greimas )* قائلا :" البنية هي نمط وجود الدلالة المتميز بحضور علاقة متمفصلةبين سمتين"[1]

- أما بياجيه( Jean Piaget)* فيعرفها بقوله " تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات، تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر أخرى"[2]

- وهناومن كل ما سبق يمكن القول إن البنية نسق ونظام من العلاقات هذا النظام له قوانينه الخاصة به.

وللبنية سمات ثلاث تتصف بها وهي :

- الكلية والشمولية
- التحول
- التنظيم الذاتي[3]

إذن البنية ذات قوانين خاصة قائمة بذاتها، وهذه القوانين تجعلها تكتفي بالموضوع الكلي، مستغنية عن كل ماهو وافد إليها .

**ثانيا: مفهوم السرد:**

أ- **لغة:** تعددت تعاريف السرد لتعدد المواضيع، وقد وردت متشبعة إذ ورد في القرآن الكريم بمعنى نسج الدرع ومنها:« ولقد آتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد إن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير».[4] أي جودة سياق الحديث

---

*- ألجيرداس جوليان غريماس (1917- 1992 ): لساني وسيميائي من أصل ليتواني مؤسس السيميائيات البنيوية .

[1]- محمد سويرتي : النقد البنيوي وللنص الروائي، ص:62.

*- جون بياجيه:(1896 – 1980)عالم نفس وفيلسوف سويسري رائد المدرسة البنائية في علم النفس.

[2]- الزواوي يغورة: المنهج النبوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط/1 2001 ص: 71.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ص:72.

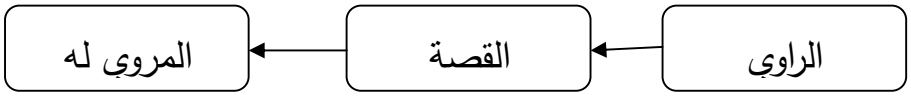
[4]- سورة سبأ : الآية :10-11.

-كما جاء في اللغة " السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا: ويقال سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له...وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه "[1]

والمقصود هو سرد الكلام أو الحديث بشكل متناسق أو منسجم أي هناك تتابع وتناسق في الكلام

**ب- اصطلاحا:**

ويعني في الاصطلاح"الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها القصة [2]




-يبين المخطط أن السرد يشترط بالضرورة وجود قصة محكية أي وجود شخص يحكي، وآخر يحكى له، أي ضرورة التواصل بين الطرف الأول ويدعى راويا أو ساردا والطرف الثاني يدعى مرويا له .

-كما يشير السرد إلى "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام لكن في صورة حكي"[3] . مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق نمط معين يتم فيه تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا النص الإبداعي، وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية، إضافة إلى إضفاء الطابع الجمالي على مجمل زواياها.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج/7، ص:165 ،مادة (سرد).

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي (عن منظور النقد الأدبي )، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/1، 1991، ص: 45.

[3]- عبد الملك مرتاض:ألف ليلة وليلة ( تحليل كيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، المركز الثقافي العربي، المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993، ص:84 .

فكل عمل فني له بنية من المستويات تتحكم فيه والمستوى السردي هو الذي يتحكم في العمل الروائي.

–ويعرفه آخر كأداة تواصل بقوله : "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية كالفيلم والرقص...أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت "[1]

– وهنا يبدو حصر المفهوم في اللغة اللفظية الشفاهية فقط، في حين أن السرد يشمل اللغة المكتوبة واللغة الشفاهية معا.

–لكن تعددت الآراء واختلفت الأساليب في تحديد معنى السرد، وبيان دوره في النص، إلا أنها تلتقي عند محور رئيسي قائم على الترابط المتين بين مكوني القص والحكاية.

**ثالثا: البنية السردية:**

– بعد التطرق لمفهوم البنية والسرد لغة واصطلاحا سيتم الانتقال إلى الجمع بين المصطلحين وتعريف البنية السردية.

فالسردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسئولة عن إنتاج المعنى.[2]

{ أي أنها العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

"إن المتتبع للروايات الحديثة يلاحظ أن كتابها يتحدون فنيا في بنية سردية يغلب عليها طابع الحكاية "[3]

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط/3، 1997، ص: 171.

[2]- محمد القاضي وآخرون: معجم السر ديات، ص: 254.

[3]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر(د.ط)، 2005 ، ص:82.

وعليه فإن السردية تتعلق بالخطاب السردي،سواء من الناحية الأسلوبية أو البنائية أو الدلالية، ونلاحظ أن معظم الروايات الحديثة التي تمت مقاربتها من الناحية السردية يغلب عليها الطالع الحكائي .

"ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالسردية عند **فورستر** (E.M.forster)* مرادف للحبكة وعند **رولان بارت** (Roland Parthes)* تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية او الزمان والمنطق في النص السردي وعند **ادوين موير**(Edwin muir)* تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد عناصر الزمانية أو المكانية على الآخر"[1]

ومنه يبدو تشعب مفهوم البنية السردية، فكل ناقد له وجهة نظر خاصة به مرتبطة باتجاهه أو المدرسة التي ينتمي إليها.

* - ادوارد مورغان فورستر (1879 – 1970 ): روائي وكاتب وقاص بريطاني .

* - رولان بارت (1915 – 1980 ): فيلسوف فرنسي وناقدأدبي دلالي ومنظر اجتماعي .

* - ادوين مويير(1887– 1959): لغوي وشاعر وناقد أدبي ومترجم وكاتب بريطاني .

[1] -عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، مصر(د.ط)،(د.ت)، ص:18.

# الفصل الأول

# الميلاد النظري للبنية السردية

**أولا : تجليات المكان ودلالته في البنية السردية**

**1/ مفهوم المكان**

**2/ جهود الدارسين حول المكان**

**3/ وظائف المكان**

**ثانيا : تمظهرات الزمن ودلالته في البنية السردية**

**1/ مفهوم الزمن**

**2/ الترتيب الزمني**

**3/ الإيقاع الزمني**

**4/ التواتر الزمني**

**ثالثا: حضور الشخصيات ودلالتها في البنية السردية**

**1/ مفهوم الشخصية**

**2/ أنواع الشخصية**

**3/ صيغ تقديم الشخصية**

## أولا: تجليات المكان ودلالته في البنية السردية

### 1- مفهوم المكان:

إن لفظ المكان وما تثيره من دلالات ومعاني وأبعاد، تنطوي على جملة من المفاهيم، منها اللغوي المجرد من القرائن الدلالية، ومنها ما هو أدبي فني يجعل من الأجواء التي تشكلها النصوص في نسج المكان دلالات إيجابية رمزية لها أبعاد شتى.

**أ- لغة:** "المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل كأنه لكينونة الشيء، واشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية، والمكان مذكر.[1]

وحسب الموضع اللغوي فهو "الموضع الحاوي للشيء أو هو: موضع لكينونة الشيء فيه.[2]

"فالمكان في مفهومه الأصلي هو موقع تواجد الشيء أو حدوث الفعل

**ب- اصطلاحا:** المكان يرتفع مما عليه في اللغة الجديدة وذلك لما يفضي عليه من معاني جديدة وقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة بالمكان كونه يكتسي أهمية بالغة في الإحساس مع مرور الزمن فهو" أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحية النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسّي"[3] . مما يجعل الذات الشخصية لا تكتسب أهميتها إلا من تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

ويتحدث آخر عن المكان بقوله " يفترض المكان وجود الزمان ويتحقق معناه ويكتمل فعله من خلال ظهوره في الإنسان والطبيعة وحتى يؤدي الزمان دوره لا بد له من مكان تجري فيه الأحداث، فالمكان قرين بالزمان، كما يعد عنصرا هاما وحيويا له كونه المجال المادي لوقوع الأحداث والمكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص مع بعضها، كما يجعل الشخصيات والأحداث في العمق.[4]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج/13 ، مادة(مكن)، ص:414.

[2]- المصدر نفسه: ص:414.

[3]- محمد عزام : شعرية الخطاب المسرود،الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق(د.ط)2005، ص :181.

[4]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط/1، 2005، ص:127-128 .

يبين هذا الكلام أن للمكان علاقة وثيقة بالزمان فلا يستطيع القيام بأي شيء في غيابه، لأنه بفضل المكان يمكن أن تتيح أمكنة متعددة لتتحرك فيها الشخصيات لتؤدي أدوارها خاضعة في الآن ذاته للزمان والمكان هو العنصر الحيوي الذي يجمع أجزاء النص.

**2- جهود الدارسين حول المكان:**

جاء الاهتمام بالمكان مع التقنيات الحديثة للرواية فبدأ يحتل مكانة هامة في السرد الروائي وذلك لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورا في الفراغ دون مكان يحتويها، ومن هنا تأتي أهمية المكان كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي

- وأول من نبّه إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي الغربي،هو دراسة شعرية الفضاء " **لغاسطون باشلار**(gaston.l.bachelard)* " في حين نجد "غالب هالسا "أول الدارسين العرب للمكان وذلك في كتابه (المكان في الرواية العربية) حيث درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان، وأظهر أن المكان ليس ساكنا، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمن وقد صنف المكان إلى أربعة أنواع:

أ- **المكان المجازي:** ويوجد في روايات الأحداث المتتالية، إذ يكون المكان ساحة الأحداث و مكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، فهو مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.[1]

وهذا النوع لا وجود له في الواقع بل هو من صنع الروائي فيكون حقيقيا فقط داخل منظومة الحكي.

**ب- المكان الهندسي:** هو المكان الذي تعرضه الرواية، بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

---

*- غاسطون لويس باشلار:(1884 ـ 1962): فيلسوف وكاتب وشاعر ومنظر أدبي فرنسي .

[1]- محمد عزام : شعرية الخطاب المسرود، ص:65.

**ج- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند الملتقي.

**د-المكان المعادي:** كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة[1]

**- أهميته :**

استعمل الفرنسيون كلمة فراغ (espace)، بدلا من موقع للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث، والمكان يمثل الحلقة التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وإذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي فإن المكان يرسم بالإدراك الحسي[2]

**- المكان والفضاء :**

نجد الباحث **جورج بوليه** (Georges poulet)* يدرس الفضاء الروائي لذاته دون تحليل الروابط التي تجمع بينه و بين الأنساق الطوبولوجية الأخرى ،باعتبار المكان ليس منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما تشابك في علاقات وإنما يشتبك في علاقات متعددة مع المكونة السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث[3]

- ويقدم الروائي في نظر البعض حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل اكتشاف أماكن معينة فالفضاء وفقا لهذا التصور يفهم على أنه الحيز المكاني في الرواية الذي يطلق عنه الفضاء الجغرافي أو هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يجري الأبطال أن يفترض أنهم يتحركون فيه.[4]

---

[1]- محمد عزام : شعرية الخطاب المسرود، ص: 66.

[2]- المرجع نفسه : ص: 66.

*- جورج بوليه (1902 – 1991) : ناقد أدبي بلجيكي يرتبط بمدرسة جنيف .

[3]- شربيط أحمد شربيط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة ،ع115،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1997، ص:150.

[4]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص:62.

– ويقدم آخر تعريفه بأن"المكان هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا"[1]

**3– وظائف المكان:**

هناك العديد من الوظائف للمكان يمكن تصنيفها إلى وظيفتين رئيسيتين هما:

أ– **وظائف خارجية:** فالمكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها، وعن التدخل في مسار الحكي.[2]

– لذلك تبقى صلة هذه الوظائف عرضية وليست جوهرية، تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية، لذلك فمن أهم الوظائف الخارجية التي ينجزها المكان مايلي:

***الوظيفة المعرفية:** تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة[3]

فعلى المستوى الاجتماعي مثلا، يلعب المكان دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة

**الوظيفة النقدية:** وتتمثل في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية فيكون في هذه الحالة مجرد حالة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية[4]

– والمكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون مرتبطا بإيديولوجية الروائي وليس بمحتوى الحكاية

**ب– وظائف داخلية:** هي عكس الوظائف الخارجية، حيث إن المكان يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجريات الأحداث، فهو يكشف عن الشخصيات ومشاعرها وعندما يمنح المكان هذه

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة للرواية زقاق المدق، د م ج، الجزائر،د ط، 1995، ص: 245.

[2]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط/1، 2005، ص: 211.

[3]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط/1، 2000، ص: 60.

[4]- المرجع نفسه: ص:61.

الأهمية، فإن موقعه، وملامحه ودلالته، تكون محكمة وفاعلة، وذات نظام وطيد الصلة بعالم الحكاية الكلي وبالتالي يكون متحررا من سلطة بانيه[1]

– والوظائف الداخلية التي تنجز عن المكان، تكون كما يلي:

**أ– التحفيز الحكائي:**

ويقصد به انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي[2]

–ففي هذه الحالة يشتغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي، ليسترجع حدثا من ماضي الشخصية تم وقوعه في هذا المكان نفسه.

**ب– المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:**

وهنا ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يجعل منه قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يختلجها من مشاعر، تنتج عن حنينها الجارف، إلى مكان معين وبذلك تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر[3]

– فبفضل المكان نستطيع معرفة أحاسيس الشخصية فالأكيد أن لكل إنسان مكان مميز، بمجرد ذكر اسمه تتدفق مشاعره،فقد يكون احتضن طفولته أو شبابه أو أهم حدث في حياته.

**ج– التعبير عن الترابط الجماعي:** يبرز الترابط الجماعي من خلال تضامين بين أعضاء معينة والتعاون عن إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام[4] .

---

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة،ص:216.

[2]- مرشد أحمد:البنية والدلالة، نقلا عن موسى إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف ص:218.

[3]- المرجع نفسه : ص:313.

[4]- مرشد أحمد: البنية والدلالة، نقلا عن رولان دورون، موسوعة علم النفس، ص:213.

حيث ينجز المكان في الرواية هذه الوظيفة في مسار الحكي، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد.

– إذن للمكان الأهمية الكبرى ويرجع الاهتمام العظيم الذي حضي به في كتب الدارسين لأنه يعد من العناصر الأساسية في الرواية وعلى الرغم من اعتبار الأعمال السردية زئبقية الطبيعة، مما يعسر التحكم فيها بمنهج صارم تنطوي تحته وتتحرك بمقتضاه فلا تعدوه، فهي أيضا تقوم في حقيقة أمرها على ثوابته لا تتغير، فمن ذلك وجود الشخصية والزمن والمكان واللغة، فهذه الثوابت في أي عمل سردي، ولا يمكن تخيل رواية دون شخصيات تقوم بأدوارها ووجود شخصية يقتضي بالضرورة وجود مكان الذي هو بمثابة حيز أو فضاء تدور فيه الشخصيات والأكيد وجود الشخصية والمكان يقتضيان وجود زمان يحدد لهما طبيعة الوجود ولا يستطيع الروائي أن يقيم أساسا لروايته إلا بوجود اللغة فهذه الأشياء الأربعة لا تتغير، وإنما التغير يقع في طريقة التشكيل السردي بين كاتب وآخر والمقصود بالتشكيل السردي، الكيفية التي يوظف بها هذه التقنيات.

## ثانيا: تمظهرات الزمن ودلالته في البنية السردية

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل عنصر فعال يكمل بقية المكونات، ويمنحها طابع المصداقية

ويمثل الزمان والمكان شريكان لا ينفصلان،حيث يختلطان بشكل ما لسبب بسيط هو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود بالإضافة إلى أن الزمن الروائي يختلف عن الزمن الواقعي ،واللغة هي الأداة الوحيدة المعبرة عنه، فلكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور الأحداث وجوهر تشكلها.

**1- مفهوم الزمن:**

**أ- لغة:** " فالزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي الحكام: الزمن والزمان العمر والجمع أزمان وأزمن وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان قام به زمانا[1]

وجاء في المعجم الوسيط أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام[2]

وهنا يظهر اتفاق التعاريف الموجودة بالمعاجم على كون الزمن هو الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا.

**ب- اصطلاحا:** هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيز كل فعل وكل حركة، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة متباينة، وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر، أينما وجد للفكر الحديث فضل أبانه حقيقة هذه وبذلك خرج عما كان منسجما فيه ارتباط مستمر للمعتقدات الدينية وقضية الموت لتقيم الدليل على أن الزمن ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأبدان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار والفصول الأربعة المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية فهو يشمل ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري[3]

فالزمن كان ومازال يثير الكثير من الاهتمام من مختلف المجالات المعرفية أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج/7، ط/4، 2004، ص:60.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، ص:104.

[3]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط ،1988، ص:7.

– كما يعرّف بأنه " تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا[1]

– أي أن الزمن عبر مداه تتواصل سلسلة الأحداث في الرواية فهو الذي يحدد وقت حدوثها وهو عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه.

**2- الترتيب الزمني:** يعتبر الترتيب الزمني من البنى الأساسية في العمل الروائي، فليس بالضرورة أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، حيث إن القاص يواجه صعوبة في أن اللغة تتكون من عدة كلمات، جمل، فقرات...، ويصطدم هذا الترتيب الخطي بمشكلات عديدة، أي أن هذا الخط نجده في تغير دائم، فأحيانا يقطع وأحيانا يرجع إلى الخلف وأحيانا يمضي إلى الأمام.

–هذا ويرى البعض " أنه ينبغي على الروائي أن يميز الزمن داخل الخطاب الروائي بين الزمن المتدفق كالتاريخ وهو الفترة الزمنية المتصورة،أي زمن الأحداث الروائية، وبين زمن السرد أو زمن الكتابة ، زمن المؤلف، حيث تتداخل الحركات الزمنية في الإثارة الزمنية على شكلين:

الزمن الحاضر الذي يعود إلى الماضي، والزمن الحاضر الذي يصير إلى المستقبل[2]فالوقائع والأحداث الموجودة في القصة يجب أن تكون متسلسلة .

كما أنه "من الضروري أن تكون الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد[3]

---

[1]-عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:75.

[2]- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط ، 1993، ص:63.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:73.

– إذن فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن المؤلف وهو ينقسم إلى:

أ– **الاسترجاع:** هو تلك المفارقة الزمنية التي ترجعنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، أي استرجاع الماضي في زمن الحضور.

والاسترجاع من أكثر المصطلحات شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة ويسمى كذلك الاستذكار وهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية، بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذكر الحدث.[1]

– ويعني بذلك أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة حدوثها، والماضي أيضا يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة، من ماض قريب وبعيد ومن ذلك ظهرت أنواع مختلفة للاسترجاع وهي:

**1– استرجاع خارجي:** ويعود إلى ما قبل بداية الرواية.

**2– استرجاع داخلي:** ويعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص

**3– استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين.[2]

إذن فالاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزء هاما في النصوص الروائية، وذلك لما يتميز به من تقنيات ومؤشرات ووظائف تختلف من رواية إلى أخرى.

**ب– الاستباق:** هو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر.

والاستباق هو سرد الحدث في نقطه ما، قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد في مستقبل الرواية.[3]

---

[1]. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان ، ط/1، 2004، ص:22.

[2]. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،مصر، د ط، 1984، ص:40

[3]. أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص:22.

بمعنى أنه عن طريق الاستباق يمكن التعرف والوصول إلى المستقبل والإشارة إليه رغم عدم الوصول الحقيقي إليه، وتنقسم الاستباقات إلى ثلاثة وهي:

- استباق ممكن التحقق: يكون فيه هدف الشخصية منسجم مع إمكانياتها.

- استباق غير ممكن التحقق: تسعى فيه شخصية إلى ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

- استباق خارق للمألوف: يتجسد في قصص الخيال العلمي.[1]

إذ تأتي هذه الاستشراقات لتحطيم الترتيب الزمني وتشويق القارئ وسد ثغرة يمكن أن تحصل في الرواية، وتؤدي دور النبأ ما يخلق عند القارئ حالة انتظار.

**3- الإيقاع الزمني:**

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات، بحسب وتيرة الأحداث، سرعه وبطء فبالسرعة يتقلص الزمن ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر أو في بضع كلمات فـ " السرعة هي العلاقة بين مقدار الزمن التقريبي الذي تغطية المواقف والأحداث المروية وطول السرد بالكلمات والصفحات والسطور"[2]

تقوم على دراسة استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له.[3] ومن هنا نجد سرعة تتفاوت على نحو ملحوظ لذا نعثر في الإيقاع الزمني على ما يسمى تسريع السرد.

أ- **تسريع السرد:** بطريقتين آليتين مختلفتين هما الخلاصة و الحذف.

**1- الخلاصة:** زمن الخطاب أصغر من زمن القصة فالخلاصة تعتبر لونا من التسريع والتلخيص والاختزال، فهي تقنية زمنية تحقق تسارع السرد.

---

[1]- أحمد حمد النعيمي:إيقاع زمن في الرواية العربية المعاصرة: ص:40.

[2]- جبر الدبرنس، قاموس المصطلحات السردية،تر، السيد إمام، ميرت للنشر والتوزيع، ط/1، 2003، ص:184.

[3]. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل في نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط/1، د،ت، ص:89.

لكن بدرجة أقل من الحذف ويقصد بها استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل و والجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل فهي كما يعرفها **تودوروف** (todorov tzvitan)* وحده من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة.[1]

إذن فالخلاصة تختصرنا مرحلة طويلة وتمر عليها سريعا وتعرضها بإيجاز فهي ضرورة زمنية تخدم الأغراض السردية والنص و تعمل على حماية السرد الروائي من الإطناب أو التفكك أو الانقطاع ويمكن القول بأن :

الخلاصة يكون فيها زمن السرد أصغر من زمن الحكاية.[2]

ويعبر عنها بالزمن الرياضي **زس< زق** وهي ثلاث أنواع:

*التقديم الملخص: وتقديم مدة سريع للأحداث والأقوال وعرض للنتيجة بأسلوب مكثف.

*خلاصة الأحداث غير اللفظية: وفيها تقوم بتلخيص الأحداث فقط وتميزها عن خلاصة القول.

*خلاصة الأحداث اللفظية: يقوم بتلخيص أجزاء قولية ينتقي منها ما يراه مناسبا ونحافظ فيها على بعض الألفاظ[3].

**2- الحذف:** زمن الخطاب=0،. زمن القصة=س

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها فلا يذكر سرد هنا شيئا فـ" الحدث عادة ما يكون مصرحا به في الروايات التقليدية،غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه [4].

---

*- تزفيتان تودوروف(1939- 2017) : فيلسوف فرنسي بلغاري صاحب النظرية الأدبية .

[1]. عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع ، د ب ، د ط ، 2003،ص :57.

[2]- حسين مزدور: مقاربة السيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبه الأدب، القاهرة، مصر، ط/1، 2005، ص:97.

[3]. المرجع نفسه، ص:97.

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص:76.

ولابد أن نشير إلى أن الحذف يمكن أن نسميه القفز أو الإضمار، وينقسم إلى ثلاثة أشكال هي:

أ-الحذف المعلن: وهو الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء في بداية الحدث كما هو شائع أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.

ب- الحذف الضمني: وهو لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه ويهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني

ج- الحذف الافتراضي: يشترك مع سابقه في عدم وجود قرائن واضحة لتعيين مكانه، أو الزمن الذي يستغرقه وليس هناك طريقة واضحة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة .[1]

خلاصة القول إن الحذف تقنية حديثة يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي، ويمكن الاستدلال على وقوعه من خلال إدراك الثغرات الواقعة في تسلسل الحكي.

**ب- تبطيء السرد:** في هذه الحالة يتم تعطيل زمن الحكاية وتوقيف السرد ، وذلك بتدخل السارد سواء بتقديم تأملاته وتعليقاته أو بتوظيف تقنية المشهد والوقفة

- المشهد: زمن الخطاب= زمن القصة

وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، حيث يتألف من ردود متناوبة ، فالمشاهد هي اللحظة التي يتحقق فيها تقابل بين وحدة من زمن القصة ووحدة من زمن الخطاب " ويتميز المشهد بنمط الزمن حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم".[2]زمن السرد =زمن القصة.

فـ " المشاهد هي الفترات الزمنية الانتقالية التي غالبا ما نجد فيها زمن الكتابة يتساوى وزمن الحكاية" [3]

---

[1]. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص: 135.

[2]. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية،ص:65.

[3]. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القصص الروائي، ص:47.

إذا للمشاهد دور حاسم في تطوير الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية ومنه فالمشهد هو نقيض الخلاصة وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط

- الوقفة: زمن الخطاب =س ، زمن القصة= 0

وتسمى أيضا "الاستراحة" وهي "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية".[1]

وهنا يُلاحظ أن زمن السرد في الرواية يتمطط ويظل زمن الأحداث يتراوح في مكانه حتى يفرغ الوصف.

وتعد الوقفة تقنية ثانية لتعطيل السرد إلى حوار المشهد، فهي عنصر هام إلى جانب السرد في إدارة الأحداث وترابطها.[2]

وتأخذ الوقفة موقعا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها على إيقاع السرد، ومنه عندما لا يتفق جزء من النص السردي أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصة فإننا نحصل على وقفة يطلق عليها كذلك بالوصف أو التأمل.

والراوي يتوقف عند هذه الوقفة الوصفية من أجل تحقيق وظيفة تزيينية للخطاب من جهة ومن أجل تحقيق أيضا الوظيفة التفسيرية[3]

وبالتالي فالوقفة تقوم من أجل تحقيق وظيفتين الأولى تزيينية تظفي على النص السردي لمحة جمالية والثانية تفسيرية للخطاب

4- **التواتر الزمني:** اختلف فيه أيمكن عده مقولة زمنية فتتم دراسته وفق ذلك في سياق المعالجة الزمنية رده إلى مقولة أسلوبية فتدرس وفقا النمط الأسلوبي وقد عده **جيرار جينيت**

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص:94.

[2]- المرجع نفسه ، ص:95.

[3]. المرجع نفسه،ص:95 .

(Gerard genette)*مظهرا من مظاهر الزمنية السردية،على أن هذا لا يمنع أن يكون مظهرا أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصصة[1] وفضل جينيت علاقات التواتر في المحاور الأربعة التالية:

1- تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

2- تروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة.

3- تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة.

4- تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة[2]

إذا فالتواتر هو العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة حيث يأخذ هذا التكرار عدة أوجه وذلك بإخضاعه لقواعد تنظمه، كما صنف إلى ثلاث أنواع:

أ-**التواتر المفرد:** يروي السرد مرة واحدة ما حدث مره واحدة، وهو نمط شائع في كل مستويات القص الروائي، ويلجأ إليه الراوي ليسرد حدثا معينا وقع مرة واحدة.

وتكمن وظيفة التواتر المفرد في أن الحدث الذي يوصل دلالته الكلية من المرة الأولى لا توجد ضرورة لتكراره، وبالتالي يصبح تكراره ضربا من الحشو والتكلف في النص الروائي.[3]

مما جعل هذا النوع من التواتر الأكثر استعمالا وفيه تطابق كمي بين أحداث المغامرة وسردها.

**ب- التواتر التكراري:** أي سرد ما حدث أكثر من مرة أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعا لها الزمن، وتعد الوظيفة الدلالية للزمن

*-جيرار جنيت (1930 – 2018 ) : ناقد ومنظر أدبي فرنسي .

[1]. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص ص:105-106.

[2]. المرجع نفسه ، ص:106.

[3]. مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1994، ص ص:123-125.

التكراري من أهم الوظائف الزمنية في الرواية لأنها تشكل ملمحا بارزا في نسيج الرواية وبدونها يحدث خلل فني، أو موضوعي للنص الروائي.[1]

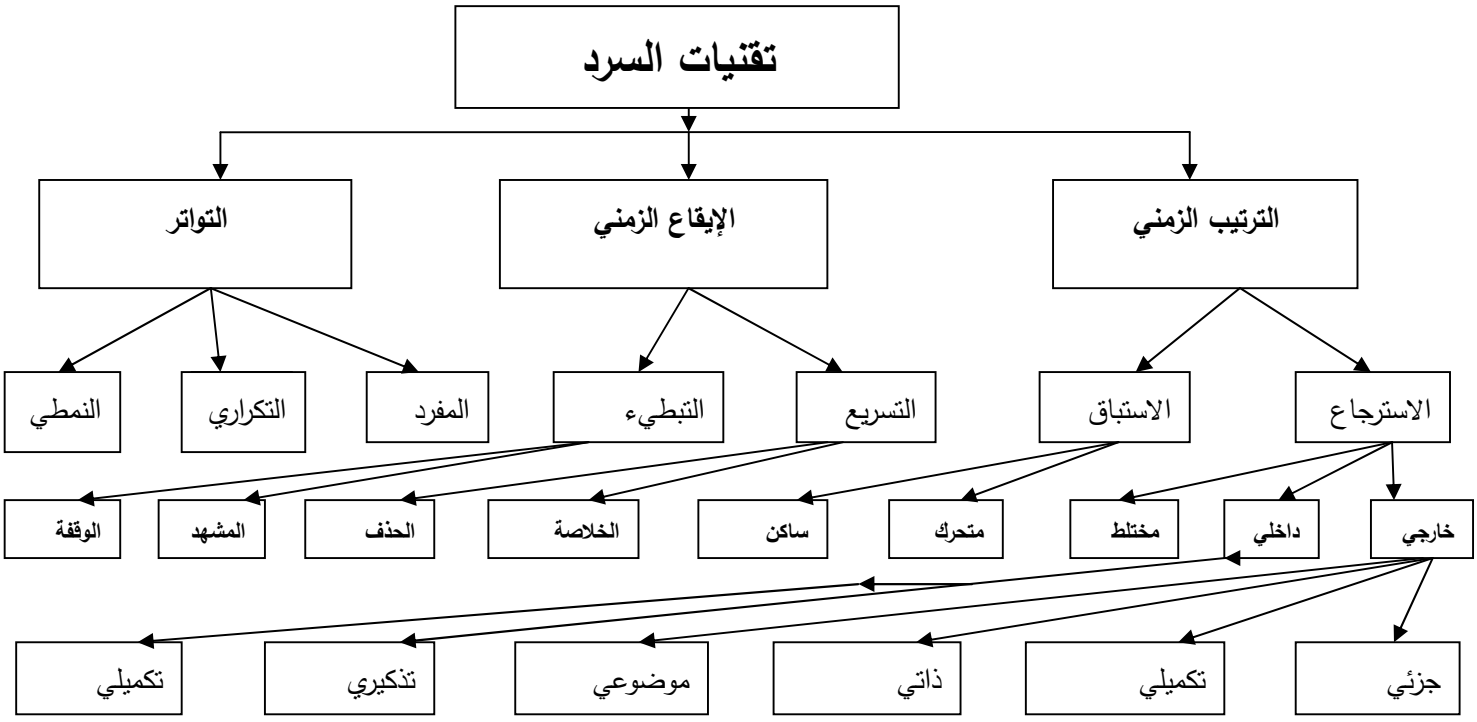
إذا لابد من وجود الوظيفة الدلالية للزمن في الرواية ويمكن أن نطلق على التواتر التكراري تسمية التواتر الإعادي.

**ج- التواتر النمطي:** أي سرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة ، ويعني به التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد، والذي يختزله الراوي في جمل أو فقرات أو تغيرات موجزة، وترتبط بالأحداث المألوفة التي تمر بها الذات كل يوم وكل شهر وكل صباح وكل مساء أي بشكل دوري، وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه .[2]و يتراءى من هذا أن وجهة النظر في البنية الزمنية للنص القصصي متعلقة بالديمومة أو إيقاع السرد ، أي زمن الخطاب من حيث البطء و السرعة.

[1]. مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص ص:132، 133.

[2]. المرجع نفسه ، ص:146.

من خلال ما سبق يمكن تلخيص كل ما تطرقنا إليه من تقنيات السرد فيما يلي:




## ثالثا: حضور الشخصيات ودلالاتها في البنية السردية

تعد الشخصية من أهم المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي والسرد، وهذا الأخير هو المكون الذي ينتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية، ويسعى الروائي إلى أن تكون شخصيات روايته متحركة، تعبر عن أغراضه وأهدافه الخاصة، فشخصيات الرواية لا يضعها المؤلف عبثا وإنما يحاول دائما أن يقربها من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبر عنه .

### 1- مفهوم الشخصية:

بعد الإشارة إلى أن الشخصية هي إحدى مكونات السرد كان لابد من تحديد مفهومها.

أ- **لغة:** الشخصية هي "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو مواصفات متميزة و إرادة وكيان مستقل."[1]

[1]. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص:475.

ويقال " فلان لا شخصية فيه ما يميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة كأحكام الزواج والميراث والبطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته لإثبات هويته، شخص يشخص تشخيصا الشيء عينه ويميزه عنها سواء مثل شخصه، ويقال شخص الداء، المشكلة، وشخص الرواية أي مثلها [1]

**ب- اصطلاحا:** تعدد التعريفات واختلفت، وذلك حسب تعدد الاختصاصات فتعرف بأنها " كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[2] على العموم يمكن القول أن الشخصية تعتبر عنصرا فعالا ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية

كما تعتبر " أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي".[3]

وهنا نلاحظ ربطها بالكاتب الحقيقي فقد كان التصور التقليدي لشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعل الناقد رولان بارت يخلط كثيرا بين شخصيات الحكاية والشخصيات في الواقع المعاش.

أما معناها في التصور الحديث فهو" نتاج عمل تأليفي" حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم عالم يتكرر حضوره في الحكي.[4]

---

[1]. علي بن هاوية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، د ط، ص: 463.

[2]. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان،ط/1، 2001، ص ص:13-14.

[3]جورج لوكاتشن : دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق،سورية ، د ط، 1970، ص:71.

[4]. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب ، د ط، 1988، ص: 19.

فهي كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، والغربيون يميزون بسهولة بين personné-person وبين personnage–personnage من جهة personnage–personnage وفي حد ذاته و héros–héro من جهة أخرى[1]

كما أن "محسن جاسم الموسوي" و "لويس عوض" و"مصطفى التوتي"، و"شوقي ضيف"، و"فاطمة الزهراء سعد".... لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص، والبطل فيعدونها شيئا واحدا ويسترحون.[2]

ومنه الإشكالية في غاية الأهمية وجب التنبه إليها لأن إشكالية المصطلح من الإشكاليات التي يعاني منها النقد العربي المعاصر.

وانطلاقا من هذا الخلط وضعت تعريفات أكثر دقة لها فهي "أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه ولا تغدو أن تكون كائنا من ورق"[3]كما أنها" كائن حركي حي ينهض في العمل السردي".[4]

وقد تم التمييز بين الشخص والشخصية بمنحها مفهوما دقيقا يختلف عما سبق ، إذن فالشخصية هي العنصر الحيوي المحرك للأحداث داخل العمل الروائي فلا يوجد سرد في العالم بدون شخصيات.

---

[1]. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص:126.

[2]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص:85.

[3]. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1998، ص:85.

[4]. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص:126.

**2- أنواع الشخصيات:**

تمثل الشخصيات ركيزة أساسية في الرواية " فحولها تدور الأحداث وبينها يتشكل الحوار فليس للأحداث قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق آدائها، في نفسيات شخصيات الرواية والشخصية روائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية وهي تعاني مصير من المصائر وتقوم بموقف من المواقف"[1]فقد تكون رئيسية أو ثانوية وقد تدور الرواية حول شخصية واحده من أولها إلى آخرها ذلك أن في كل قصة شخصيات تقوم بأدوار رئيسية إلى جانب شخصيات أخرى تقوم بأدوار ثانوية ولابد أن يكون بينهما رابط يوحد اتجاه القصة.

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي تلك الشخصيات التي تستحوذ على الاهتمام التام تكون غالبا فهم جوهر التجربة المطروحة في الرواية، فهي تؤدي مهمة رئيسية تقود إلى طبيعة البناء الدرامي فعليه يعتمد حين يبني القارئ توقعاته التي من شأنها أن تحول أو تدعم التقييم ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا

- فالشخصية الرئيسية هي التي تسيطر على نص الروائي بقوتها و جاذبيتها فتحمل على تأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية [2] ويظهر ذلك التقدير الكبير لها لأنها قادرة على تقديم تشخيص المواقف الإنسانية، لكن إذا فشلت في أداء هذا الدور فسوف يسقط العمل تماما.

و" الشخصية مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات حيث ينظر إلى الشخصية مثل ما ينظر إلى الكلمة في الجملة".[3]

---

[1]. إيليا الحاوي : في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط/1، 1980،ص: 27.

[2]. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط، د ت، ص:157.

[3]. حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص:52.

فالشخصية تشبه الكلمة دون أن تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات أي ضمن النظام العام للجملة كذلك الشخصيات لا تقوم بدورها إلا إذا كانت ضمن المتن الحكائي.

وهناك رأي مخالف يرى أنه لا يوجد نص دون شخصيات تقوم بتحريك أحداثه، فالنص الروائي يتشكل من جهة من أحداث متنوعة ذات فعالية مؤثرة في المتلقي، ومن جهة أخرى من شخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي يتفاعل وتلك الأحداث ، ولئلا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي يعمد الراوي إلى منع كل شخصية اسما معينا يميزها عن بقية الشخصيات.[1]

**ب- الشخصيات الثانوية:** هي النوع الثاني من الشخصيات، تلعب دورا هاما في توضيح معالم الرواية فهي تقود القارئ "إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقى ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص[2].

فالشخصيات الثانوية لا تقل أهمية عن الرئيسية، فكل شخصية في الرواية لها دورها ووظيفتها ورسالة تسعى إلى إيصالها. فالشخصيات الثانوية ليست بالضرورة شخصية مساعدة، بل ابرز دور أو وظيفة تؤديها تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية.

**3- صيغ تقديم الشخصية:**

بعد أن يمنح المؤلف الشخصية اسما، يجعلها كينونة متميزة لا يقدمها بصورتها الكلية دفعه واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدريج ، محملة بالصفات والمعلومات والأفكار معتمدة في ذلك على صيغ تقديم محددة تمكنه من تشكيل صورتها ، ويمكن أن تقدم الشخصية بأربع صيغ هي:

---

[1]. مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص:36.

[2]. محمد غانم هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان ، د ط، 1973، ص:569.

- بواسطة نفسها.

- بواسطة شخصية أخرى.

- بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصة.

- بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي.[1]

- كما تختزل في مصطلحات دقيقة تحافظ على جوهرها الإجرائي و تدل عليه في الوقت نفسه وهي كما يلي:

1- التقديم الذاتي 2- التقديم الغيري 3- التقديم الخارجي 4- التقديم الجمعي[2]

أ- **التقديم الذاتي:** الشخصية الروائية وفق هذا المظهر تقدم ذاتها بذاتها " فهي تكون مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي[3]

إذا الشخصية في هذا المظهر تعبر عن ذاتها وتحدد أفكارها وطموحها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في الحكي دون تدخل أي صوت آخر.

**ب- التقديم الغيري:** في هذا المظهر من التقديم يختفي صوتها يتم تقديمها بواسطة طرف آخر، يجب أن يكون هذا الطرف ملما بالمعلومات اللازمة عنها كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية.

فهو يتم بواسطة صوتين هما صوت السرد المتماثلة حكائيا وصوت الشخصية المصاحب للشخصية المقدمة، والمقصود بالسرد المتماثل حكائيا"هو ذلك السارد الذي يشارك في بناء الأحداث وينظم سيرورة الحكي... فهو ينوب عن الشخصية في تقديم أوصافها وأفكارها وأفعالها.[4]

---

[1]. بورنوف رولان وريال أوئيليه :عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، معالجه فؤاد التكرلي وآخرون، الشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق، ط/1، 1991،ص:108.

[2]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،ص:44.

[3]- المرجع نفسه: ص45.

[4]. المرجع نفسه ، ص:51.

-ومن هنا يتم تقديم الشخصية، ومعرفه صفاتها وأفكارها من طرف صوت آخر في المتن الحكائي، فتكون الشخصية نفسها غائبة،وتقدم بصيغة الغائب

* أما النوع الثاني من التقديم فيكون بفضل الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة فهذا التقديم لا يقتصر فقط على السارد المتماثل حكائيا فحسب بل يمكن إسناده إلى شخصيه أخرى بحكم الوظيفة إليها تأليفيا ضمن منظومة الأفعال الحكائية.

وبالتالي يمكن لشخصيه ما أن تنوب على شخصية أخرى داخل منظومة الحكي لأن "شخصيات الرواية يؤثر بعضها في البعض الآخر"[1].

**جـ- التقديم الخارجي:** تقدم الشخصية وفق هذا المظهر بواسطة سارد خارجي متموضع خارج منظومة الشخصيات الروائية، لأن النص الروائي يتسم بحضور سارد يكون وسيطا بين المؤلف والحكاية لذلك "ينبغي النظر إلى السارد بوصفه مقتضى نموذجيا للنص الروائي، والمؤلف هو الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد والسارد بدوره هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القارئ [2]

- وإعطاء السارد الإذن بتقديم الشخصية هذا لا يعني أن له الحق في إطلاق الحكم عليها أو التدخل في شعورها، وإنما مهمته تتوقف عند حد وصف مظهرها الخارجي والداخلي فقط.

- ومن خلال تتبع الصيغة التقديمية يمكن اعتبار السرد الخارجي يقدم الشخصية وفق مظهرين هما: وصف الشخصية وصفا داخليا وخارجيا وتحديد أفعالها

***وصف الشخصية:**

إن الوصف جزء من مكونات الحكي في لأن كل نص روائي يتضمن عرضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل الحكي بمعناه الخاص ويتضمن كذلك عرضا للأشياء وللشخصيات. ف "الوصف أكثر لزوما للنص الأدبي من الحكي ،لأن الوصف دون الحكي أسهل من الحكي دون الوصف، ولأن الأشياء يمكن أن توجه دون حركة في حين الحركة لا تكون دون

[1]. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص: 64.

[2]. المرجع نفسه، ص64.

الأشياء، فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن الحكي ولكن لا يمكن العثور عليه في حاله في حاله مستقلة[1]. مما يربط الوصف مع الحكي بعلاقة تكاملية، فالحكي لا يقدر على تأسيس كيانه دون الوصف والوصف ليس سوى خادم للحكي

– ومن الوظائف الحكائية للوصف أن السارد الخارجي يقدم الشخصية الروائية متوسلا بالوصف، وذلك بوصفها وصفا خارجيا برانيا ووصفا داخليا جوانيا.[2]

**1– الوصف البراني:** هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المتميزة للشخصية المقدمة فالسارد هنا يصف الشخصية وصفا خارجيا يركز على مظهرها الخارجي وأهم الصفات التي تتصف بها

2– **الوصف الجواني:** وهو عكس النوع الأول وهو "الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية"[3]

والسارد هنا وبناء على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها يركز على الأوصاف الداخلية أي النفسية الخاصة بالشخصية.

**أفعال الشخصية:**

إن تحديد أفعال الشخصية الروائية يعد المظهر الثاني من صيغة التقديم الخارجي" فالسارد الخارجي في بعض سياقات الحكي يقدم الصورة الروائية بصورة تلقائية من خلال الفعل الذي أسند إليها وبهذا الفعل تتمكن الشخصية من الإسهام في تشكيل الحكاية ويتمكن السارد من بنائها وإضفاء صفة الإقناع عليها ، وإجلائها بصورة بينة أمام المتلقي الذي يعمل على استنباط ملامحها الجوانية من خلال فعلها."[4]

---

[1]. جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، رابطه الأدباء، الرباط، المغرب ، ط/1، 1996، ص ص:75–76.

[2]. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص:65.

[3]. المرجع نفسه، ص:68.

[4]. المرجع نفسه ، ص:73.

–ومن بين الوظائف التي يمكن للسارد إسنادها إلى الشخصية وظيفة التهديد، الاستغلال، القمع، الثبات ، الجرأة، الخطف، وغيرها من الوظائف .

**د– التقديم الجمعي:**

إن الشخصيات الروائية وفق هذه الصيغة يشترك في عملية إقحامها في عالم الحكي، أكثر من صوت إذ أنه " ينبعث في آن واحد من داخل الحكي ومن خارجه"[1]

إذن هذا النوع قد شمل الأنواع الثلاثة السابقة الذكر.

وهذه الصيغ التقديمية بإمكانها أن تتجاوز و تشكل نسقا يمكننا تسميته بالنسق التقديمي لاشتراكها في إنجاز وظيفة بنائية محددة، هي تقديم الشخصية الروائية وهذه الوظيفة تعد أحد أهم ملامح بناء الشخصية في النص الروائي

[1]. بورنوف رولان وريال أوئيليه :عالم الرواية ، ص: 174.

# الفصل الثاني:

## بنية الشخصية والمكان والزمان في رواية " مريمة" لرضوى عاشور

**أولا:البنية الشخصية في رواية مريمة**

**1/ الشخصيات الرئيسية**

**2/ الشخصيات الثانوية**

**ثانيا : بنية المكان في رواية مريمة**

**1/ الأماكن المفتوحة**

**2/ الأماكن المغلقة**

**ثالثا : البنية الزمانية في رواية مريمة**

**1/ الاسترجاع (اللواحق)**

**2/ الاستباق**

**3/ المدة**

**4/ الخلاصة**

**5/ الاستراحة (الوقفة )**

**6/ الحذف**

**7/ المشهد**

**8/ التواتر**

## أولا : البنية الشخصية في رواية مريمة

لكل رواية شخصياتها التي تحرك الحدث الروائي وتبرز أهم القيم التي تعكسها هذه الشخصيات كما تتجلى في مختلف الأحداث والأفعال التي تجسدها .

من خلال دراسة طبيعة الشخصيات في رواية مريمة يمكن تقسيم الشخصيات إلى نوعين :

**1- شخصيات رئيسية:**

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات رئيسية وهي محور أحداث السرد بمواقفها أو تنسج حولها الأحداث .ولا يمكن أن نعد الشخصية بطلة وذلك وفقا للنظرة الخارجية .فقد تم التمييز بين شخصية البطل والشخصية الرئيسية في قوله 'إن اعتبار البطل مرادفا للشخصية الرئيسية هو اعتبار خاطئ .فالشخصية الرئيسية تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية ،أما البطل فيكتسب صفته لا من دوره فقط بل من خصاله أيضا.فهو عند القارئ إنسان يجسد نظرة هذا القارئ الخيالية إلى ذاته[1].وأول شخصية رئيسية تواجهنا في الرواية:

أ- **مريمة** : تدور حولها الأحداث وهي شخصية فاعلة ولها وظيفتها التي تؤديها في العمل الروائي . مريم هواسم من أصل عبري بمعنى مرتفعة أو سيدة البحر[2]. وأول من تسمت به مريم بنت عمران -عليه السلام-وسمتها أمها بهذا الاسم لأنها نذرتها لخدمة بيت المقدس قال تعالى: « فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ» [آل عمران:36].

"مريمة" شخصية رئيسية عُنْونت بها الرواية تزوجت "حسن" فأنجبت منه خمس بنات وهشام تزوجوا كلهم ولم يبق أحد منهم معها . مثلت دور المرأة الغرناطية المتشبثة بأرضها غرناطة ولم تتخل عن دينها ولا عاداتها ولا تقاليد الأجداد وهي على قدر كبير من الفطنة ، تعود بنا إلى نشأتها وزواجها فتقول

---

[1] د لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر بيروت لبنان ط/2002،1/ ص:36 ـ

[2] د حنا نصر الحتي :قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط/3 2003 ص99.

**« أنا مريمة ابنة أبي إبراهيم منشد سيرة نبيك ومصطفاك وصحابته الأكرمين، ولدت يوم كان القشتاليون على أبواب غرناطة يحكمون الطوق عليها...ولما دخلت دار أبي جعفر فرض القشتاليون على العباد تغيير دينهم...حملت وهنا على وهن كباقي النساء، وربيت الصغار وكبرتهم. ما سرقت يوما. ما خنت أمانة. ما كذبت»**[1]. فهي تظهر قيمة المرأة ودورها من خلال يومياتها بصنعها الكعك لتبيعه في السوق ، وترعى البستان الموجود في الدار دون أن تهمل نفسها « **صارت نشيطة ،رائقة البال لاتضيق بمطالب حسن....اشترت لنفسها ثلاث أثواب جديدة .صارت تتحمم كل يوم،وتكحل عينيها،وتدهن شعرها بزيت اللوز والمستطيل.،الذي كان قد اقتطعته من الباحة وزرعته أهملتها فماتت، عادت إليه لترعاه كل يوم بذرته، وسقته ، وتعهدته».**[2]

تعلقت بغرناطة و بعلي بعد أن تربى على يديها منذ صغره فأبت الخروج منها ورفضت قرار الترحيل ولكنها لم تجد من سبيل غير ذلك فماتت في القافلة بعد ترحيلها متأثرة بذلك ضم جدته إلى صدره وانغلقت ذراعاه أكثر على جسدها الملفلف بالصوف، وواصل السير. ولكن جسدها كان ثقيلا بين يديه لا يختلج بأية علامة من علامات الحياة. ماتت جدتك يا علي...ماتت مريمة في العراء.[3]

ب-**علي** : ابن "**عائشة**" و"هشام"شخصية رئيسية نمت تدريجيا في الرواية وهو اسم يعني شريف،كثير العلو ، قوي .[4]تربيه جدته بعد وفاة أمه، واسمه الثاني "**تيجرو**" يعلمه جده "**حسن**" اللغة العربية **خفية**" قال حسن مشيرا للعلامة الأولى: هذا الحرف هو أول حروف العربية، هكذا يكتب خطا كالعصا له عين في أعلاه كعين المخراز الصغير"[5] يكبر علي على وقع حبه لأخت صديقه وجارته وردة اللذين كبرا معهما، يشهد قرار الرحيل ويُطبق عليه

---

[1]- رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة ، ص:341.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 252

[3]- المصدر نفسه، ص:347.

[4]- حنا نصر الحتي :قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ط/3 ، 2003 ، ص:52.

[5]- رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص:273.

فلا يقوى على فراق "غرناطة" و"وردة" تحايل لرؤية وردة فلم يفلح، فعرف أن الله قدر له أن يترك غرناطة دون أن يتملى وجهها أو يقول لها «وداعا»"[1].يثور على قافلة الترحيل ويطعن حارسا منها ويخطف منه حصانه، يرافقه الحصان في رحلة البحث عن الثوار في الجبل ليجاهد معهم، لا يصل إلى الثوار بل يصل إلى صاحبة البستان التي تأويه وترعاه، يلتقي بروبرتو البطل فيحدثه عن الثورة في البشرات.

لا يستطيع "**علي**" أن يبتعد عن غرناطة ويفارقها فيعود إليها، يجد بيت البيازين محجوز.يساعده "خوسيه" فيسترجعه ويقضي وقتا في تصليحه، يدخل السجن بسبب دفاعه عن نفسه لما سبه "**قشتالي**" في السوق، يوشي به "**خوسيه**" إلى الديوان فيلحقه الخبر، يخرج مرة أخرى من "غرناطة" لكن دون رجعة إليها.

**2- شخصيات ثانوية:**

هي الشخصيات المساعدة

في بلورة الحدث إلى جانب الشخصيات الرئيسية .

أ- **حسن:**زوج "**مريمة**" شخصية حاولت مسايرة الوضع والتأقلم مع الزمن الجديد يُنصر كغيره من رجال غرناطة لكنها بقيت متمسكة بتعاليم الدين والعروبة خفية وتظهر بذرة الرفض والتمرد من خلال حرصه على تعليم حفيده العربية التي أدرك أنه لابد أن يتعلمها **«تأمل حسن المشكلة ليالي متصلة ، وقلبها على وجوهها ، ثم استقر على ضرورة تعليم حفيده اللغة العربية بما يمكنه من قراءة القرآن ، والكتب الأخرى أيضا. وتدريجيا يفهم الولد الحكاية، وموقعه منها »**.[2] كما أطلعه على الكتب المخبأة في "عين الدمع" أنجبت"**مريمة**" من صلبه خمس بنات وهشام، يبذل ما في وسعه ليُعلم علي اللغة العربية خُفية.

[1]- رضوى عاشور،ثلاثية غرناطة ، ص345.

[2]- المصدر نفسه ،ص272.

ينتقلون إلى بيت "**عين الدمع**" بنية الإقامة عدة أيام وبعد يوم يشتاق إلى "**البيازين**" ويتنبأ بأنه سيموت فيطلب أن يموت في "**البيازين**" تركوا البيازين وفي نيتهم أن يقضوا أسبوعين أو ثلاثة في "عين الدمع"، ولكن حسن، بعد يوم واحد من وصوله، قال إنه يريد العودة إلى "**البيازين**".

ولكننا تركناها أمس!

أريد أن أموت في البيازين!"[1] يصر على طلبه مرة أخرى حد البكاء" بكى حسن وقال: **بالله عليك يا مريمة أعيديني إلى البيازين**"[2] يتذكر بناته فيطلب رؤيتهن فيبكي لأن الأمر مستحيل" بكى حسن، وقال إنه يريد أن يرى بناته. ذكرته **مريمة** أن أربعا من بناته رحلن منذ سنين إلى فاس، ولم يبق في بالانسية إلا واحدة. ولكن حسن واصل البكاء"[3] يموت وهو في اشتياق شديد للبيازين وبناته"انهمرت دموع مريمة وأمسكت بيد علي وخرجت خلف حسن لتودعه إلى مثواه الأخير"[4].

**ب- نعيم:** شيخ مسن شخصية تعلقت بأرض "غرناطة" فآثرت العودة إليها بعد أن سار به العمر إلى الهرم و يراوده الحنين إلى زوجته"مايا"التي فارقته رفقة أولاده وقد بدا لنعيم" أن العودة تداوي ألمه فعاد، ولكنه لم يجد في غرناطة غرناطة، ولا البيازين"[5] تتغير غرناطة التي يحفظ كل ما فيها فيتيه" ولا يعرف هذه القصور الجديدة ولا تلك الكنائس المشيدة على ضفته. هل ضيع الطريق؟ سأل. لم يكن ضيعه بل حفظ ذاكرة مكان تبدل"[6] يجد دار أبي جعفر رحل منها الجميع ولم يبق سوى حسن ومريمة عجوزا" حتى الدار غاب من فيها سوى

---

[1]- رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة ، ص303.

[2]- المصدر نفسه، ص303.

[3]- المصدر نفسه، ص305.

[4]- المصدر نفسه، ص306.

[5]- المصدر نفسه، ص260.

[6]- المصدر نفسه، ص260.

حسن الذي كان بليدا فصار أكثر بلادة، ومريمة عجوزا مجعدة فقدت فطنتها وذكاها"[1].

يتزوج نعيم مايا وينجب أولادا فيموتون جميعا، يتذكرها فيسأل القمر عنها" حياه وهو يبتسم. سأله عن مايا وأحوالها"[2] يصيبه الجنون في أخر عمره" قررت مريمة أن تأخذه إلى البيمارستان، وتقول للقائمين عليه أن الرجل مجنون"[3] ويموت بعد أسبوعين من جنونه" بعد أسبوعين مات نعيم"[4]ولا يرضى بأن يموت بعيدا عن غرناطة.

**ج- إرناندو بن عامر:** أحد أغنياء البيازين الذي يعلم علي فن النجارة ويوظفه عنده فهو شخصية تعكس مساعدة الضعفاء والانتصار للمظلومين كان الوفاء سمته البارزة ومدى رد الجميل <ولم ينس بعد كل هذه السنين أن سليمة ، في يوم من الأيام شفت أمه من مرض هدد حياتها >[5]

**د- خوسيه بن إرناندو** بن عامر :من النبلاء وأثرياء القشتاليين صاحب نفوذ يظهر وجهه الحقيقي بعد أن أراد استبداد ملك علي الممثل في البيت.و الذي يوشي بعلي فيسبب رحيله عن البيازين.

ومن الشخصيات ما تظهر في دور واحد، "فضة" المرأة السوداء التي تخدم في قصر الدون بدرو وابنها "**فيدريكو**" صديق علي الذي يهاجر نحو "تونس"،و"**العرافة**" التي تقصدها مريمة لتؤول لها المنام . و"**وردة**" التي يعشقها ويتركها أثناء الرحيل، و"**إنطونيو**" صديق "علي" عاشا معا مرحلة الطفولة ، و"روبرتو" البطل الذي يلتقيه علي أثناء بحثه عن الثوار، وصاحبة البستان التي تأوي "علي".

---

[1] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة ، ص260.

[2] المصدر نفسه، ص260.

[3] المصدر نفسه، ص309.

[4] المصدر نفسه، ص309.

[5] المصدر نفسه ، ص 311.

## ثانيا : بنية المكان في رواية مريمة

تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان،بوصفه المسرح التي تجرى فيه الأحداثوتربطه علاقة وطيدة بعنصري الزمن والشخصيات.وبالتالي فالمكان لايعيش منعزلا عن باقي عناصر السردبل يندرج ضمن مكوناتها الحكائية وتخيلاتها السردية ، ومع التشكيل الروائي للفضاء المكاني تظهر النسوج والبناءات متراصة منسجمة مع طبيعة الشخوص التي اختارها بعيدا عن المفارقات كما أنها تلتزم بإبراز علاقة التأثر بين المكان و الشخصيات .

يوصف المكان في رواية مريمة بأنه الشخصية الرئيسية لما له من حضور مكثف وحرصت الروائية على جعل المكان هو البطل الفعلي والمحرك الرئيسي للأحداث فكان تصوريها للمكان بكل تجلياته نابع من شعور حسي ملموس بعراقة المكان التاريخي العربي ،لهذا جاءت الأسماء كلها حقيقية فغرناطة وبالنسية والبيازين تحمل معنى العراقة والتاريخ،كما أنها أبدعت في وصفها وبراعة تصويرها يكاد القارئ يتلمسه من دقة الوصف حتى الأنهار والجبال وغيرها...

وقد تنوعت الأماكن بين أماكن إقامة وأماكن انتقال وهذا ما يسمى بثنائيات المكان إذ يميز بينها"أما أمكنة الانتقال فتكون مسرحا" لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشارع والأحياء والمحطات وأماكن اللقاء خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[1] إلا أن أماكن الانتقال كان لها الحيز الأكبر في هذه الرواية .

وينقسم المكان إلى قسمين : **أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة**

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية " فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عناصر المكان

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط/1،ص:40.

إلى الأداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "[1]. ولا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية .وللكشف عن الأبعاد الدلالية لأمكنة الرواية استنادا إلى المكان المفتوح والمغلق .

**1- الأماكن المفتوحة :**

الأماكن المفتوحة تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والإتساع، أي عكس الإنغلاق، حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة، وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، وتقضي على الشعور بالعزلة والوحدة " ونقصد هنا بالإنفتاح الحيز المكاني : احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق و الانسجام مع الذات "[2]. وهي أماكن اتسمت بالانفتاح لأنها أماكن لم تتعرض للتشكيل الإنساني والتحديد المادي فلم تصل إليها يد الإنسان لصقلها وهندستها . " "والمكان المفتوح هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة "[3]، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة .

والمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق [4]، حيث يلتقي فيه الناس ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة ويشمل الأحياء والشوارع والساحات .....

وتضم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تتفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه"[5].

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص:70.

[2]- عبد الحميد بورابوا، منطق السرد ( دراسات في القصة الجزائرية الحديثة )، ص: 148.

[3]- المرجع السابق، ص: 146.

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية للنفوس ثائرة، دار الأمل الطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2009 ، ص :51 .

[5]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة، ط/1، ص: 244 .

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي تحد بحدود واضحة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الشوارع والطرقات التي تدل على الضجيج والحركة، وقد وردت في الرواية مجموعة من الأمكنة المفتوحة ذات أهمية بالغة في بناء النص والربط بين أجزاءه، فهي تساعد القارئ والباحث أيضا على الدلالات الجوهرية ومجموع القيم المتصلة بها عاكسة مساحة "الأندلس" وتنوع الطبيعة فيها ببعدها الحضاري ، فتوزعت الأماكن المفتوحة بين الطبيعية والمدنية، ومنها: نهري غرناطة، الجبل، البحر، شاطئ ، البيازين، قرطبة ،عين الدمع ، غرناطة، بالنسية، ملقا، فاس، وهران، تونس،.

أ- **غرناطة** :مثلت "**غرناطة**"مثلت قيمة المكان وقداسته بماضيها العريق وبحاضرها البائس ، حيث تمثل غرناطة عز المسلمين وحضارتهم، فنهضتها هي نهضتهم وسقوطها سقوطهم،مشكلةً ذاكرة الماضي كما تدعو للتمرد على حقيقة الحاضر حين تتغير هذه المدينة إلى مدينة غريبة فتتحول من الموطن إلى الذاكرة بعد إن احتضنت ثقافتهم وهويتهم فمن تاريخ سقوطها الذي يصطلح عليه الباحثون بنكبة الأندلس والنكبات تتجدد في البلدان العربية والإسلامية، ؛« **ولكنه لم يجد في غرناطة غرناطة، ولا البيازين البيازين**».[1] تتغير غرناطة التي يحفظ كل ما فيها فيتيه«ولا يعرف هذه القصور الجديدة ولا تلك الكنائس المشيدة على ضفته. هل ضيع الطريق؟ سأل. لم يكن ضيعه بل حفظ ذاكرة مكان تبدل"[2].

**ب – البيازين** :أحد أقدم الأحياء السكنية العربية "بغرناطة" بالقرب من قصر الحمراء يتميز بعراقته التاريخية والمعمارية ولا يزال على حالته منذ سقوط "الأندلس"اكتسى الطابع العربي الإسلامي .ولكنه كان شاهدا على الترحيل فصار موطنا يبعث على الحنين والذكرى .«**تركوا البيازين وفي نيتهم أن يقضوا أسبوعين أو ثلاثة في عين الدمع ،ولكن حسن ،بعد يوم واحد من وصوله ،قال إنه يريد العودة إلى البيازين.ـ ولكن تركناها أمس.**

---

[1]ـ رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص: 260.

[2]ـ المصدر نفسه، ص:260.

**ـ أريد أن أموت في البيازين»** .[1]

**ج- الجبل:** ارتفاع الجبال هو ارتفاع روحي معنويو يأتي وصفها في الرواية للدلالة على العزة والشموخ والتنويه ببطولات الثوار فكان ملجئا لهم وهو دليل للتضحيات الجسام في قول:« **ترى أين ذهب الولد؟هل لحق بالثوار في الجبل،وكيف، والناس يقولون إن الطريق محروسة بالعسكر والجيوش؟هل غرب باتجاه إشبيليه...»**[2]

**د- كنيسة سان سلفادور:** وهي كنيسة بنيت على أنقاض المسجد الجامع وقد شكل هذا المكان صورة من صور الاضطهاد الديني ومحاربة الإسلام والعنصرية ضد المسلمين وشكل دلالة من دلالات سقوط الأندلسيُصدَر قرار ترحيل كل من له أصل إسلامي وعربي من"غرناطة" إلى "**قرطبة**"، فيُجمع الأهالي في ساحة كنيسة سلفادور ليسمعوا القرار الصادر«**كانت الساحة المتاخمة للكنيسة مكتظة بالبشر، وكان الرجال أقل عدد بسبب ترحيل أعداد كبيرة منهم في الصيف السابق...لم يكن الشتاء قد توغل بعد ولكن الساحة كانت باردة تصفر فيها رياح نوفمبر»**[3].

**هـ- فاس :** منطقة "بالمغرب" ارتبطت بها أحداث الرواية فشكلت صورة من صور الاغتراب والشوق لتواجد بناته الأربع "**لحسن**" متزوجات هناك بكى حسن وقال إنه يريد أن يرى بناته، ذكرته"**مريمة**" أن أربعا من بناته رحلن منذ سنين إلى فاس.[4]

**و -السوق:** وهو من الأماكن المفتوحة وهو عبارة على فسحة يلتقي فيها جميع الناس وفي السوق نجد نوعا من الحركية فهناك بيع وشراء ، أما في الرواية فنجد أن السوق حمل دلالات الكسب الحلال ومصدرا للإعالة في قول« **غربلت الطحين وعجنت وخبزت، ولما ستوى الكعك صفته في السلة وحملته إلى السوق كعادتها كل صباح.تربعت في ركنها**

---

[1]- رضوى عاشور : ثلاثية غرناطة ، ص :303.

[2]- المصدر نفسه،ص:337.

[3]. المصدر نفسه ، ص: 344.

[4]- المصدر نفسه ، ص : 305.

**المعتاد ونادت على بضاعتها فأتى الشارون وابتاعوا وذهبوا،ثم حملت سلتها وعادت إلى البيت».**[1]

**ز- المدن الأندلسية** :من الطبيعي أن تلجأ الروائية إلى سمة التنوع المكاني في ظل وجود اتساع جغرافي معين،لاسيما أننا نتكلم عن حضارة امتدت ثمانية قرون، شكلت "غرناطة" عمادها وكان للمدن الأندلسية جزء من التصوير لأن ما وقع لغرناطة وقع على بقية المدن وشكلت صورة للبعد العائلي وللترحيل والحرمان من جهة وللتشتت العائلي من جهة أخرى مثل : **بالنسية، قرطبة ، مالقة .....**

**ح- عين الدمع :** هو متنفس حي "**البيازين**" وهو امتداد طبيعي لغرناطة تكثر فيه الطبيعة الخلابة من مروج وأشجار وأنهار وكان ملاذا للعائلة .

**2- الأماكن المغلقة :**

الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية في الرواية وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته ". " والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم والقائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه "[2].

فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة ومخاطرها، والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها فهي تمتاز بالراحة والسكينة، والمدرسة مؤسسة تعليمية بها يتعلم ويتلقى مختلف الدروس، والمقهى مكان عام يجلس فيه لشرب القهوة أو الشاي أوتبادل أطراف الحديث مع الأصدقاء.

---

[1] - رضوى عاشور : ثلاثية غرناطة ، ص : 255.

[2]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط/1،فراديس للنشر والتوزيع البحرين،2003، ص:163.

" إن هناك دائما صراعا بين المكان كعنصر فني، وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح ويتحقق بين هذان الاثنان"[1]. فالإنسان لا يتعود على المكان الذي يعيش فيه إلا إذا بدأ يتعود عليه ويتأقلم معه فتنشأ بينه وبين المكان الجديد غير المألوف علاقات جديدة ويصنع ذكريات خاصة به، ومن خلال هذه العلاقات والذكريات يبدأ التآلف يتحقق بينهما. فالمكان حتى وإن كان يحمل ملامح الفقر والبساطة فإذا وجد الإنسان راحته فيه يتألف معه وتستقر حالته ويحس بالانتماء إليه، فـ" هي الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للقضاء المفتوح ،. وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم "[2].

كما أنه لها تأثير بالغ " فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة "[3] يقول باشلار في المكان المغلق " الوحدة المنغلقة داخل جدران لها أفكار مختلفة"4. ومن هذا الأساس بدأ "**باشلار**" بالإشارة إلى أن المكان المغلق تختلف أفكاره من أمكنة لأخرى فعلى عكس المكان المفتوح الذي يمتاز بالتحرر، فإن المكان المغلق يمتاز بالغموض والانغلاق، كما أنها تختلف باختلاف المكان من سجن وبيت ... كما يمكن القول أنه وفي المكان الواحد تختلف المشاعر والأفكار فقد يحمل البيت مشاعر الراحة كما قد يكون محملا بالذكريات السيئة.

ويعد الفضاء المغلق دلالة على الواقع المرير والانغلاق على الذات، وإحباط الإنسان في عدم قدرته على التفاعل مع العالم الخارجي كفضاء البيت الذي يعبر عن الألفة والتي تتذكرها مهما ابتعدنا عنها .

---

[1]– ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (حكاية بحار، النقل، المرفأ البعيد )، ص: 44

[2]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني )، ص : 204

[3]- علي أيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 2000، ط/1، ص: 166.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات،ط2،بيروت لبنان ،1984، ص 162.

" تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدو مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع "[1]، فالمكان المنغلق يدل على عدم الحرية التامة والمقيدة لأن " المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ويرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة فيخصص هذا المكان دون غيره( كالمنزل أو الجامع أو الغرفة) ويكون هذا المكان مرآة تعكس طباع هذه الشخصية التي تسكنها وسلوكها وتصرفاتها اليومية "[2]. وتمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق إذ يعني به:" خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية .

أ- **الغرفة** :تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة والطمأنينة هي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان « **أخذته من يده إلى الغرفة، ووضعته في الفراش، وتمددت بجواره ثم بدأت تحكي عن كعبة الحجاز....».**[3]

**ب- السجن** : مكان مغلق فهو فضاء وتُسلب فيه حرية الإنسان و يفقد فيه كرم العيش بعيدا عن أهله ،سجن علي لأنه طالب بأبسط حقوقه أرضه،ومنزل عائلته وأجداد هوقد احتل السجن مكانة للتأمل النفسي ،لاسيما أن السجن قد عبر عن حالة مأساوية نتيجة الضغوطات النفسية الممارسة ويتجلى ذلك في قول: « **في البداية لم يبد له السجن ثقيلا .....ولما طالت الأيام وأصبح بعض الوقت شهورا،أصبح السجن بحجارة جدرانه، وحديد**

---

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007 ص: 47

[2]- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراستي في ضوء منهجي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط/1، 2007 ص :180.

[3]- رضوى عاشور:ثلاثية غرناطة،ص:257.

**قضبانه، ووقع خطى الحراس فيه، ووجوه من معه في الزنزانة وأصواتهم تكدره وتثقل عليه ،فلا يطيق المكان ولا نفسه».**[1]

**ج- البيت :** تعددت تسمياته من أبرزها ملفوظ :البيت ، الدار وهو مكان يلتقي فيه أفراد الأسرة التي تتمتع بالراحة والاستقرار ، وله دور كبير من الناحية النفسية للتصرف بكل حرية كما يعتبر البيت مكان حاوي للأسرار والذكريات .فالبيت مكان مغلق تدور فيه الأحداث،بحيث يعيش "حسن" في البيت بالبيازين مع "**مريمة**" و"**علي**"، يُعلم فيه "**حسن**""علي" اللغة العربية، يزور "**هشام**" البيت خفية، يموت "حسن" وتبقى "**مريمة**" و"**علي**" في البيت، يُصدر قرار الترحيل فيُجبر علي وجدته مريمة على تركه، يتركونه والحزن يملأ قلوبهم" لماذا لا تأخذني إلى المسؤول فيراني فيتركنا نعود إلى الدار؟

عندما ينادي علينا أذهب إليه وأخبره بحالتك. انتظر حتى نودي عل اسمهما، فقام وهمت جدته بالقيام لتتبعه، فقال لها إنه لا داعي لذلك. ذهب ثم عاد. سألته:

**هل قلت له؟**

**قلت.**

**بإمكاننا أن نعود إلى الدار، أليس كذلك؟**

**لا يا جدتي. كل هؤلاء الناس سيرحلون، عليهم أن يرحلوا!**

**ولكني لا أريد الرحيل.**

**قالتها وبكت. ضاق ببكائها"**[2].

**يعود علي لبيت البيازين بعد سنوات لكنه وحيدا فجدته توفيت، يسترجع البيت بعد وساطة خوسيه ويثمن غال وهو التخلي عن بيت عين الدمع" قال خوسيه: ستعود إلى بيت البيازين، إن أردت!**

**إن أردت؟! أريد ذلك جدا يا خو....يا دَون خوسيه.**

---

[1]- رضوى عاشور :ثلاثية غلرناطة ،ص:374.

[2]: المصدر السابق، ص:344.

**أعاد خوسيه عرضه فقال علي: ستأخذ بيت عين الدمع في مقابل إعادتي لبيت البيازين"**[1] **«يقبل علي العرض القاسي والمجحف ويسترجع بيته الذي سلبه قانون الترحيل منه، يقوم بإعادة طلائه من جديد وتصليحه فيستغرق وقتا وجهدا" بعد ثلاثة شهور من العمل اليومي، أصبحت الدار مضيئة كالعروس».**[2]

**د- بيت عين الدمع** :وهو مستودع الأسرار بعد أن استودعوا فيه حصيلة الثقافة العربية الأندلسية يملك "**حسن**" مفاتيحه بعد أن ورثها ليستلمها حفيده في الأخير، ويوصف بأنه آمن؛ لما فيه من سراديب وغرف مخبأة، لا يمكن الوصول إليها.

تعددت الأماكن المغلقة في الرواية بين البيت ، الحجرة ،المدرسة ،دار الدون بيدرو ،كنيسة سان سالفادور.

## ثالثا :البنية الزمانية في رواية "مريمة":

ليس من الضروري في الرواية الاعتماد على الترتيب الزمني الواقعي التدريجي ولم يعد يخضع لمنطق الترتيب الزمني الموضوعي كما هو موجود في الروايات التقليدية ،ففي الرواية الحديثة تتفك هذه الأحداث ويصبح الراوي يأخذ مطلق الحرية في ذلك: « النظام الزمني لا حدود له ،ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة».[3]

فانعدام التطابق بين النظام الزمني في زمن القصة وزمن الخطاب يظهر من خلال التنافر الموجود بينهما زمنيا،حيث تتقدم أحداث وتتأخر أخرى مما يحيل إلى ترتيب آخر يطلق عليه المفارقة الزمنية .

---

[1]- رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص:369.

[2]- المصدر نفسه، ص: 374.

[3]- ينظر: حميد الحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي ) ،ص : 74.

**وهي « عدم التوافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه،فالبداية تقع في وسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تمثل نموذجا مثاليا للمفارقة».**[1]

**1- اللواحق أو الاسترجاع :**

اللواحق وهي ترجمة لمصطلح "Analepses"[2] وفي النقد العربي أخذت عدة تسميات منها: الارتداد، الاسترجاع، السرد الاستذكاري وغيرها، وتعرف اللاحقة بأنها "كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[3] تسهم اللواحق في الرواية بإمداد المتلقي بمعلومات حول الشخصيات أو الأمكنة. وتنقسم إلى نوعين:لواحق خارجية ولواحق داخلية، وتعتبران من أهم الإستراتيجيات المساهمة في بنية الزمن في رواية "**مريمة**".

**أ- اللواحق الداخلية:**

"تتصل بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنها تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[4] ولقد توزعت اللواحق الداخلية في رواية "مريمة"خاصة ما اتصل بشخصيات الرواية مثل: ، نعيم ، مريمة، علي ...وغيرها من الشخصيات الأخرى.وتظهر هذه اللواحق من خلال

- لما تُعرف فضة بشخصها لمريمة فتسرد لها قصتها" نحن في الأصل من بلاد السود، جاء منها جدنا الأكبر، وكان صبيا في العاشرة من عمره حين سرقه تجار العبيد، ونقلوه إلى

---

[1] جيرالد برنس :المصطلح السردي ،تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة مصر 1987، ص : 24.

[2]Gérard Genette Figures III,Edition du seuil, paris, 1972,p82.:

[3]- ينظر: نعيمة فرطاس: البنية الزمنية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، حوليات الآداب واللغات،كلية الآداب واللغات – جامعة المسيلة، الجزائر، ع/ 02 ، 2013، ص: 309.

[4]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي-، ج/1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص: 169.

غرناطة، وباعوه لملك من ملوكها، فعاش كما عاش أولاده من بعده في الحمراء يخدمون في قصورها»[1].

– عندما يتذكر إرناندو بن عامر لخدمة سليمة – بعد وفاتها– لأمه التي تمثلت في تقديم دواء لها ساعدها على الشفاء" ولم ينس بعد كل هذه السنين أن سليمة، في يوم بعيد من الأيام شفت أمه من مرض هدد حياتها، فلما قامت معافاة امتدت أواصر الود بين دار بن عامر ودار أبي جعفر"[2].

– عندما تعود مريمة بذاكرتها لحادثة تفسير أم يوسف– التي توفيت– للمنام الذي رأته « **فتذكرت مريمة الوعل المحاصر برماح الصيادين، ولامت نفسها لأنها تشبثت بتفسير أم يوسف لحلمها، رغم أنها رأت بأم عينها تفسيرا وتفصيلا لتلك الرؤيا**»[3].

– لما تحكي مريمة لعلي عن مولدها وأصلها ومسيرتها في الحياة«**أنا مريمة ابنة إبراهيم منشد سيرة نبيك ومصطفاك وصحابتك الأكرمين، ولدت يوم كان القشتاليون على أبواب غرناطة يحكمون الطوق عليها، والناس جوعى والزاد شحيح، ولكن أبي كان رجلا صالحا**»[4].

يظهر جليا في رواية مريمة لرضوى عاشور الكثير من حالات الاسترجاع الداخلي ربما لأن الذاكرة لا تزال معلقة بالماضي كما أنها تضفي عمقا في تطور الأحداث وتحولا في الشخصية بين الحاضر والماضي .

**ب – اللواحق الخارجية:**

وتساعد على فهم الأحداث" فتوظف عادة قصد تزويد القارئ، بمعلومات تساعده على فهم ما يجري من أحداث"[5]، ومن اللواحق الخارجية في رواية **مريمة** نذكر:

---

[1]– رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص: 294.

[2]– المصدر نفسه، ص: 311.

[3]– المصدر نفسه، ص: 322.

[4]– المصدر نفسه، ص: 341.

[5]– عبد العالي بوطيب: " إشكالية الزمن في النص السردي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج/12، ع/2، صيف 1993، ص:135.

عندما يروي نعيم بعد تقدمه في السن وعودته من أمريكا لأصدقائه الذين تقدم بهم العمر حادثة حرق الكتب ويحدثهم عن أبي جعفر الوراق وإتقانه لصناعة الكتب وتصليحها« **أنا شاهدت حرق الكتب. كنت صبيا صغيرا أعمل عند أبي جعفر الوراق. وكان أبو جعفر – رحمه الله– رجلا بلا مثيل، رباني وعلمني تغليف الكتب. كانوا يأتون له بالأوراق مفروطة تتطاير مع أول هبة ريح فيرتبها، ويخيط كعبها، ويصنع لها غلافا ينتقي خامته بحرص. يخرج الكتاب من بين يديه مغلفا بجلد ملمسه كالحرير، أخضر حشيشي، أو قرمزي أحمر، أو أزرق كصفحة البحر الكحلي الصريح، مزينا بنقش العنوان ومنمنمات الزخارف**»[1].

**2– الاستباق:**

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق<هو استشراف المستقبل ،إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل ،إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها [2]، وهو « **القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية**». [3]

ويميز النقاد والدارسون نوعين من السوابق: استباق كتمهيد والاستباق المعلن.

**أ– الاستباق كتمهيد:**

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الذي سيأتي في السرد"[4] ومن الاستباق كتمهيد الذي جاء في رواية مريمة فنقرأ: « **رأيته بعد الغسق بقليل ظننته القمر إذ كان كبيرا ومضيئا ثم رأيت القمر في الجهة الأخرى فاستغربت .... وعلى الجبل وعل عظيم تعلو رأسه قرون شجرية ملتفة وكان**

[1]– رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة ، ص: 296.

[2]- أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص:38.

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 132.

[4]– مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان،ط/1 ،2005، ص209.

**الوعل ساكنا كأنما قد من صخور الجبل الذي يقف على قمته، ثم استيقظت».** [1] يتمثل هذا الحلم في استحضار الاستباق بعيد المدى وغير المحدد فأصبحت الذات تبحث عن الاستقرار وهي في حالة رعب وخوف من المستقبل ولم تجد من وسيلة غير التوجه إلى العرافة .*أم يوسف*لتفسيره « **ما رأيته يا أم هشام،هو النجم المذنب، وهو لا يظهر إلا منذرا باشتعال الفتن ،وتبدل حال بحال إذ ينبئ بزوال ملك الظالمين وهلاكهم الوشيك».** [2] تكمن أهمية الاستباق السابق في تقديم شخصية جديدة وهي العرافة وحلمها يوحي برؤية تفاؤلية توهم بتحقيق المصير الذي تصبو إليه. وتتوالى الاستباقات التي تساير تلك الرؤية **«سمعت من جدي أن العرب سيستعيدون وهران وسبتة من الإسبان ....يعبرون ويسترجعون الأندلس كلها حتى غاليقيا»**[3]

– فالفعل سمعت يدل على ارتباط الشخصية بالتاريخ ثم ينتقل إلى المستقبل سيستعيدون ، يعبرون، يسترجعون فهي تستشرف لحدث قادم غير محدد الزمن.

– وداع علي لغرناطة وأصدقائه وكبار الحرفيين من لم يشملهم قرار الترحيل، حيث لم يتسن له توديع محبوبته وردة « **تحايل لرؤية وردة فلم يفلح، فعرف أن الله قدر له أن يترك غرناطة دون أن يتملى وجهها أو يقول لها وداعا».**[4] وهو استباق تمهيدي لفشل علاقة الحب بينه وبين وردة، يُرحل علي من غرناطة ويمكث ثلاث سنوات بعيدا عنها ثم يعود ليجد وردة تزوجت من فارس قشتالي، وهذا بعدما سأل أخوها خوسيه" – وإخوتك الصغار، ووردة؟

– الصغار صاروا رجالا، ووردة تزوجت.

– لم يجد علي ما يقول."[5]

---

[1]- رضوى عاشور : ثلاثية غرناطة ،ص:248

[2]- المصدر نفسه ، ص: 249.

[3]- المصدر نفسه ،ص:251.

[4]– المصدر نفسه: ص:345.

[5]– المصدر نفسه، ص: 365.

**ب- الاستباق كإعلان:**

**« هو أن يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق».**[1] ويصرح بهذا الاستباق للمتلقي دون التمهيد حيث يعتمد أسلوب المباشرة. فهذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدث.

**3- المدة La durée:**

وتعتبر من المفاهيم التي يصعب قياسها، فهي تتعلق بطول النص الروائي وسرعة وإبطاء أحداثه والفترة الزمنية التي شغلها،وتكمن صعوبة القياس في تناسل الأحداث وتكاثرها في الثلاثية وتعالقها مع الشخصيات والأمكنة مما يحيل فبالحصول على نتائج دقيقة، وينتج عن التباطؤ والتسارع الزمني ما يعرف بالإيقاع الزمني الذي يميز سيرورة الزمن.[2]

و يُقترح أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:

-الخلاصة(sommaire)- الاستراحة(pause)-القطع-(l'éllipse)المشهد(scéne) "[3].

**4- الخلاصة:**

وهي«سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات أو ساعات واختصارها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».[4] كما أنها" سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيئ في مقاطع سردية أو إشارات"[5]وتسمح هذه التقنية الزمنية بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة و ملء الثغرات

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص215.

[2]– ينظر: نعيمة فرطاس، البنية الزمنية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص313.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، ص76.

[4]– المرجع نفسه: ص:76.

[5] – مها حسن القصراوي: ، الزمن في الرواية العربية ، ص220.

الزمنية التي يخلفها السرد أحيانا، تجعل تقنية الخلاصة من السرد سريعا وذلك بتجاوز الأحداث الثانوية والربط بين المشاهد الروائية[1]. وتظهر من خلال:

بعدما قتل علي حارس القافلة واستولى على حصانه، هرب إلى الجبل نحو كوخ تسكنه امرأة، يحيط بالكوخ بستان، ولدت علاقة حميمة بين علي وصاحبة البستان، حيث أنهما أصبحا يتقاسمان كل شيء ويشتركان في كل شيء، يختصر الراوي ما دار بينهما« **لم تسأله عن الذي كان ولا سألها عن حكايتها. اختزلا الكلام. سكن إليها وسكنت إليه**».[2] فالذي كان في أيام وليالي لُخص في أربع كلمات– سكن إليها وسكنت إليه–

اختصرت الروائية الكثير من الأحداث وأخفتها عن المتلقي من باب التشويق في تسارع كلي للزمن.

**5/الاستراحة(الوقفة):**

تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[3] ففي الوقفة يتوقف سرد الأحداث ويحل محله الوصف. كما يتجلى من خلال عودة علي إلى بيت البيازين بعد ترحيله يعود علي إلى غرناطة ويسترجع بيت البيازين بعد أن كان مصادرا ومغلقا، يأخذ وصف البيت وما بداخله والذي يحيط به صفحتين (الصفحتين 371 –372) ينطلق الوصف من لحظة وصول علي للبيت« **أدار المفتاح في الباب ودفعه...راحت عيناه تمران ببطء على مألوفاتهما القديمة: التينة عن يمينه، يحملها جذعها قويا ومتغضنا...الفناء على غير الشجرة يحكي هجره. تراكمت عليه الأتربه والأوراق الجافة وفضلات العصافير...انتقل من عينيه من حوض الزهور إلى مبنى الدار. تملى الأقواس الثلاثة، والأعمدة الأربعة التي تحملها والرواق. وفي زاوية الحجرة ذات المشرفية**»[4]

---

[1] – ينظر: مها حسن القصراوي: المرجع نفسه، ص221.

[2]. رضوى عاشور :المصدر نفسه، ص353.

[3]. حميد لحميداني: بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي ) ، ص 76.

[4]. رضوى عاشور:ثلاية غرناطة ، ص371.

**6-الحذف:**

وهو "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفى عادة بالقول مثلا: «ومرت سنتان» أو «انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته»...إلخ[1] ويساهم في تسريع السرد وذلك بالقفز على مراحل زمنية دون الخوض في تفاصيلها، وقد يأتي مصرحا به أو مضمرا ويحتاج لجهد المتلقي لتبينه.

يطول الزمن الذي قضاه علي عند صاحبة البستان في رأس الجبل لكن لا يُفصح عن الذي وقع فيه، ويُكتفى بالإشارة إليه بفصلي الشتاء والربيع« **استطعم ثم خرج إلى التلال يتقافز بين شعابها كالظباء. وعندما توغل الشتاء وهبطت الثلوج على المرتفعات المشرفة...عندما زقزقت عصافير الربيع على الشجر نوى الرحيل فبكت**»[2]. أوردت الروائية بعض القطع أو الحذف يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات بغية اقتصاد السرد وتسريعه وذلك دون التعرض للتفاصيل وترك أفق للمتلقي .

**7- المشهد:**

ويتمثل في الحوار الذي يكون داخل العمل السردي، كما يعرف بأنه "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد بشكل عام تمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[3].

ينتقل الحوار مرة أخرى إلى "**مريمة**" التي أصبحت شخصية رئيسة وبطلة الرواية تحاور زوجها حسن بعد أن أصبح مقعدا لا يستطيع العمل، وتحاور حفيدها علي الذي تركته لها عائشة ابنة سليمة بعد وفاتها لتربيته، تحكي لأم يوسف منامها فتسمع أم يوسف وتفسر لها المنام ، تتحدث كثيرا مع فضة التي تشتغل عند الدون بدرو في قصره، تعتني مريمة بنعيم بعد عودته من أمريكا شيخا فيتعبها فتحاوره في مشاهد عديدة محاولة إسعافه، تروي مريمة لعلي حكايا كثيرة قبل نومه وتوجهه وترشده مرات عديدة في أساليب حوارية.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص: 77.

[2]- رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص: 353.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص: 77.

كما يتجلى الحوار عند شخصية علي الفتى الذي اختار أبوه الجهاد في الجبل وأمه التي توفيت وتركته صغيرا لجدته، يتحدث مع جده حسن ومع جدته مريمة ومع نعيم في صفحات كثيرة من الرواية ، يلعب علي مع أقرانه من أمثال: ابن فضه وخوسيه بن إرناندو ووردة فيشغل حوار الصغار جزءا بارزا من الرواية.

**قال ابن فضة :**

**« فكرتك سخيفة يا انطونيو؟**

**فظل انطونيو صامتا**

**صاح الولد الأصغر :**

**. البئر لماذا نسينا البئر؟**

**قال ابن فضة في غيظ:**

**مالها البئر إنها جافة ،ولو كان فيها الماء فهو عكر لا يصلح للشرب ، تحمل عطشك حتى نخرج من هذا المكان».**[1]

يكبر علي ويبدأ العمل عند إرناندو بن عامر في محلات النجارة فيحاور زملاءه العمال ويحتك بهم، يهرب علي من قافلة الترحيل ويسلب الحارس حصانه ويسميه"حجاب" ويجعل منه شخصا محاورا يحكي له آلامه وأشواقه لغرناطة ومريمة ووردة.

**8- التواتر :**

وهو:" ما أسميه تواترا سرديا، أي (بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة"[2]، ويتحدد في "الأنماط الأربعة من علاقات التواتر"[3]

**أ – أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو المفرد:**

[1] - رضوى عاشور : ثلاثية غرناطة ص: 284

[2]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر: محمد معتقم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر،ط/2، 1997، ص: 129.

[3]– المرجع نفسه، ص : 130.

**« يأمر حسن مريمة وعلي بأن يأخذانه إلى بيت عين الدمع، يحققان له طلبه وبعد وصولهم يصيبه المرض ويُذهب عقله فيموت" لم تملك مريمة أن تحزن بهدوء على موت زوجها»** [1] لا يعاد ذكر حدث موته مرة أخرى.

يُطبق قرار الترحيل على مريمة وعلي وغيرهم من مسلمي غرناطة، يرحلون في قافلة وأثناء الرحلة تمرض مريمة وتموت« **ماتت جدتك يا علي...ماتت مريمة في العراء»**[2] فيذكر حادث الموت مرة واحدة.

**ب – أن يروى مرات متناهية ما وقع مرات متناهية أو التكراري:**

تعد مريمة كعكا وتبيعه في أسواق البيازين" غربلت الطحين وعجنت وخبزت. ولما استوى الكعك صفته في السلة وحملته إلى السوق كعادتها كل صباح"[3] لتُنفق ما تحصله من أرباح على حسن وعلي، كل يوم تعد كعكا وتذهب إلى السوق فيتكرر الحدث ويتكرر ذكره.

**ج – أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية:**

تُعد مريمة لأغنياء وكبار سكان غرناطة من أمثال الدون بيدرو طعاما في أفراحهم ومناسباتهم« **تحدثت إليها صاحبة البيت...أفهمتها أنها تقيم حفلا في دارها، وتريد أن تضيف إلى قائمة طعامها صنوفا من الأكل العربي»**[4] فيُذكر الحدث مرة واحدة مختزلا مرات من التكرار الدوري .

---

[1]– رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص 307.

[2]– المصدر نفسه، ص 347.

[3]– ثلاثية غرناطة :المصدر السابق ص :255:.

[4]– المصدر نفسه:ص: 229.

# الخاتمة

**الخاتمة :**

بعد دراسة وتحليل عناصر البنية السردية في رواية "مريمة "، تم الوصول إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها في النقاط التالية:

– تعدد أنواع الشخصيات في رواية "مريمة " زاد من حركية الأحداث وغموضها وتطورها، فرضوى عاشور استعانت في بعدة شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية، نامية وثابتة وقد منحتها أسماء بخلفيات ودلالات متنوعة (مريمة، علي، حسن، نعيم ، فضة، ...) حتى تأخذ طابعا واقعيا، حيث تبدوا أنها شخصيات حقيقية مأخوذة من الواقع.

– تنوعت الوظائف الموكلة لكل شخصية وعكست اهتمام الروائية بطبقة الشعب ومخالفتها للاهتمام بالشخصيات السياسية وغيرها.مجسدة كل أنواع المعاناة التي عايشها الشعب في الأندلس .

– لم تقدم الروائية شخوص الرواية دفعة واحدة، بل ظهرت تدريجيا مع تنامي الأحداث وتزايدها، وذلك من أجل تشويق القارئ وإثارة الفضول في نفسيته.

– أدى الوصف وظيفة تفسيرية في الرواية، حيث ركزت الروائية على وصف الشخصيات والأماكن، ما يقود القارئ إلى معرفة الكثير من الأمور عن تفاصيل وأحداث الرواية.

– اعتمدت الكاتبة على القالب الجديد في عرض أحداثها متجاوزة بذلك الشكل التقليدي الثابت إلى بعثرة فنية تقوم على مشاركة كل الفنيات في إنتاج عمل روائي جديد.

– تداخل عنصر الزمن بين الحاضر والماضي، حيث وظفت المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق .

– أسهم الاسترجاع في تكوين فكرة لدى القارئ برسم صورة عامة للشخصيات الحكائية والتي مكنته من معرفتهم ومعرفة أحداث القصة.

– أما الاستباق فقد ساعد في ربط الأحداث وتبيين ما ستكون عليه في المستقبل.

– اعتمدت الروائية على تقنيتي تسريع السرد تارة وتبطيئه تارة أخرى؛ نظرا لكثرة الأحداث في الرواية فقد ساعدها على تشكيل بنية زمنية متداخلة ومترابطة.

– برز الحذف في الرواية وأسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد.

– ساعد الحوار على سير أحداث الرواية، والكشف عن الحالة النفسية والصراعات التي مرت بها الشخصيات .

– تنوعت الأماكن الموجودة في الرواية ما بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وكان توظيف الروائية لهذه الأمكنة في الرواية مناسبا مع مزاج الشخصيات وطباعهم وطبيعة الحدث، بحيث كشف عن حالتهم الشعورية وأبعادهم النفسية والاجتماعية، وبذلك فالمكان يقتضي وجود الشخصية والشخصية لا يتحقق وجودها إلا في فضاء معين، فكل من المكان والشخصية متلازمان.

وفي الأخير يمكن القول إن رواية "مريمة " لرضوى عاشور تمثل البناء الفني الجديد لعناصر السرد الروائي حيث وفقت في بناء هذه العناصر بناء محكما من (شخصيات وزمان ومكان) وهو بناء فني يشد القارئ ويحثه على بذل الجهد لفهم هذه الأبنية وتحليل جزئياتها وتفكيك رموزها الدلالية، ولا تزعم أن هذه القراءة التحليلية قد استكملت ومست كل أطراف الرواية وفنياتها، بل حاولت الوقوف على ما أمكن من عناصرها السردية .

# قائمة المصادر

# والمراجع

# الملاحق

## التعريف بالكاتبة

**رضوى مصطفي عاشور، كاتبة** وروائية مصرية معاصرة، من مواليد القاهرة بتاريخ(26مايو 1964م)و(الموافق 24 جمادى الثانية1356هـ). من أبوين مصريين، وهي المولود الثاني لأسرة تتكون من أربعة أبناء.

متزوجة من فلسطيني "مريد البرغوثي" وأنجبت منه طفل وحيد سمته "تميم البرغوثي"[1]، وربما هو السبب الذي دفع رضوى عاشور إلى تبني القضية الفلسطينية والتحدث عليها، وإسقاطها على رواية ثلاثية غرناطة وأحداث الغرناطيين المسلمين، أي عانت التشرذم والشتات مع عائلتها وذاقت نفس ما ذاقه الفلسطينيون من إهانات وشتات في البلدان.

شغلت وظيفة أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية عين شمس، وكانت من أبرز الجامعيين الذين يكتبون الرواية، وهذه الظاهرة أخذت في الانتشار بقوة وكثافة في السنوات الأخيرة، ولعلها تعكس رغبة أستاذ الجامعة من عدم الاقتصار على الجوانب النظرية أو النقدية، ومن ثم تراهم الآن يشاركون في كتابة الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية.[2]

توفيت الكاتبة في 30 من شهر نوفمبر عام 2014 ، مخلفة إرثا أدبيا كبيرا.

---

[1] خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء التاريخي في روايات رضوى عاشور ،ص25.

[2] حامد أبو أحمد، مسيرة الرواية في مصر،153.

**جهودها العلمية وآثارها الأدبية:**

لقد شغلت رضوى العديد من المناصب وتقلدت العديد من الجوائز أثناء مسيرتها العلمية والعملية وذلك راجع للكفاءة العالية لها ومن هذه المناصب فضلا عن وظيفتها بكلية الآداب بعين شمس:

أولا: الرئيس الأسبق لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها (1990-1993).

ثانيا:مقرر اللجنة العلمية الدائمة لترقية أساتذة اللغة الإنجليزية، وآدابها في أقسام اللغة الإنجليزية، والجامعة المصرية(2001-2008).

وقد نالت الكاتبة العديد من الجوائز العلمية تقديرا لجهودها ومنها:

- يناير1995: نالت جائزة "أفضل كتاب" لعام 1994 عن الجزء الأول من " ثلاثيةغرناطة"، من معرض القاهرة الدولي للكتاب.

- نوفمبر 1995: الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية عن "ثلاثية غرناطة".

- يناير 2003: كرمت ضمن ستة كتاب من مصر، وستة من العالم العربي في معرضالقاهرة الدولي للكتاب على روايتي "ثلاثية غرناطة"و" أطياف".

- أكتوبر 2007: جائزة قسطنطين كفافي الدولية للأدب (من اليونان).

- ديسمبر 2009: جائزة تركوينيا كاردا ريللي في النقد الأدبي (من إيطاليا).

- أكتوبر 2011: جائزة بسكارا بروز على الترجمة الإيطالية لرواية "أطياف" (من إيطاليا).

-ديسمبر 2011: جائزة سلطان العويس للرواية والقصة[1] .

ولقد صدر لها العديد من الكتب والروايات ، والدراسات النقدية وهي :

أ. روايات، ومجموعات قصية :

1- الرحلة :أيام طالبة مصرية،(1993).

2- حجر دافئ (رواية)،(1985).

3- خديجة وسوسن (رواية)،(1987).

4- رأيت النخيل (مجموعة قصصية)،(1987).

5- سراج (رواية)،(1992)،طبعة دار الشروق،(2008).

6- ثلاثية غرناطة (1992-1994) الطبعة السادسة، دار الشروق،(2008).

7- أطياف (رواية)،(1999)،طبعة دار الشروق (2006).

[1] خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء التاريخي في روايات رضوى عاشور ،ص35.

8- تقارير السيدة راء (نصوص قصصية)،(2001)،الطبعة الثانية، دار الشروق،(2006)

9- قطعة من أوروبا (2003)،الطبعة الثانية، دار الشروق،(2006).

10-فرج (رواية) ،(2008)،الطبعة الثانية، دار الشروق، (2009). 11

-الطنطورية(رواية) دار الشروق(2010)،الطبعة الثانية،(2012).

وقد كانت لها أيضا مجموعة كبيرة من الدراسات النقدية أهمها:

1-البحث عن نظرية الأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو -أمريكية(بالإنجليزية).رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة ماساشوست في الولايات المتحدة الأمريكية(1975).

[1]Writings Study of American Critical The Search for a Black Poetics A

## غلاف الرواية

[1]خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء التاريخي في روايات رضوى عاشور ،ص36،37.

# مريمة

## 1

رأت مريمة بعد الغسق نجما كبيرا ومضيئا ، ثم نامت فرأته مرة أخرى ورأت وعْلًا على رأس الجبل ،وذهبت تفسر رؤياها عند أم يوسف التي راحت تمارس بعض الطقوس، وتخبرها بعد ذلك أن ما رأته مريمة هو النجم المذنب ، وأنه لا يظهر إلا منذرا باشتعال الفتن ، وبزوال ملك الظالمين وهلاكهم الوشيك ، كانت مريمة كمن يرى ذلك حقا فكانت تسأل العرافة متى يتحقق ذلك؟

بعد سبع سنين إذ يكون الأول من شهر محرم يوم السبت ، فتتوافق هجرة الرسول مع ذكرى اليوم الذي خلق الله فيه آدم ، فتأتي سنة يشح فيها المطر، ويكثر الضباب ، لكن تكثر الثمار. هكذا كان جواب أم يوسف لها. قصدت مريمة دارها وفي صدرها ألف تساؤل هل تصدق كلام أم يوسف؟ هل ستعيش تلك الأيام حقا؟ حكت لحسن الرؤيا والتفسير فتجاهلها بقوله قراءة الطالع والتنجيم في الإسلام حرام. راحت تحكي لجارتها وصار الخبر مشاعا ، وراحت النساء يُعِدن رؤيا مريمة ويزدن عليها

كان قلب مريمة مملوءا باليقين بأن الأيام لن تحمل لها سوى أخبار الخير، حينما كانت تسمع أشياء غريبة تقع منذرة بالتغيير، فكانت تمني النفس بعودة بناتها الخمس وابنها هشام يعمرون الدار بصخب الحياة.

تغير حال مريمة فصارت نشيطة رائقة البال ، صارت تتزين كل يوم وعادت إلى بستانها ترعاه كل يوم ، بذرته وسقته ،كانت تجلس وراء الشباك تتطلع إلى مدخل الحارة تعرف أن الوقت لم يحن ، ولكنها ترى بعين الخيال عودة الغائبين وتنتظر.

## 2

ذات ليلة جاءها طيف سليمة ليلا ففزعت من نومها ، قامت وتحسست طريقها إلى القنديل وأسرجته ،تطلعت حولها ، كان الصغير مستغرقا في النوم . وبحثت في أرجاء الفناء فلم تجدها ، كان يتبادر إليها سؤال وحيد لماذا سليمة أتت ؟ ولماذا هكذا في غمضة عين ذهبت ؟

ثم راحت تفسر أن عودة سليمة هي علامة على عودة الغائبين ، وراحت تستذكر ما فات في حلم سبق ، وما حدث بعده في ليلة أخرى مضت ؛ وقبل هذه رأت مريمة سليمة في الحلم وهي تلتف بملف أبيض ، وكانت تحمل عائشة بين ذراعيها ، استيقظت مريمة من نومها ، استعاذت بالله من الشيطان وراحت تفسر ما رأته عند أم يوسف التي قالت :" ستذهب عائشة ويبقى لك ابنها " كذب قلبها الكلام فالله وحده علام الغيوب لكن المرأة أصابت ونفذ سهم الله، رحلت عائشة وتركت لها ابنها لترعاه وتكبره كما رعت أمه من قبله.

كانت مريمة تعد الكعك في دارها وتحمله إلى السوق لتبيعه كل صباح، وكان علي يلعب في الحارة مع أولاد الجيران ، رآها ركض إليها وأخبرها أنه جاءهم ضيف اسمه نعيم ،وهو صاحب جده هكذا قال له.

هرولت باتجاه الدار وتبعها الصبي ، ودخلت فرأت حسن جالسا مع شيخ نحيل رث الثياب يحمل في يده غليونا. رحبت به لكنها لم تتعرف إليه فراحت تجتهد لترى في ملامحه شيئا من نعيم . لم تجد منه شيئا فراحت تسأله عن الشيء الذي يحمله في يده وهل تزوج ام لا ؟ وهل رزقه الله بالخلف ؟ وراحت الأسئلة تملأ مريمة هل هذا نعيم أم عفريته ؟ أم أنه عفريت غريب يدعي أنه نعيم؟. ثم سمعته يسأل عن سعد وعن سليمة فقالت هو نعيم . أخذت مريمة الصغير علي وحكت له حكاية فنام .

لكل شيء في هذه الدنيا علامة ، جاءتها سليمة لتخبرها بعودة نعيم، وربما تأتي ثانية لتخبرها بعودة باقي الغائبين. هكذا كانت تمني نفسها.

## 3

راح نعيم يجوب البيازين وأحياءها ، لكن سرعان ما بدا له أن غرناطة ليست غرناطة ولا البيازين هي البيازين ، حتى الدار غاب من فيها ، سوى حسن الذي كان بليدا وصار أكثر بلادة ، ومريمة عجوز مجعدة فقدت فطنتها وذكاءها، دخل الدار فأطبقت الغرفة على أنفاسه ، فخرج إلى فناء الدار وجلس على حافة البئر.

كان القمر في العالي بين هلال وبدر ، تطلع إليه نعيم فرقَّ قلبه ، حياه وهو يبتسم ،سأله عن زوجته مايا وعن أحوالها ،ثم راح بخياله يستعيد ذاكرة مضت مع مايا ،وكيف كان يتفحص بطنها يقول كبر الولد وتقول هي كبرت البنت ،كان قد عزم على تسميته هلالا إن كان ولدا وبدرا إن كانت بنتا .
لكن قبل شهر من موعد الولادة دخل جيش عليهم فحاولا الهروب فماتت ومات الذي في بطنها ، وتذكر كيف حفر الأرض التي أودعها فيها. وكيف أحاط به القشتاليون وهنؤوه بالسلامة ؛ تطلع نعيم إلى القمر وعاد يحييه مرة أخرى ، مساء الخير يا قمر.
قامت مريمة من مكانها، رأته ، صبحت عليه ، ثم دخلت مهرولة إلى المطبخ انتهت من إنضاج كعكها ثم حملت سلتها وغادرت المطبخ أعطت نعيما كعكتين ثم ذهبت إلى السوق.
صباح الخير يا جدي نعيم ، التفت نعيم فرأى الصغير قادما نحوه ، تطلع فيه وجده يشبه سعدا ، سأله عن عمره ، فقال علي: خمس سنين ؛ أمسك نعيم بيد علي وغادرا الدار يجولان في البيازين يعرّفه علي بالأماكن والبنايات الجديدة ، ويعرف نعيم عليا بالأماكن والبنايات القديمة . رجعت مريمة فلم تجد عليا ، سألت عنه حسن فقال أنه لا يدري ركبها الوسواس. عاتبته كيف يتركه مع رجل مجنون، وخرجت تبحث عنه في الحارة والحارات المجاورة ،ثم عادت تمني نفسها أنه عاد. لم تجد في الدار سوى حسن تشاجرت معه ثم بكت وتحول بكاؤها إلى نشيج ؛ ثم سمعت صوت علي ونعيم يضحكان ، حملت عليا وضمته إلى صدرها ؛ الحمد لله . وراح الولد يحكي لجدته عن جولتهما .

## 4

كانت مريمة متربعة تصنع الكعك ، وكان علي يراقب حركاتها ، أخرجت الكعك ناولته واحدة واحتجزت بعض الأقراص لجده حسن ولنعيم ، وطلبت من علي البقاء مع جده اليوم حتى عودتها من السوق ، فرفض وبكى، فأخذته معها ؛ ما إن وصلا إلى الساحة وإفترشا جنبا منها حتى بدأ يطالبها بالحكاية ،لكنها كانت منهمكة بالبيع. كان علي يحب حكايات جده نعيم أيضا يحكي له ؛ حكاياتُ جدته تختلط برائحة الخزامى التي تدسها بين ثيابها المطوية في الخزانة ، وحكايات نعيم تختلط برائحة غليونة.
قبل يومين حكى له جده حسن حديث قصر الذهب وقصة الثعبان .
كان حسن ومريمة كثيرا ما يتشاجران ، وعندما جاء نعيم صار هو أيضا يتشاجر إما معه أو معها ، فيغادر الدار غاضبا وهو يقسم انه لن يعود أبدا إلى هذه الدار ، لكنه في المساء يعود . حين يتصايحون يتركهم علي ويذهب للعب في الحارة ، أو يعلمهم سأذهب إلى وردة ، كان يلعب معها ولا يعكر صفوه سوى مشاركة خوسيه في اللعب .
باعت مريمة آخر كعكة في سلتها ، اشترت لعلي قطعة حلوى ، ثم صعدا معا إلى البيازين؛ قصدا بيت امرأة نصحت بخلطة من الأعشاب لعلاج سعال علي ، استقبلها حسن بالصياح، وبخ مريمة على التأخير فغضبت مريمة وصاحت فيه وراحت تعيره أنه باع بناته الخمس لأغراب حملوهن ورحلوا ، وأنه أدار خانا أفلس في نهاية المطاف ، وقسا على ولده الوحيد فترك الدار وشرد في الجبال ، قررت الخروج مع علي ومغادرة البيت ، غير أن نعيم أرجعها متحججا بضربه لحسن وفقده وعيه ، فرجعت مهرولة لترى ما أصابه، فتجدها لعبة فقط انطلت عليها من نعيم.

## 5

ألحق حسن عليا بالمدرسة الإرسالية ، حيث تعلم الولد الأبجدية اللاتينية وانطلق لسانه في الحديث بالقشتالية ، وكان علي مولعا بالأناشيد الدينية ، فصار يحفظها عن ظهر قلب حين يسمعها من القداس ، رأى حسن في ذلك مشكلة وأبدى قلقا كبيرا ، ولكن سرعان ما استقر على ضرورة تعليم حفيدة اللغة العربية بما يمكنه من قراءة القران والكتب الأخرى ، رأى الفرصة مواتية ، الطفل مجاز شهرين ، ومريمة تخرج إلى السوق ونعيم يصحو متأخرا ، بدا حسن في تعليم حفيده بداية بالحروف ؛ في ذلك اليوم تعلم حسن أربعة حروف ، طلب منه كتابتها على اللوح نقلا ، ثم إعادة كتابتها من الذاكرة بعد مسح اللوح ، وفي اليوم التالي علمه خمس حروف أخرى، فما انقضى الأسبوع حتى تعلم الولد الأبجدية العربية قراءة وكتابة ، وأقبل علي على العام الجديد .
ألحّ حسن على الانتقال إلى بيت عين الدمع ، اكترى نعيم عربة يجرها بغل قوي ، حملتهم إلى عين الدمع. انهمكت مريمة في تنظيف الدار، أما علي ونعيم فقد أخذا يستعدان لقطف ثمار ناضجة عن

الشجر، وجلس حسن في البستان بين عروق الزيتون . نادى حسن حفيده يا علي تعال. وأجلسه بجواره وأخرج من جيبه مفاتيح مشبوكة في حلقة بينها مفتاح واحد كبير وقال: هذا مفتاح القبو تفتحه وترى ما فيه. لم يكن علي يعرف أن للبيت سردابا ، أخذ المفتاح من جده وذهب لغرفة التخزين ، فتح الأبواب ونزل فوجد قاعة عتيقة مؤثثة بالأرائك والأبسطة والخزائن. فتح أول الخزائن فوجد الكتب متراصة على رفوف تمتد من أعلى الخزانة الخشبية إلى أسفلها ،انتقل إلى الخزانة الثانية فوجد كتبا أخرى ولما فتح الثالثة وجد المزيد من الكتب ، جلس يخمم كأن المحفوظ في السرداب كنز مطموع فيه أو نفائس مسروقة يخشى افتضاح أمرها ، زفر مغتاضا : لا كنز، ولا مصباح، ولا قمقم، ولا جني...مجرد كتب عتيقة مقفل عليها كأنها كنوز سليمان ، أطفأ القناديل وخرج ، ثم ذهب إلى جده ناوله المفاتيح قائلا: تصورت أن في الخزائن شيئا غير الكتب! أجلسه جده مجددا وقال: هذه الكتب كانت في الأصل لجدي أبي جعفر الوراق ، أخفاها عندما كان القشتاليون يجمعون الكتب لحرقها ، وظلت هنا في عين الدمع إلى أن صدر مرسوم جديد يقضي بتسليم الأهالي كل ما في حوزتهم من كتب ، فقامت جدتك مريمة وجدتك سليمة بنقلها وإخفائها ، وظلت الكتب في البيازين سنوات طويلة ، ولما هدأت الأمور عاودنا نقلها إلى هنا ،هذه الكتب ثروة يا ولدي. لم تفلح حكاية الكتب في تبديد خيبة أمل علي رغم ما باح له به جده.

## 6

جاء ذات مرة رجل غريب لم يدق الباب ،بل دفعه ودخل ؛ في ساقه اليسرى عرج خفيف ، رآه علي ذهب إليه وسأله من يكون؟ وماذا يريد؟ رفعه الرجل بيديه وضمه إلى صدره ثم أنزله ومضى إلى داخل البيت ، شهقت مريمة لرؤية الرجل ، ضمته إلى صدرها قبل رأسها ويديها ، بكت ، دخل إلى غرفة حسن ، لكن سرعان ما جاء صوت حسن محتدا وموبخا ، ثم رأى علي الرجل يخرج محتقن الوجه ، رفعه مرة أخرى ،ضمه ، وأودع كيسا قماشيا صغيرا في يده ثم أنزله، قبّل رأس مريمة وغادر . انشغل علي ببكاء جدته وحاول تهدءتها ،وسألها من هو الشخص الغريب الذي الدار؟ كأنه ليس غريبا لم تجب مريمة عن السؤال ، سأل جده فقال له انه ابن صديق له . سأل نعيما فقال له إنه قريب للعائلة ، عرف أن الكل يكذب ـ عرف بعد سنوات أنه أبوه هشام ـ فقرر أن يخفي عنهم هو أيضا مغامرته مع أبناء الحي للبحث عن الكنز في البيوت المهجورة من ساكنيها ، ذهب هو وأنطونيو وابن فضة وفريديريكو. ذهبوا في اليوم الموالي عند الغروب دخلوا بيوتا مهجورة وراحوا يتطلعون ويحدقون ويفتشون كانوا ينتقلون من دار إلى أخرى لم يجدوا إلا الفئران والعناكب خرجوا أو ساروا صامتين. بدت لهم طريق العودة موحشة وطويلة ،ثم افترقوا وذهب كل إلى داره ،أخبرهم علي أنه سقط عن الشجرة ،وذلك سبب ملابسة المتربة

## 7

دخلت مريمة مرة بيت الدونيا بلانكا بعدما طلبت منها ذلك، كانت مريمة تحدق في لوحة بحجم الجدار، رُسم فيها وعلٌ انحنى رأسه، كان محاطا بأسنة الرماح المشرعة في أيدي الصيادين ،لكن سرعان ما أزاحت نظرها عن الصورة حينما سمعت صوت سيدة البيت ،أفهمتها السيدة أنها تقيم حفلا في دارها ،وتريد أن تضيف لقائمة طعامها صنوفا من الأكل العربي ،طلبت من مريمة إعدادها.
عادت إلى الدار فوجدت حسن ونعيم ينتظرانها ،سألاها عن سبب دعوتها لها ،أوضحت لهم السبب ؛بقيت مريمة مستحضرة تلك الصورة الكبيرة للوعل الجريح والصيادين والكلاب ،بدأت تتساءل هل تذهب إلى أم يوسف لتحكي لها ما رأت، أم هو وسواس يريد أن يتوهها فلا تميز بين الحقيقة والكذب. أعدّت الطعام وجمعت الغسيل ثم نادت على علي ،وطلبت منه أن يذهب إلى بيت الدون بدرو ويقول لفضة أن جدته إنكسرت ذراعها اليمنى ،ولن تقدر على صنع الطعام المطلوب.
جاءتها فضة إلى المنزل، ومثلت مريمة الواجب، تجاذبت أطراف الحديث مع فضة التي عرضت عليها أن تأخذها لتعالجها ،غير أن مريمة رفضت ذلك بحجة أن أبا هشام سيأخذها.

## 8

كان نعيم دائما ما يتشارك رجالا جلستهم في زاوية من ساحة سان سلفدور يأتنسون بالحديث ،في ذلك المساء تحدث نعيم، كانوا يتكلمون عن القرار الجديد الذي يقضي بتسليم أي كتاب لم يسبق الإبلاغ عنه، قال نعيم: كنت شاهدا على حرق الكتب ،كنت صغيرا أعمل عند أبي جعفر الوراق الذي

رباني وعلمن تغليف الكتب، أحرقوا كتبا كثيرة ولكن الوراقين عرفوا بالخبر قبلها، أنقذوا الكثير من الكتب ، هربنا الكتب في الصناديق والسلال ،نقلناها في السر إلى الأقبية والكهوف والمخابئ. ما نفع الكتب الآن؟ لم يعد أحد يعرف العربية – قال أحدهم – قام نعيم وسار بإتجاه البيت لكنه ما انعطف إلى مدخل الحارة حتى سمع من يناديه ، التفت، كان أحد الرجال الذين كانوا جالسين معه في الساحة قد لحقة ، طلب منه تجليد مخطوط له، لكنه لم يكن مخطوطا واحدا بل مخطوطات، عاد نعيم إلى الدار ورتب أوراق المخطوط ، خاط الكعب وقص الغلاف وثبته بالكتاب، ثم أخذ الكتاب إلى حسن ليكتب له العنوان، حمل نعيم الكتاب ولفه بالثوب القديم نفسه ،وأخفاه بردائه ،وأعطاه خلسة لصاحبه.
ألقى رجال الديوان القبض على صاحب الكتاب ،وبعد شهرين أفرج الديوان عن الرجل الذي ادعى أنه لا يعرف العربية ، وأن الكتاب ذكرى من والده ، رآه نعيم بعدها بيومين أراد تهنئته بالسلامة ،لكن صاحب الكتاب ورفاقه ظنوا أن نعيم هو من وشى بهم ، وظن نعيم أن حسن أخبر مريمة ،ومريمة أخبرت رجال الديوان ،صر نعيم أغراضه القليلة في منديل حمله وغادر الدار وهو يكرر بلا توقف" نعيم لا يخون نعيم لا يخون " خرجت مريمة وعلي للبحث عنه بعد أن أطال الغياب ، وجدته مريمة نائما تحت ظل جدار قديم ، فتح عينيه فرآها ،لامها عن إفشاء سر الكتاب ،أجابته أنها لا تعرف شيئا، حلفها عن المصحف فحلفت.

# 9

كان حسن يشكو من ألم في صدره، قدرت مريم أن هواء عين الدمع يفيده، تركوا البيازين وفي نيتهم قضاء أسبوعين أو ثلاث أسابيع في عين الدمع ،لكن حسن بعد يوم واحد من وصوله قال إنه يريد العودة الى البيازين ، يريد أن يموت بها! أراد حسن أن يشرب من ماء النبع، قام نعيم وجاء بجرة فارغة ناولها لعلي وطلب منه ملأها من النبع والعودة بسرعة، ذهب علي وعاد سريعا ،شرب حسن وأمضى ليلته يئن ، في الصباح حملتهم عربة إلى البيازين.
في الأسابيع التالية صار حسن يخلط بين مريمة وسليمة ، ويسمي نعيما سعدا ، ويتطلع لعلي كأنه لا يعرفه. ثم عاد لا يتعرف على أحد من أهل الدار، وإن هو إلا يوم و نصف اليوم حتى مات.
- انهمرت دموع مريمة وأمسكت بيد علي وخرجت خلف حسن تودعه إلى مثواه الأخير.
كان نعيم كل يوم يتشاجر، وكل ساعة ساخطا ، حتى أنه يوما سرق رضيعا من أمه ،كان يخرف على أنه ابنه هلال، لولا فطنة مريمة التي أرجعته إلى أمه كاذبة عنها أن نعيما وجده ضائعا في الخلاء.
- بعد أسبوعين مات نعيم دون أن يمرض .
ذهب نعيم بثيابه وغليونه، ورائحة دخانه وحكاياته الطويلة ، كان يقص حكايا منذ مد له أبو جعفر يده و أصطحبه إلى داره وأطعمه وعلمه كل شيء ، حدثه عن سعد الذي أتى من مالقة وسليمة وهي تقرأ في الكتب تداوي أوجاع الناس، حكى له عن القرية التي هي على شاطئ البحر، حيث كان له زوجة وأطفال ثلاثة ولدوا في ليالي مقمرة ، سمى أولهم هلالا ،والثاني بدرا ،و الثالث قمرا.

# 10

صار علي في الثالثة عشر من عمره يوم عرض ارناردو بن عامر على مريمة أن يشغّل حفيدها في متجره، ويدربه على الحرفة مع ابنه خوسيه .
طلبت مريمه من ارناندو أن يشغل معه ابن صديقتها فوافق ، شكرته مريمة ودعت له ، وكان الرجل يقدم كل يوم دليلا جديدا على حسن اخلاقه، فكان يزورهم في الأعياد والمواسم ويقدم الواجب ، فلا ينسى صنيع سليمة أبدا مع أمه بعد ان شفتها من مرض هدد حياتها .
كان علي يحب ابا خوسيه، لكنه في الوقت نفسه كان لا يطيق خوسيه أبدا.
- حين أصبح الصبح خرج علي قاصدا عمله الجديد ،عرج على خوسيه، ثم دار الدون بدرو فخرج إليهما ابن فضة، و توجهوا إلى المتجر، قابلهم إيرناندو في الحانوت، ثم قاد ثلاثتهم إلى فناء واسع يعمل فيه النجارون ، سلمهم ايرناندو إلى كهل اسمر قال ان اسمه صديق ، وهو من يباشر تعليمهم.
علمهم صدّيق أنواع الخشب وصفات ومزايا كل نوع ، وسمح لهم بأن يُعمِل كل منهم المنشار في قطعه خشب ودقِّ المسامير فيها.

- أقبل علي على الذهاب إلى عمله وصار منهمكا في حرفته الجديدة ،يكتشف مع كل يوم المدهش والمثير، يتحرق أن يسمح له صدّيق بأن يقوم مثله بالزخرفة بالحفر وغيرها.
- أحب عليٌ عمله كثيرا ، وذات يوم كان صديق قد تلقى رسالة من ابن عم له في تونس، لم يقرأها له أحد إلا علي الذي كان يتقن العربية ،ثم سرى الخبر همسا في الحانوت ثم في حارة الصنادقية، فصار علي يكتب للتجار العرب الرسائل لأقربائهم ،ويقرأ لهم أوراق ورثوها عن أجدادهم أو رسائل جاءتهم.
- يذهب علي إلى عمله ويعود منه ليشارك جدته العشاء ويحكي لها بعض تفاصيل يومه ،ثم يدخل لينام.
كان يسعى سعي الرجال ويعول جدته، ويكتسب مع كل يوم مهارات جديدة تجعل صديق يثني عليه ويشيد بفطنته ودقته.
بعد عام واحد عاش علي فرحة أول صندوق خشبي صنعه بيده ،وزين غطاءه وجوانبه برقائق النحاس . حين انتهى من عمله قفز في الهواء كالممسوس ، ولما وضع إرناندو الصندوق على قطعة من المخمل الأخضر وعرضه في مدخل المتجر امتلأ علي زهوا وانتشاءا

# 11

دخل العام الجديد ، وفي يومه الأول شق موكب القضاة القشتاليين المدينة ،أذاعوا المرسوم على الناس وعلقوه في ساحة باب الرمله، كان المرسوم يقضي بحظر استخدام اللغة العربية في الكتابة والتخاطب ، ويمنع الاحتفاظ بالألقاب العربية ،واللباس العربي ،والحمامات العامة، والرقص والغناء ،وكل عادات بني العرب.
- بدا لعلي أن القانون مجرد محاولة لتجديد القوانين القديمة التي لم يكن أحد يلتزم بها، لكن القرار أثار قلقا بين تجار الصنادقية ،واضطربت مريمة اضطرابا شديدا ، وكانت تستفسر كيف يقول المرسوم أن على نساء غرناطة أن يكشفن وجوههن؟! وكيف يسمح لنا المرسوم إلا بعام واحد لاستخدام أثوابنا الحريرية وعامين للصوفية !! وكيف أتحدث معك هنا في داري بلغة غير لغتي ؟!... لا تتوقف مريمة عن الأسئلة.
كلف الوجهاء فرانسيسكو نونييز بالتظلم باسم الأهالي لرئيس المحكمه العليا، وشاع أمر الرسالة، وبشر علي جدته خيرا بمسعى الرجل ورسالته، وكانت مريمة تسأل عن فحوى الرسالة التي قال فيها إن نساء العرب تعودن على هذه الملابس ،وأنهن يحتفظن بثيابهن من العام للعام وأحيانا لسنوات، وقال أيضا أن ترك أبواب الدور مفتوحة قرار جائر ،لأنه يشجع اللصوص المتطفلين ... وقال كيف نحرم الأهالي من اللغة التي اعتادوا وتربوا عليها ، كانت مريمة تهز رأسها موافقة على الكلام. أما نهاية الرسالة يا جدتي فهي قوية للغاية، حتى أن الشباب هتفوا وصفقوا وهم يستمعون إليها، قال إن فرض هذا القرار سيجعل الأهالي يشردون الى الجبال ويشعلون نار الفتنة. غير انه في الأخير فشل فرانسيسكو في مسعاه، ولم يخبر علي جدته بذلك، أشفق عليها من وقع الخبر ، كان فرناندو بن عامر كل يوم يأتي بالجديد عن بعض المحاولات والمساعي للعدول عن قرار المرسوم .
حجب علي عن جدته الأخبار المتداولة في السوق ،فلم ينقل إليها خبر القبض على أكثر من مائة من وجهاء غرناطة ، يذهب علي كل يوم لعمله في طريقه إلى عمله ،رأى الحراس المسلحين ، لم يفهم ، طوق الجند البيازين لماذا ؟
ظل السؤال معلقا أياما حتى عُرف السبب فتوارى القلق والخوف وراء فرحة عارمة عمت الأهالي، طار علي إلى جدته يبشرها :" اشتعلت الثورة في البشرات ، واختار الثوار ملكا اسمه ارناندو دي قرطبه ،كان يسكن هنا في البيازين ،أصبح اسمه محمد بن أمية ،وهو الآن يقود الجيش في الجبل وأهل القرية معه .

# 12

مرت الشهور والسنوات وأقبل العام السابع ،فوافق الأول من محرم يوم السبت تماما كما قالت أم يوسف ، وما جد شيء سوى ذلك المرسوم الجائر، كانت مريم تمنّي نفسها على هذا المرسوم : سيكون ذروة طغيانهم فترتد سهامهم إلى صدورهم .
كانت تسال كل يوم عليا : " ما الجديد يا علي " فيجيبها أن لا جديد ووجب الصبر، كان الولد يحجب عنها الحقيقة، وعرفت ذلك بعدما استعلمت من جاراتها ، فسألت عن المحصول وعلمت أن المحصول

شحيح هذا العام، والمزارعون في ضيق وتجار الحرير في أزمة ، قالت مريمة في نفسها :عشت في الوهم سبع سنين ؛ البنات لن يعدن والولد شارد لن يأتي إلا لزيارة عابرة .
لم تعد مريمة تنتظر إلا الموت ، تقضي ساعات النهار جالسة في الرواق، وبعد العصر تعد العشاء لحفيدها بذاتها، إنها زاهدة في كل شيء ،وإن قلبها قد أغلق بابه في وجه الفرح . رأت مريمة الجنود في حارة البيازين ، استبد بها الغضب، ثم أتى علي بأخبار اندلاع الثورة في البشرات ،استمعت إليه ودمع عينها يفيض، نوت الصيام وصامت ، ودعت الله وتشفعت بمحمد وعيسى أن يتمم الامر على خير.
صارت تمسك بعصاها وتخرج إلى الحارة تزور الجارات ، ذات صباح فتحت الباب ودخل عليها ثلاثة جنود مسلحين فتشوا الخزائن ، وتحت الفراش فتحوا صندوقها ونثروا ما فيه، وسرقوا لها مكحلتين واحدة مصنوعة من الذهب الخالص، والأخرى من الفضة ، علا صوتها هل أنتم لصوص ؟ هات المكحلتين. ضحكوا وخرجوا سبتهم ولعنتهم . ظلت جالسة في أرض الفناء وبدت لها عدة أسئلة تبحث عن إجابة . هل كانوا يبحثون عن علي؟! هل له علاقة بثوار الجبل ؟! كانت دقات قلبها تتسارع ،لا بد أن تذهب إلى علي لتطمئن عليه . وتحذره ، قامت وأمسكت بعصاها وخرجت تمشي ثم تجلس لتستريح ثم تمشي ولا تقدر على المواصلة، فتجلس رآها ارناندو بن عامر فأجلسها وضيفها ، فطلبت عليا ، سألته هل لك علاقة بثوار الجبل؟ نفى ذلك ، سألها عما حدث فأخبرته بأمر الجنود استأذنت بالانصراف ورجعت ، عند عودتها عرفت ان الجنود فتشوا جميع بيوت الحارات وسرقوا ما سرقوا .
- نقلت مريمة لعلي حين عاد في المساء ما سمعته من أخبار، وعندما حمل لها علي بعد أسابيع قليلة خبر مقتل وجهاد البيازين قالت : مرادنا غالي يا علي ولكل شيء ثمنه

## 13

كان الجو ربيعيا ، خرج علي ومشى فوجد ابن فضة في انتظاره ، واتجها معا إلى بيت انطونيو وأخذوه معهم ، استقر رأيهم على النزول إلى ساحة باب الرملة للفرجة على موكب الأمير خوان دي استوريا ، قطعوا الطريق إلى باب الرملة بين ركض وهرولة. اخترقوا الصفوف في خفة ومهارة، زرعوا أنفسهم في موقع يمكنهم من رؤية الموكب بكل تفاصيله ، بعد طول انتظار ظهر الأمير ممتطيا جوادا شديد السواد ،كان على فمه ما يشبه الابتسام ، ولكن عينيه بدتا شاردتين وبهما ـ رغم ذلك ـ لمعة وعيد بارد قاطع كنصل السكين .
ظلت عينا علي معلقتين بوجه الأمير ، كان عليه أن يقرأ المخفي فيه ، وكلما تمعن في الوجه سرت في جسمه قشعريرة، عندما انتهى الموكب عادوا إلى رصيف حدرة ،تناولوا طعامهم ثم عادوا الى الدار ،قال علي لنفسه إن وجه الأمير مهما بدا أو كان لا يدعو إلى التطير ، لكنه كان متطيرا بل ومفزوعا. وظل لأسابيع وشهور تالية يؤكد لنفسه أنه واهم ، حتى أتى الصيف بأخبار المعارك الخاسرة .
كانت القوى العسكرية تأتي متتالية ودارت عجلة الحرب اشرس وأسرع ، كان الثوار يحققون نصرا صغيرا هنا وهناك تتبعه هزيمة ماحقه أاو مجزرة . رأى علي أسرى البشرات يباعون ، والنساء عرايا أو شبه عرايا ،ورأى الرجال مكبلين بالقيود ،لم تطق نفسه رؤية المزيد فأنصرف . لم ينقل لجدته ما رآه ، سألها، هل يمكن أن يحدس القلب من شيء قبل وقوعه ؟
تطلعت اليه مستوضحة فأجابها عن رؤيته الدون خوان دي استوريا أول مرة وأشعره بالفزع ،كأن القلب قد عرف أن خرابا سيأتي على يديه . فقالت له : يسبق القلب العقل أحيانا ،لكن الله فوق كل جبار وعنيد ، ونحن أقوى لأننا أصحاب حق والله معنا .ثم آوى علي إلى فراشه وانتحب.

## 14

قضت مريمة ثلاثة أيام لا تغادر الفراش ، يأتي لها علي بالفطور صباحا ثم يذهب للعمل، وبعد الضحى تأتي الجارات تجالسها قليلاً ثم تذهبن .ماعادت مريمة تطيق البقاء وحدها في البيت لأن الوحشة تطبق على الأنفاس ، عزمت على أن تبحث لعلي عروس تملأ قلبه فرحا،غفت مريمة قليلاً ثم نهضت لتجد فضة أمامها و آثار الدموع في عينيها ، فيديريكو هرب لوجهة مجهولة لأنه علم بقرار الترحيل فخاف من ترحيله ليصبح عبدا يساق إلى خشبة المزاد ، كانت مريمة تجهل قرار الترحيل هذا، فعلي لم يخبرها به لتخبرها فضة بأنه صدر قرار بترحيل رجال البيازين، كل من يزيد عمره عن أربعة عشر عاما ويقل عن الستين ، ولا يبقى إلا من يحصل على تصريح.

نجح أبو خوسيه في استخراج تصريح لنفسه ولأبنه ولعلي ،لم تجد مريمة ما تقوله ،بكت فضة فبكت مريمة لبكائها. ثم قالت مريمة لعل في هروب الولد النجاة ؟ ربما ينوون بيعهم أو إلحاق ضرر بهم ؟ عندما تهدأ الأمور يعود يافضة وقالت لفضة أنها في المساء تستعلم من علي ربما يعرف أين هو أو يعرف أين ذهب .

حين عاد علي في المساء سألته مريمة عن أخبار الترحيل وهروب فيديريكو، فقال لها أن الأخبار سيئة، ولا يأتي يوم إلا بالموجع من الأخبار، وعن فريديريكو قال لها أنه رحل ولم يقل إلى أين؛ لأنه لم يكن يعرف.قام علي وعاد بعشاء فلم تأكل ، وصارت مريمة تلح على حفيدها أن ينقل إليها الجديد من الأخبار ، لم تطق البقاء في الفراش فتحاملت وعادت الى جلستها امام باب الدار ، سمعت بمقتل محمد بن أمية على يد حراسه الخونة.

كانت مريمة تدعو الله وتسأله عن سبب الحالة التي هم فيها .

## 15

صدر قرار النفي الجديد وأذيع مرسومه ، حان وقت الترحيل إلى قرطبة قالت مريمة أنها لن تترك البيازين ، وكان على الأهالي كافة أن يتجمعوا في ساحات الكنائس.عندما نامت مريمة قام علي لإعداد كل شيء ،فتح صندوق جدته وقرب الأوراق من القنديل ليتعرف على مضمونها ،كانت عقود زواج الأجداد، وصكوك ملكية دار عين الدمع ودار البيازين، وشهادات ميلاد، وأخرى تثبت التعميد.

لم يأخذ من الصندوق سوى المصحف الصغير وما يخصه ويخص جدته من الأوراق، جلس متربعا ينتظر طلوع الفجر، حمل صرة الملابس والحصيرة والأحرمة إلى ساحة كنيسة سلفادور، ثم عاد وأيقظ جدته ، أقنعها أنهما سيذهبان لكي يراها المسؤولون فيقتنعون أنها لا تقوى على المشي ،فيسمحون لها بالبقاء.

أطعمها وعاونها على ارتداء ملابس ثقيلة ، ووضع كل ما يملك من نقود في جيبه ،وحمل زوادة من الخبز والزيتون بيسراه ، أغلق البوابة بالمفتاح ثم سار ببطء هو وجدته إلى الساحة المتاخمة بالبشر،كان المسؤول يصيح بأسماء يقرؤها من دفتر مفتوح أمامه ، فرش علي الحصيرة لجدته وأجلسها ووضع متاعه امامها ،انتظر حتى نودي على اسميهما فقام وذهب ثم عاد ،سألته هل سمحوا لهم بالبقاء ؟ أجابها بأن على الجميع الترحيل ،وتركها تبكي ومضى مبتعدا ،ودع قبل اليوم ايرناندو بن عمر الذي لم يشمله قرار الترحيل ،كان لقاؤه بأنطونيو الأكثر إيلاما لأن صاحبه بكى طويلا ، وعندما حانت لحظة الفراق خلع انطونيو عن رقبته سلسلة ذهبية دقيقة تنتهي بصليب كهدية لعلي، تعانقا وافترقا.

تحركت القافلة مع خيوط فجر اليوم التالي، سارت جموع الأهالي في حراسة جند مسلحين يعتلون الخيل،بكت النساء،ومسح الشيوخ دموعهم في صمت، وواصلو المشي ،قطعوا عدة ساعات سيرا على الاقدام ،أوقفوهم وسمحوا لهم بالراحة وقضاء الحاجة ،ووزعوا عليهم خبزا و جبنا،لكن مريمة لم تأكل .

- مر اليوم الأول بسلام ،وكانت مريمة تمشي ببطء متكئة على عصاها وذراع علي، عند غروب الشمس أوقفوهم وقالوا: هنا نقضي الليلة ،فرش علي حصيرا وأشعل نارا،علت في الأعالي أصوات غناء من النساء وواصلوا الغناء حتى هدهم التعب فناموا .

في اليوم الثالث لم تقدر مريمة على المشي ،فحملها علي على ظهره، لم يتضايق علي على حمل جدته وإن أثقله بكاؤها المتصل لا يسمعه ولا يراه ،كان يشعر بقطرات الدمع ساخنة على عنقه ،في الليلة الرابعة أصابتها حمى أبقتها مستيقظة تئن، دثرها بالأحرمة الثلاثة وسهر بجوارها حتى الفجر، وعندما سارت القافلة حملها بين ذراعيه ،يتطلع إلى وجهها فيختنق بالرغبة في البكاء.

- في المساء سهر بجوارها ثلاثة من نساء القافلة، ولما استؤنف السير فجرا حملها بين ذراعيه ،رآها ساكنة،مال برأسه على وجهها فلم يشعر بأنفاسها ،هل ماتت؟ضم جدته إلى صدره وانغلقت ذراعاه أكثر على جسدها وواصل السير،لكن جسدها كان ثقيلا بين يديه ،ماتت جدتك ياعلي...

ماتت مريمة في العراء.فجأة توقف .تسمرت قدماه في الأرض وصاح بأعلى صوته"ماتت جدتي".

غسلت النساء مريمة وقرأن عليها بعض آيات من الكتاب المحرم ، وحفر علي مع بعض الرجال قبرا، ثم حمل جدته ،مال بها ووسدها التراب .كان هناك شيخ رخيم الصوت يردد"يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية ،فادخلي في عبادي وادخلي جنتي "، صعد علي ثم أهالوا على الجسد التراب .

الرحلة لا تنتهي، يمشون ويتوقفون ثم يمشون، هبت رياح الشتاء وفشى المرض بين الصغار والكبار،تمشي القافلة ثم ترتبك الصفوف ، تتوقف لدفن موتاها.ثم تعود تمشي، لا يشغل علي سوى طريقة للهرب،في ظلام الليل كان حارس بعيدا عن زملائه يعتلي حصانه يروح ويجيء ،تسلل علي حتى وصل إلى الحصان فقفز عليه، وقيد فم الحارس ،قفز الحارس فلحقه علي وتصارعا ،ثم رأى علي الخنجر فخطفه وطعن به الحارس ،قيد يدي الحارس وقدميه ، واعتلى الحصان وكزه بقوة فطار.
لم يتوقف الحصان حتى ساعات الفجر الأولى ، تطلع علي إلى المكان من حوله كان في واد تحيط به جبال حجرية ، نزل من الحصان ولمسه وراح يربت على ناصيته ،ثم اعتلى الحصان وراح يبحث عن الماء .لم تطل به الطريق حتى فاجأه جدول ماء وأرض معشوشبة خضراء ،غسل وجهه وشرب ،وجلس يرقب الحصان وهو يرعى ،تطلع إلى الحصان وظل يراقبهم واسماه "حجاب". تدثر بحرامه الصوفي ونام .

# 16

هرب علي من القافلة رأى تلك البيوت المنقورة في صخر الجبال ،و تحير هل يلكز حصانه ليركض مبتعدا أم يقصد الكهوف و يستجير بأهلها فيجيروه ، كان يمني نفسه ربما يلقى أباه هشاما ، لم يره سوى مرات معدودة ،و هل يسكن أبوه في هذا الجبل دون كل جبال الأندلس ؟ .
لكن علي ركب حصانه و راح يعدو وظل يعدو حتى هدهما التعب ،و لم يتوقف حتى وصل الى واد يشفه جدول ، ترجل و أفترش الأرض على حافة الماء و بكى ، كان يريد العودة لغرناطة ، لابد من مكان يذهب إليه ، ركب الحصان و واصل طريقه و لكن سرعان ما أقترب بحصانه من الخضرة اليانعة تخفي ولا تخفي ثمار تفاح و برتقال و ليمون وطيف امرأة ناهضة ، كان للمرأة كوخ و بستان أوقدت له نارا و سوت له حساء تشاركا فيه ، بكى على فراشها ليلا ثم نام .
خرج صباحا الى البستان حمل لحصانه ماءا و طعاما ، استطعم من قدر عسل ناولته إياه ثم خرج الى التلال، و عندما توغل الشتاء كان هو و المرأة يشعلان النار كل يوم صباحا و مساءا ، لم تسأله عن الذي كان و لم يسألها عن حكايتها ، اختزلا الكلام . حل الربيع فنوى الرحيل و بكت هي، و منحته قدر عسل فودعها و سار مخلفا وراءه البستان .

# 17

سمع علي وقع حوافر تقترب، بقي في مكانه ينتظر حتى رأى الرجل يقترب ،كان يعتلي فرسا سوداء كان عربيا، حيا عليا :" السلام عليكم " رد علي: " و عليكم السلام " ترجل الرجل من على فرسه و حدق بعلي و سأله من يكون وما الذي أتى به إلى هنا ؟ أجاب علي : اسمي علي و أنا من غرناطة ، هربت من قافلة الترحيل و جئت لألحق بالثوار؛ وبخه الرجل لصراحته، و كيف يسر لغريب حقيقته ؟ تحجج علي بكون الرجل عربيا ، يجيب الرجل ليس كل عربيا مؤتمنا .
أطلعه الرجل على اسمه ـ روبرتو البطل ـ هكذا كان اسمه ،ثم عرض على علي زيارته ، اصطحب علي روبرتو عامين يتبعه كظله ،يطرح عليه أسئلته عن قريته و زوجته ، كان علي قد وجد القرية بعدما هاجر تلك المرأة صاحبة البستان ،وجدها مهجورة خالية ،راح يجوب دور القرية بيتا بيتا ، دخل دارا و راح يجول حجراتها ، قضى ليلته في البيت، و في الصباح قلب الأرض و روى الشجر و الزهور و أعاد طلاء الجدران ، بعد انتهائه منها صار يمضي إلى الجبال باحثا عن أي شيئ يؤنسه فلا يجد .
يعود قبل الغروب يعد طعاما و يأكل، ظل هناك أياما حتى ذلك اليوم الذي تعرف فيه على روبرتو البطل ، وعاشا معا حتى عاوده الحنين إلى غرناطة ، أوصله روبرتو حتى مشارف غرناطة ، وقضى الطريق يحذره :" لم تعد المدينة لنا " احذر الآخرين يا علي ،احذر القشتاليين ولكن احذر العرب أكثر، أدار روبرتو البطل رأسه قبل أن يستدير بالفرس وقال دون أن يلتفت : أودعت جعبتك بعض النقود تفيدك في شيء .
تطلع علي إلى عمائر غرناطة وبكى ،ثم ضحك، كان يقف على تلة تشرف على المدينة ، فيراها كاملة تمتد أمامه ، راح يغوص في تفاصيل أحيائها وهو يقول: ذهبت جدتي و ذهب الحصان لكني عدت .

# 18

التقى علي بخوسيه ، كان خوسيه يرتدي ملابس النبلاء و أثرياء القشتاليين ، ولكن علي تعرف عليه في الحال، أصبح خوسيه أكثر شبها بوالده، لم يصدق علي أنه رأى وجها مألوفا، كان انطونيو قد رحل عنها وابن فضه لم يعد بعد هروبه ، والحارات مقفرة من الوجوه التي ألفها في الصغر؛ في اليوم الثالث لوصوله جلس على ضفة شانيل وبكى ، تذكر روبيرتو؛ دعاه خوسيه إلى بيته فتبعه ،كان يؤجل تلك اللحظة التي يرى فيها الدار ، والباب المغلق والنافذة التي اعتادت جدته الجلوس بالقرب منها تنتظره، دخل الحارة، كان خوسيه يواصل الكلام لكن علي كان تائها في تفاصيل الدار التي أوته كل هذه السنين .

في نهاية الحارة كانت دار ارناندو بن عامر، دخل مع خوسيه جلس وضيفه خادم أتى بطعام وشراب، أخبره خوسيه بان الوالد توفي منذ عامين ، وأن الوالدة بصحة جيدة ، وان ورده تزوجت اما إخوته الصغار فصاروا رجالا، حكى له علي عن مغامراته ثم قال له انه بلا أوراق عمل ،ويسكن مؤقتا في بيت مهجور في أطراف الحي، طلب منه خوسيه أن يمهله أسبوعا كي يرى في الأمر،وطلب منه أن يشتري ملابس لائقة لأن القشتاليين يتحرشون بهم ،ثم قام علي مستأذنا الانصراف .

-بعد أسبوع ذهب علي إلى خوسيه في الصناديقية ، كان خوسيه قد حل محل أبيه في المتجر، أقبل عليه خوسيه مبتسما بعد طول انتظار وقال: أبشر، أمورك حلت ، استخرجت لك الأوراق اللازمة مضافا اليها ورقة انك تعمل عندي هنا في المتجر ، تلعثم علي وشكر خوسيه ثم نادى على كهل يعمل معهم ،وطلب منه أن يسكن علي معه بشكل مؤقت ، ثم سأل خوسيه علي :هل بعتم دار علي الدمع قبل الرحيل؟ فأجابه علي بأنهم لم يبيعوها .

- صافح خوسيه وغادر الصنادقية والسوق كلها ثم جلس تحت شجرة وراح يسأل في نفسه من يكون خوسيه هذا ومن أين له بكل هذا النفوذ؟ ! .

استخرج له أوراقا وقال "أعيدك إلى دارك " والدار مصادرة تملكها الدولة ؟ .

-اشترى لنفسه ملابس جديدة ، وفي الصباح التالي بكر إلى المتجر، أمسك علي بمنشار و راح يعمله في قطعة خشب ، وراح يسترجع ذكرياته، كأن السنوات التي مرت لم تمر .

داوم على الذهاب إلى عمله ولم يكن يرى خوسيه إلا عندما يمر على العاملين في الفناء الخلفي، في ذلك اليوم أمر خوسيه علي أن يمر عليه في البيت مساءا ، و في المساء ذهب علي ، قدم خوسيه لعلي عرضا جاء فيه

أن يوقع علي لخوسيه صك بيع ، يؤرخ لما قبل الرحيل لبيت عين الدمع وبيت البيازين ،الأول يأخذه خوسيه مقابل ما بذله من جهد و مال، والثاني يأخذه لكي يسكن فيه علي ، لم يفهم علي خوسيه لأنه كان وجما، أحضر خوسيه الصكوك و قلما و دواة و طلب من علي التوقيع عليها، وقع علي و قال لخوسيه بأن له كتبا في عين الدمع تعود لجده و أنه يريدها ، فقبل خوسيه، رجع علي إلى البيت ادواردو وجماً ورفض مشاركته عشاءه ،راح علي يقول في نفسه : خوسيه كلب ، نذل ، حقير ؛ و راح يسأل نفسه لماذا وقع لذلك الكلب على صك لاحق له فيه؟ .!

# 19

دخل علي إلى بيته بالبيازين وراح يتأمل و يتذكر حتى اقترب من البئر و أخرج منه الماء ،خلع ملابسه و سكب الماء على رأسه دفعة واحدة ، شهق ثم ضحك ثم أعاد الكرة ، بإمكان المرء أن يبدأ من جديد، بإمكاني أن أبدا من جديد .

- نظف المنزل وكنس الحجرات والفناء، واشترى فراشا وأغطية وزيتا وزيتونا ،واشترى شتلات ليغرسها ، قلب الأرض وسمدها ، وزرع بستان مريمة بالزهور نفسها ، الورد البلدي والخزامى والريحان ، ثم أضاف له شتلتي ليمون وبرتقال، بيّض الجدران وجدد خشب النوافذ والأبواب، و نجر خزانة كبيرة نقل إليها الكتب المحفوظة في عين الدمع ، كان يعمل ساعتين صباحا في الدار ، ثم يذهب إلى متجر خوسيه، وعندما يعود يواصل ما بدأه في الصباح حتى تغرب الشمس .

بعد ثلاث شهور من العمل اليومي أصبحت الدار مضيئة كالعروس، وفي الليلة التي انتهى فيها تماما من تجديد الدار وأراد النوم ،أرقته الصكوك التي وقعها ، وقررأنه لن يهدأ قبل أن يرد لخوسيه الصاع صاعين .

## 20

لمح علي الخالة فضة وسط الزحام حتى تقابلا ،هتف علي : خالتي فضة ؟ سألته عن حاله وعرفت منه أن جدته ماتت ،ثم أخبرها عن حال فريديريكو، فأخبرته أنه وصلتها رسالة منه قبل عامين ،وكانت مكتوبة بالعربية ،يقول لها فيها بأنه بخير ووجد عملا ، يطلب منها علي بأن تطلعه على المكتوب ليقرأه لها ، فتقول له بأنها ستزوره مساءا ببيته ،جاءته وأمسك المكتوب وراح يقرأ، لم يصدق عينيه ، فأعاد القراءة ، تساءل في نفسه ما يقول لها؟ وقرأ الرسالة التي كتبها هو في نفسه بأن فريديريكو بخير ووجد عملا و و ...

خرجت فضة وبقي علي أمام الباب واقفا ثم استند إلى الجدار .

كانت الرسالة من شخص تعرف على فريديريكو في مركب تجاري مبحر من مالقة إلى تونس ، وكان يقول إن فريدريكو مات في عرض البحر، وقبل موته أوصاه أن يخبر أمه إن وافته المنية ، قضى علي ليلته لم تغمض له عين ،يلازمه طيف فريديريكو ووجه فضة المغمور بالأمل .

## 21

كان أهل غرناطة الجدد من النصارى الأصلاء خائفين من تردد أنباء بأن السلطات ستسمح لأهل غرناطة العرب في العودة إلى ديارهم من منافيهم، فكان هؤلاء يتحرشون بكل عربي في غرناطة .

ألقي القبض على علي لأن رجلا تشاجر معه منذ يومين ،واقتيد للتحقيق . سأله المحقق عن اسمه ومكان ولادته وسكنه ومحل عمله، فلم يضطرب لأن الأوراق معه ، وفي اليوم الثاني مثل مرة أخرى أمام المحقق ، فسأله عن اسم والده واخبره بأن أباه قاطع طريق، وهو خطر يهدد كل العابرين في جبل مالقا ، وله اتصال بالمغاربة وبقراصنة البحر، ثم سأله عن عمته ،وأخبره أن له عمة تسكن ببالنسيا ،وأنها وزوجها وأبناؤها أودعوا السجن ، وهم متهمون بالإتصال بأعداء البلاد من الأتراك والبروتستانت ، فكانوا يجمعون المال والسلاح وينسقون مع الأعداء .

حسبها علي أياما فقط ، لكنها كانت شهورا انتقلت على علي في السجن ، لم تكن تخفف عليه سوى زيارة خالته فضة له بين الحين والآخر .

## 22

غادر علي بوابة السجن وقد انقضى بعض الوقت الذي قرروه له. كان قد أمضى في الحبس ثلاث سنوات وخمسة أشهر وأربعة أيام .

ذهب علي إلى بيته فوجد قفلا جديدا عليه ، تسلق السور وقفز إلى داخل الفناء ، أوقد نارا و نام نوما عميقا .

قام من نومه ،ارتدى ثيابه و غادر الدار قفزاً من على السور، اشترى طعاما وأكل وقصد حارة الصناديقية ، غير أن خوسيه رفض مساعدته أو إعطائه البيت ،بحجة أن البيت مسجل باسمه في البلدية وهو ملك له. جاوبه علي بـ : نلتقي لاحقا إذن يا خوسيه .

عاد إلى البيازين دخل البيت بالطريقة نفسها التي دخل بها أمس ، اشتغل بتنظيف الفناء وترتيب الحجرات حتى غربت الشمس، نزل إلى رصيف صدره وباغت خوسيه ، قفز خلفه و كمم فمه بمنديل ، ربطه ثم أحاطه بذراعيه و جذبه بقوة متوغلا بين الأشجار، دفع ظهره إلى جذع شجرة ، طوق عنقه بذراعه اليسرى ، وبيده اليمنى أخرج السكين وقربه من عنقه وطلب منه أن يرجع له مفتاح بيت البيازين وأنها ملك له ، فإن حال بينه وبينها قتله ، وإن وشى به للسلطات يقتله أحد رجاله ، فما كان على خوسيه إلا أن يذعن لذلك .

جاءته الخالة فضة ليلا وبدآ يندبان حظهما، وفي غمرة الحكاية فاجأها كما فاجأ نفسه بطلبه الزواج منها ، لم تجبه على سؤاله و ذهبت ؛ لم يكن مخمورا فما الذي حدث حتى يفاجئه لسانه بما لا يعنيه ولا يقصده ؟ ... وقضى ليلته بلا نوم .

فاجأته الخالة زينب مساء اليوم التالي بالزيارة ، وطارحته الفراش ـ وهو كذلك ـ يتطلع إلى وجهها يقول هل تتزوجينني يا فضة؟ تقبل جبينه وتربت على رأسه ولا تجيب عن السؤال .

## 23

مضى شهر منذ خروجه من السجن ، جاءه ادواردو وأخبره أن صبيا في المتجر سمع خوسيه يتحدث عنه مع غرباء كانوا في زيارته ؛ خوسيه يدبر مكيدة لك سيلفق لك تهمة ؛ راح علي يقلب البدائل ويجتهد وفي الأخير قرر أن يخرج ويراقب .

ارتدى ثوبا على ثوب وتدثر بملفه الصوفي وخرج إلى الحارة، وقد قرر أن يقضي ليلته يقظا ينتظر. بعد قليل سمع وقع أقدام ثلاثة من الرجال، رآهم يدقون بابه ثم كسروه ، ثم رآهم وهم خارجون يبتعدون عن البيت .

عرف علي أنه لم يعد من الرحيل بد ، وأمامه ساعات معدودة لتدبر أمره، راح يجمع الضروري من أغراضه ثم اهتدى لفكرة دفن كتب جدته في الفناء ، حفر حفرة ووضع فيها الصندوق ، ثم ملأه بكتب جدته ، وأخذ يهيل عليه التراب .سوّى الأرض تماما فعادت كما كانت جزءا من الفناء مغطى بالثلج . كتب علي رسالة لفضة على أنها جاءت من ابنها فريدريكو لها، يخبرها فيها بأنه في أحسن حال . أوصل الرسالة مع صبي لفضة في الصباح الباكر ومعها كيس من النقود ؛ حمل أغراضه وغادر البيت دون أن يلتفت وراءه .

**النهايـــــــــة**

# المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

## I. المصادر العربية:


1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط/4، 2005 .

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظورالافريقي : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج/2، ط/1، 1863 .

3. حنا نصر الحتي :قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط/3 ، 2003 .

4. رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة ، دار الشروق ، القاهرة ،مصر ،ط/3 ، 2001 .

5. علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ، 1979.

6. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر بيروت لبنان ط2002/1.

7. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي النشر، تونس، ط/1، 2010


**المصادر الأجنبية المترجمة** :


1. جيرالد برنس، قاموس المصطلحات السردية،تر، السيد إمام، ميرت للنشر والتوزيع، ط/1، 2003 .


## II. المراجع:


1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع ، الجزائر، دط، دت

2. أحمد حميد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان ، ط/1، 2004.

3. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية للنفوس ثائرة، دار الأمل الطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2009 .

4. إيليا الحاوي : في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط/1، 1980 .

5. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،ط1990،1 .

6. حسين مزدور: مقاربه السيميائيه في قراءة الشعر والرواية، مكتبه الأدب، القاهرة، مصر، ط/1، 2005 .

7. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، فلسطين ط1، 2007 .

8. حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط 1 ،1991 .

9. الزواوي بغورة: المنهج البنوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط/1 2001 .

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط/3، 1997 .

11. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل في نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط/1، د،ت .

12. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،مصر، د ط، 1984 .

13. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني ط1/، عالم الكتب الحديثة، 2010.

14. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط/1، 2000

15. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط ، 1993 .

16. عبد الحميد بورايو، منطق السرد( دراسات في القصة الجزائرية الحديثة )ديون المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1994

17. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، مصر(د.ط)،(د.ت) .

18. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط ،1988 .

19. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر(د.ط)، 2005 .

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

21. ( ـــ ، ـــ ) القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1998.

22. ( ـــ ، ـــ ): تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة للرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط، 1995 .

23. ( ـــ ، ـــ ):ألف ليلة وليلة ( تحليل كيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، المركز الثقافي العربي، المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993 .

24. عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراستي في ضوء منهجي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط/1، 2007.

25. علي أيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط/1 ، 2000.

26. عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2003 .

27. فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية ،فراديس للنشروالتوزيع ،البحرين، ط/1، 2003.

28. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط/1، 2001 .

29. محمد سويرتي : النقد البنيوي وللنص الروائي،افريقياالشرق،الدار البيضاء، المغرب(د.ط)1991 .

30. محمد عزام : شعرية الخطاب المسرود،الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق،سوريا، (د.ط)، 2005 .

31. ( ـــ ، ـــ ): تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، سوريا ،(د.ط)،2003 .

32. محمد غانم هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان ، د ط، 1973.

33. مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1994.

34. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط/1، 2005 .

35. ( ـــ ، ـــ ): البنية والدلالة، نقلا عن رولان دورون، موسوعة علم النفس، دار عويدات للنشر والطباعة ، ط/1 ، 2012 .

36. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان،ط/2005،1 .

37. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (حكاية بحار، النقل، المرفأ البعيد ) ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2011 .

38. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997 .

## III. المراجع الأجنبية المترجمة :


1. بورنوف رولان وريال أوئيليه :عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، معالجه فؤاد التكرلي وآخرون، الشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق، ط/1، 1991.

2. جورج لوكاتشن : دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق،سورية ، د ط، 1970 .

3. جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، رابطه الأدباء، الرباط، المغرب ، ط/1 1996.

4. جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر:محمد معتقم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر، ط/1997،2 .

5. جيرالد برنس :المصطلح السردي ،تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة مصر 1987 .

6. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب ، د ط ، 1988 .

7. غاستون باشلار: جماليات المكان،ترغالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت ،لبنان ،ط/1984،2 .


## IV. المراجع الأجنبية غير المترجمة :


1. Figures III,Edition du seuil, paris, 1972.:Gérard Genette


**2. المجلات والموسوعات :**


1. شربيط أحمد شربيط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة ،ع115،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1997 .

2. عبد العالي بوطيب: "إشكالية الزمن في النص السردي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج/12، ع/2، 1993 .

3.مجلة متون، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة، ، مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، العدد الخامس، ديسمبر 2011.

4. مرشد أحمد: البنية والدلالة، نقلا عن موسى إبراهيم نمر، (جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف )، مجلة فصول ، ع/2 ، 1993 .

5. نعيمة فرطاس: البنية الزمنية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، حوليات الآداب واللغات،كلية الآداب واللغات – جامعة المسيلة، الجزائر، ع02، 2013.

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

مدخل .....5

مفاهيم ومصطلحات.....5

تمهيد: .....6

أولا: مفهوم البنية ( structure):.....6

ثانيا: مفهوم السرد: .....8

الفصل الأول.....12

الميلاد النظري للبنية السردية .....12

أولا: تجليات المكان ودلالته في البنية السردية.....13

1- مفهوم المكان: .....13

2- جهود الدارسين حول المكان: .....14

3- وظائف المكان: .....16

ثانيا: تمظهرات الزمن ودلالته في البنية السردية .....18

1- مفهوم الزمن: .....19

2- الترتيب الزمني:

.....20

3- الإيقاع الزمني: .....22

ثالثا: حضور الشخصيات ودلالاتها في البنية السردية .....28

1- مفهوم الشخصية: .....28

2- أنواع الشخصيات: .....31

3- صيغ تقديم الشخصية: .....32

أولا : البنية الشخصية في رواية مريمة.....38
1- شخصيات رئيسية:.....38
2- شخصيات ثانوية:.....40
ثانيا : بنية المكان في رواية مريمة.....43
1- الأماكن المفتوحة :.....44
2- الأماكن المغلقة : .....47
ثالثا :البنية الزمانية في رواية "مريمة": .....51
1- اللواحق أو الاسترجاع :.....52
2- الاستباق:.....54
3- المدة La durée:.....56
4- الخلاصة:.....56
5/الاستراحة(الوقفة):.....57
6-الحذف:.....58
7- المشهد:.....58
8- التواتر :.....59
الخاتمة : .....62
المصادر والمراجع: .....80

# تم بحمد الله

**ملخص:**

تناولت هذه المذكرة البنية السردية في رواية "مريمة " لرضوى عاشور التي جزأناها إلى مدخل وفصلين حيث تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم عامة حول البنية والسرد أما الفصل الأول سلطنا الضوء على عناصر السرد( الشخصيات ، الزمان ، المكان ) مفهومها ،أشكال تقديمها وتصنيفاتها وكان الفصل الثاني محور دراسة وتحليل البنية السردية لهذه العناصر في رواية "مريمة " توصلنا إلى عدة نتائج من بينها :

استخدام الراوي لتقنيات الحركة السردية من استباق واسترجاع وتسريع الزمن وتبطيئه.

اختلاف المكان ودلالاته للكشف عن الحالات الشعورية للشخصيات و أهم الصراعات الموجودة .

**الكلمات المفتاحية:**

**البنية السردية– الرواية – مريمة – رضوى عاشور**

**Abstract :**

Study summary: This note deals with the narrative structure in the novel "Maryam" by Radwa Ashour, which we divided into an introduction and two chapters. As for the first chapter, we shed light on the narrative elements (characters, time, place), their concept, forms of presentation and classifications.The second chapter was the focus of the study and analysis of the narrative structure of these elements in the novel "Maryam" We reached several results, including:

the narrator's use of narrative movement techniques from anticipating, retrieving, accelerating and slowing time

The difference in location and its connotations to reveal the emotional states of the characters and the most important existing conflicts.

**key words : Narrative structure - the novel – Maryam – radwa achour**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# تصريح شرفي
## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

**أنا الممضي أدناه،**

السيد(ة): **طلحي محمد** الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203746838 والصادرة بتاريخ: **2018/11/22** ببلدية **عين الخضراء**

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**. **تخصص:أدب حديث ومعاصر**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البنية السردية في رواية "مريمة" لرضوى عاشور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

عين الخضراء في: 09 جوان 2022

**إمضاء المعني**

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المختص
حساوي أميرة

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# تصريح شرفي

## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

**أنا الممضي أدناه،**

السيد(ة): **شريف مفيد** .الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 101483185 والصادرة بتاريخ: **2016/10/24** ببلدية **عين الخضراء**

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**. **تخصص:أدب حديث ومعاصر**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البنية السردية في رواية "مريمة" لرضوى عاشور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

عين الخضراء في : .. / ../....

09 جوان 2022

**إمضاء المعني**

09 جوان 2022

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف
شعراوي أميرة

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .