الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصّص: دراسات أدبية.

اشتغال بنيتي الزمن والمكان في رواية " عذراء قريش " لجرجي زيدان.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

إعداد الطالبة:
رزيقة أوسعيد

إشراف الأستاذ:
د/ عيسى طيبي

لجنة المناقشـــــــــــة:	**مكان العمـل**	الصـــــــفة.
1 د/ ولد يوسف مصطفى.	جامعة البويرة	**رئيـــــــساً.**
2 د/ طيبي عيسى.	جامعة البويرة	**مشرفاً ومـقرراً.**
3 أ/ بوتالي محمد.	جامعة البويرة	**عضواً مـمتحناً.**

السنة الدراسية: 2014 / 2015م

شكر:

لله عزّ وجلّ الشّكر والحمد والثّناء من قبل ومن بعد.

أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذي الدّكتور عيسَى طيبي، لما تفضّل به من إشراف رافقه بمتابعة لكلّ فصول هذا البحث ومباحثه، وتوجيهاته السّديدة التي كان لها الأثر الفاعل في إثرائها...

وشكري كذلك لزملائي بقسم اللّغة والأدب العربي.

شكري لأسرة مكتبة جامعة البويرة، وأخصّ بالذّكر مديرة المكتبة.

إهداء :

أهدي ثمرة جهدي إلى أبي و أمي الحبيبين والغاليين، حفظهما الله.

وإلى كل عائلتي كبيراً وصغيراَ.

وإلى زوجي العزيز الذي كان له الفضل بعد الله تعالى في إنجاز هذا البحث.

وإلى كل صديقاتي اللواتي وسعتهم ذاكرتي، ولم تسعهم مذكرتي.

مقدمـــــة

تعتبر الرّواية التّاريخيّة نوعًا فرعيًّا من أنواع الرّواية، وسرداً قصصيًّا يدور حول أحداث تاريخيّة وقعتْ بالفعل، إذ إنّها تقوم بدمج الشّخصيّات و الوقائع التّاريخيّة بالخيال، كما إنّها تمثّل دورًا أساسيًّا في تسلسل الأحداث؛ أمّا الرّواية التّاريخيّة الإسلاميّة هي مفهوم فنّي معاصر للرّواية تكتسب أهميّتها من أهميّة أحداث التّاريخ الإسلامي، فهي تشكّل في الواقع تأويلاً للتّاريخ، ثمَّ من المستوى الفنّي الذي يحدثه الكاتب الرّوائي مع مراعاة الكثير من المقاييس أهمّها: وجوب مراعاة صحّة دلالة الحدث التاريخي، بحيث تَسلم أحداث التّاريخ من التّحريف والتّغيير في أصل روايتها وملائمتها مع الجانب الخيالي في العمل الرّوائي، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخيّة بأشخاص حقيقيّين أو خياليّين أو بهما معًا، ومن أشهر هذا النّوع في الأدب العربي الحديث روايات كلّ من " نجيب محفوظ " و" جرجي زيدان "

يعدّ عنصرَا الزّمن والمكان من أهمّ البُنَى السّرديّة التي تشكّل فضاء الرّواية، فعلى نبضات الزّمن تُسجِّل الأحداث وقائعها، وفي حيّز المكان تتحرَّك الشُّخوص، وفي إطار اللّغة ببعديها الزّماني والمكاني يتألّف النصُّ السرديّ، فسنحاولُ توضيح كيفيّة اشتغالها في مدونتنا الموسومة بـ" عذراء قريش " لجرجي زيدان.

يتخلّلُ الرّواية بالإضافة إلى الجانبِ التاريخيّ، جانباً خياليًّا، فاعتمدَ السّارد على التّاريخ، فأخذَ منه المادّة التي أراد أن ينقلها للقارئ، والمتمثّلة في الأسباب التي أدّت إلى مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وتمتد زمنيا لتشمل خلافة الإمام عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، وما نجم عن ذلك من فتنٍ وثوراتٍ، ثم وقْعَتَيْ الجمل، وصفين بعد مبايعة عليّ بن أبي طالب على الخلافةِ ثم حادثة التّحكيم ومناداة معاويّة لنفسه بالخلافة، وخروج مصر من خلافة الإمام عليّ بن أبي طالب رضيَ الله عنه، أمّا الجانب الخياليّ في هذه الرّواية عبارة عن قصّة غرام بين محمدّ بن أبي

بكر وأسماء بنت مريم " عذراء قريش "، حيث أتى زيدان بهذه الحادثة ليربط بين أجزاء الرواية ويجمع خيوط القصّة المتناثرة، وبالتّالي فالحدث التّاريخي رئيس، أما القصة فهي ثانوية تابعة.

لعلّ هذا ما دفعني لاختيار هذه الرّواية التّاريخيّة عند زيدان، لما فيها من أحداث تاريخيّة وأماكن مشهورة ودينيّة، أيّ إنها تحتوي على بنيتين سرديتين وهما الزّمن و المكان، اللّتان تشكّلان فضاء الرّواية، فالفصلُ بينهما يعدّ أمراً شكليّا بغرض الدّرس المنهجي، نظرا لارتباطهما ارتباطا كليّا في النّصّ، فالحدث لابدّ أن يقع في مكان معيّن وزمان بعينه فهما إذن عنصران متلازمان ومتداخلان.

يمثّل الزّمن الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، أما المكان فيظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، حيث إنّهما يختلفان في طريقة الإدراك؛ إذ إنّ الزّمن يرتبط بالإدراك النّفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسّي.

كما أنّ اختياري لهذا المؤلّف يعود إلى قراءتي وفي فترة مبكّرة من حياتي للمدوّنة، إذ كنت أشعر بنوع من التعجّب والغرابة، كيف يكتب عن التّاريخ الإسلامي ويسجّل أحداثه كاتب مسيحي نصراني، إضافة إلى ميولي لهذا الجنس الأدبي الذي يعتمد على الخيال.

وقد جاء هذا البحث في فصلين، مسبوقين بمدخل تناولت فيه مهاداً نظرياً لمفاهيم البحث الرّئيسة، ففي الفصل الأوّل وضّحت بنية الزّمن في الرّواية وكيفيّة اشتغالها وذلك على مبحثين ففي المبحث الأوّل تناولت فيه مفهوم الزّمن السّردي بصفة عامّة؛ أمّا في المبحث الثّاني وضّحت اشتغال هذه البنية في الرّواية؛ في حين وضّحت في الفصل الثّاني البنية الأُخرى، ألا وهي بنية المكان وكيفيّة اشتغالها في الرّواية وهو كذلك على مبحثين فتناولت في المبحث الأوّل مفهوم المكان السّردي، وفي المبحث الثاني بيّنت كيفيّة اشتغال المكان السّردي في الرّواية.

ختمت البحث بالإشارة إلى النتائج التي توصلت إليها في هذه الدّراسة، وذكرت المصدر الذي طبّقت عليه وهو المدوّنة، بالإضافة إلى بعض المراجع منها: كتاب جيرار جينيت خطاب الحكاية بحث في المنهج، وكتاب سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، وكتاب نفلة حسن أحمد العزّي: تقنيات السّرد وآليّات تشكيله الفنّي، كما أشرت إلى محتويات البحث، أيّ فهرست الموضوعات.

مدخل: المهاد النظري للبحث.

1ـ مفهوم السّرد.

2ـ مفهوم البنية.

3ـ مفهوم الرّواية.

تعني دراستنا هذه بالبحث عن البنى السّرديّة في رواية عذراء قريش لجرجي زيدان التي هي من روايات العرب والمسلمين، وبالتّحديد الزّمن والمكان السّرديّين، بحيث سنسلّط الضّوء على أهمّ العناصر الزّمنيّة التي امتازت بها الحكايات ومنها التّرتيب، المدّة والتّواتر، كما سنهتّم في المكان السّردي بالبحث عن مختلف الأمكنة التي ضمّت أحداث الرّواية وتحرّكت فيها الشّخصيات، إضافة إلى تبيان وظائف هذه الأمكنة، وما لها من أهميّة في إثراء الرّواية وإظهار حيّزها المكاني.

نمهّد لهذه الدّراسة بأهمّ المصطلحات التي تعتبر الرّكيزة الأساسية للبحث، بحيث نبيّن مفهوم البنية وكذا مفهوم السّرد، بالإضافةِ إلى الرّواية في الأدبِ العربيّ باعتبارها جنسًا أدبيّاً حديثًا لا يتجاوز عمره نصف قرن على الأكثر.

1. مفهوم السّرد: narration

يعتبر السّرد من مهام السّرديات التي تبحث في الكيفيّة التي يوصل بها القاص مضمون الحكاية، حيث يمكن للحكاية الواحدة أن تسرد بأشكال مختلفة، وقد عبر عن هذه الطّريقة في القصّ بأكثر من لفظ منها: " السّرد "، " الخطاب "، " الحكاية"، تعدّ الصّورة العامّة للسّرد بمثابة لوحة متكاملة تضمّ صوراً جزئيّة بداخلها، تضيف إلى الأخرى إسهاماً في رسالة النصّ وركيزة تنبني عليها دلالة النصّ العامّة، لكنها فيما بينها تكوّن لبنات هذه اللّوحة الكبيرة، لأنّها تمثّل نظاماً متلاحماً يكوّن صورة السّرد.

ورد السّرد لغةً في لسان العرب على أنّه: " **تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أَثَر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفي صفة كلامه ﷺ: لم يكن يسرُد**

الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، والسَردُ: الخرزُ في الأديم، وقيل سردُها نسجها وهو تداخل الحَلَق بعضها في بعض "[1].

يظهر من خلال هذا التّعريف أنّ السّرد يشير إلى الصّفة التي يمتاز بها القول وهي التّتابع بين أجزاء الكلام، أمّا اصطلاحاً فهو: " **المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال** "[2]، وورد في قاموس السّرديّات: " **السّرد (الحكي)**Narrative: **السّرد (كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، بنية وبنينة) المتعلّق بحدث حقيقي أو خيالي، أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم** "[3]، وينحو السّرد عند " بول ريكور " منحًى فلسفيا إذ يمثل عنده الوجود والواقع يقول: " **تاريخ الأحداث لا يمكن إلا أن يكون تاريخاً سردياً، وهكذا يُؤخَذُ التاريخ السياسي، وتاريخ الأحداث، والتاريخ السردي كتعبيرات مترادفة** "[4].

نخلص باستعراض كل هذه التّعاريف، إلى أنّ السّرد يعبّر عن فعل النّقل من الغياب إلى الحضور، إنّه: " **نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيلي وسواء تم التداول شفاهياً أو كتابةً** "[5]، يعتبر السّرد معادلا تقنيًّا

---

[1]. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج7، دار صادر، ط1 لبنان، ص165.

[2]. مجدي وهب، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1994، ص341.

[3]. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص122.

[4]. بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، إفرنجي، 2006، ص163.

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

للحكاية، ويحدّد على أنّه فعل القصّ وهو استعراض لأحداث ماضيّة كلاما، وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصّة والرّواية، وهذه الأحداث إمّا أن تكون واقعيّة أم خياليّة.

2ـ البنية: Setructur

تدور البنية في مفهومها العام حول التّأسيس والبناء، أمّا في الأدب فيدور حول استخراج الأشياء، والأحداث، والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها، ووضعه في بنية أُخرى.

ورد مصطلح البنية في لسان العرب: " البِنْيةُ، والبُنْيةُ: ما بنيته وهو البِنى والبُنى، وهي الهيئة التي بُني عليها مثل المِشية والرِّكبة "[1] ، يقصد من ذلك ما بني في الشّيء، وأصبح لها وجود جديد لأنّها تصبح جزءًا من تلك البنية.

كان ينظر الشّكلانيّون الرّوس إلى بنية ما داخل النّصّ السّردي أنّها البنية السّردية ذاتها، التي تعتمد على الخطاب والحكي، والعالم الخياليّ، أمّا عند سائر البنيويّين تتّخذ أشكالا متنوّعة، لكنّنا هنا نستخدمها بمفهوم الشّكلي الملازم لصفة السّردية، ومن ثمّ تتعدّد البنى السّردية بتعدّد الأنواع السّردية، وتختلف باختلاف المادّة المعالجة، فبنيتا الزّمن والمكان تستخدم صوّراً ذات دلالة نوعيّة ومفتوحة، وتبحث في كيفيّة اشتغال بنيتي الزّمن والمكان في الرّواية.

تعتبر البنيويّة منهجاً في التّحليل تهتمّ ببنى الفكرة، والبنى السّردية المكوّنة للأدبيّة عامّة والرّواية خاصّة.

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص160.

3ـ الرواية: roman

3ـ 1ـ مفهومها:

وردت مادّة روى في لسان العرب لابن منظور: "**روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت ترووا شعر حجيّة ابن المضرب فإنه يعين على البر، وقد روّاني إيّاه، ورجل راوٍ، ويقال: روى فلاناً شعرًا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ** "[1].

أما الرّواية في الاصطلاح فهي: جنس أدبي نثري تسرد أحداثا، كما تسعى لأن تمثل الحقيقة[2]، فهي تسرد أحداثاً مع مراعاة التسلسل الزمني و حقيقة هذه الأحداث. وتمثل إلى حد بعيد العلاقات الاجتماعية: أي كل ما يعود إلى النثر ويعبر عن تصدع الروح وسقوطها وتوترها، ففي النّثر تكون علاقة الذات بالعالم علاقة توتر وصراع، وهذا ما يسبب قطيعة بين الذات والعالم إضافة إلى عالمها المنفتح على أكثر من ثقافة والذي يشكّله البطل الإشكالي[3].

3ـ 2ـ مميّزاتها:

كما نجد من مميزات الرواية ما يمكن تسميته بالمبنى الحكائي وكذا المتن الحكائي، إذ يقول توماشفسكي في هذا الصدد: " إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، مج6، ص271.

[2] _ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 2005، ص10،9.

[3] _ ينظر، محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات البحث ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1 المغرب، 2007، ص9.

يقع إخبارنا بها خلال العمل...وفي مقابل المتن الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا "[1] .

كما يُشْبِهُ هذا الجنس الأدبي أي الرّواية حياة كلّ أسرة بائسة لها تميزها واختلافها، بمعنى أنّ لكلّ رواية خصوصيّة لا تتكرر في غيرها من الرّوايات الأخرى، ولعل ما يجعلنا نُقبل بشغف على قراءة الرّواية هو ذلك الاختلاف بينها وبين غيرها من الرّوايات، يعني أن الرواية تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي، كما أنها " تسرد مغامرة فردية أي ما يحدث لشخص ما وتستمد حقيقتها من اتساق التخييل، ويعني هذا أنّ الرّواية تحتوي على عنصر التخييل وتتميز بالسرعة والحركية العامة للمحكي الروائي"[2].

لقد تعددت موضوعات الرواية من الحب، والزواج، والثروة، كما أنها قد تقدم صورة كاملة أو شبه كاملة عن الواقع وتروي شيئا مختلفا في خضم واقع اللانهاية، وفي غالب الأحيان تهتم الرواية بالنمط العقلي والشعوري لشخص ما[3].

ولهذا اختلفت الأنماط والأنواع الرّوائية من الرّواية التّاريخيّة،[4] الرّواية الاجتماعيّة، الرّواية النّفسيّة، الرّواية الرّمزيّة، الرّواية الرّومانسيّة الجديدة والرّواية الواقعيّة...، وذلك من خلال المواضيع التي تعالجها وبنيتها الجدليّة المنفتحة، كما ينبني هذا التصنيف على معيار طبيعة المتخيّل الذي تستلهمه الرّواية في تشكيل عالمها الحكائي، فالمتخيل في الرواية قد يكون نفسيا يرتكز على الذات

[1] _ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي ألعربي ط4، المغرب، 2005 ص29.

[2] ـ نفسه، ص39.

[3] ـ ينظر، أحمد ابراهيم الهوارى، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، دط، 2002م، ص23.

وعوالمها الفردية، أو رمزيا ينزاح عن الواقعي ويتخذ الحكاية رمزا للتعبير عن أفكار مجردة أو رومانسيا ينأى بالحكاية عن صخب الحياة الاجتماعية والمدنية، وينقلها إلى أماكن منعزلة عن المجتمع تتمتع بالأجواء الشاعرية والرومانسية، وقد يكون اجتماعيا يستلهم صور الواقعي[1].

تعد الرّواية إذًا كلُّ حالةٍ من حالات النص الذي أجريت فيه تعديلات إما بفعل النسّاخ، الروّاة أو المترجمين، أما في الأدب فهي سرد نثري خيالي طويل، تجتمع فيه عادة عدة عناصر في وقت واحدٍ مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية.

تسعى الرّواية في حقيقتها لنقل مجموعة من الأحداث عن طريق أسلوب السرد، وقد تترجم هذه الأحداث مجموعة من الشخصيات التي تتحرك في حيز مكاني يحدده السارد وفق إرادته، وهذا في حيز زماني معين أيضا، وقد تتجسد هذه الأحداث تحت جنس أدبي يرتدي أردية لغوية، تنهض في الأساس على اللغة.

[1]- ينظر، محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص16

الفصل الأوّل: الزّمن السّردي واشتغاله في رواية عذراء قريش

1 _ الزّمن السّردي.

2 _ اشتغال بنية الزمن السّردي في الرّواية.

2_1_ التّرتيب الزّمني.

2 _2_ المدّة.

2_3_ التّواتر.

لقد أهملت الأبحاث الروائيّة السّابقة البحث عن الزّمن، لكنّ الدّراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضةٍ، لما له من أهميّةٍ في السّرد الروائي، ذلك أن الزّمنَ في الرِّواية يعتبر كالشَّخصيَّة الرئيسة، فهو يستمرُّ مع كلِّ الأجيال.

1ـ الزَّمن السّردي:

1ـ1ـ مفهومه: يعتبر الزمن السردي من البنى التي يتشكل منها النص السردي، ويتم التعبير من خلاله عن العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

لغة: جاء في لسان العربِ الزّمن: "**اسم لقليل الوقت وكثيرهُ**"[1]، وجاء في قاموس المحيط "**الزمن محركة كسحاب العصر واسمان لقليل الوقت وكثيرهُ، وجمع أزمان وأزمن، ولقيته ذات الزمين**"[2].

نلاحظ توافق في التّعريفيّن ويقصد به الوقت: السّنوات والشّهور والأيّام والسّاعات والّدقائق.

اصطلاحا: يقصد بالزّمن تلك المادّة المعنويّة المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كلّ حياة، وحيّز كلّ فعل وكلّ حركة، ولهذا ذهب أرسطو في محاولته لتحليل مفهوم الزّمن في كتابِهِ الطبيعة إلى أنَّ الزّمن هو "**عدد الحركات الحاصلة قبل وبعد وأنّ الحركة هي صفة الجوهر، والزّمن بالمقابل هو صفة الحركة**"[3].

ترجع أهمّيّة دراسة العنصر الزمني في السّرد إلى ضرورة التّعرف على القرائن التي تدلنا على كيّفية اشتغال الزّمن في العمل الأدبيّ، ولعلّ أوّل منْ أدرجَ مبحث الزّمن بين محاور النّظريّة الأدبيّة هم الشّكلانيّون الرّوس، الّذين توصّلوا إلى أنَّ القيمة في العملِ السرديّ لا تكمنُ في طبيعةِ الأحداث بقدر ما تكمن بطبيعة العلاقات التِّي تربط بين أجزاء تلك الأحداث، ومن هذا المنطلق

[1]ـ ابن منظور، لسان العرب، مج13، ط1، ص133.

[2]ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، ص233، 234.

[3]ـ ينظر، ريتشارد غيل، إذن، ما الزمن، ت، خالدة حامد، الموقف الثقافي، دط، 2000، ص18.

جاء تمييزهم بين زمن الحكاية وزمن السّرد؛ فزمن الحكاية هو زمنٌ تكون فيه الأحداثُ المعروضة مفترضة الوقوع، وزمن السّرد هو الزّمن الضَّروريّ لقراءة العمل الأدبيّ(مدة الحكي)[1].

يقصد بالزمن تلك السنوات والشهور والأيام، الساعات، والدقائق، أو الفصول واللّيل والنّهار كما يقصد به المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكلّ حركة[2]، كما ذُكر في معجم المصطلحات الأدبية على أنه " الوقت، المدة، العهد، الحقبة، العصر وصيغة الفعل... "[3]، فمن التعريفين يتضح أن مصطلح الزمن يقصد به الوقت، أو المنطق الوقائعي للأحداث.

تعتبر الرواية فنًا من الفنون الأدبية الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة، وهو ليس نفسه في جميع الرّوايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر.[4]

تبرز أهمية الزمن في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي عادةً يميزُّ باحثو السَّرديات البنيويّة في الحكي بين مستويين للزَّمن: زمن القصة : وهو زمن وقوع الأحداث المسرودة في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمنها للتتابع المنطقي، أيّ الطبيعي؛ أما زمن السرد أو الحكاية: فهو الزمن الذي يقدم من خلاله السّارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمنها، فهو يتيح للسارد احتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة؛ أي أن القصّة الواحدة يمكن أن تسرد بطرق متعدّدة ومختلفة أيّ لا يطابق التّرتيب الطّبيعي للأحداث وهذا ما يسمّى بالمفارقات الزّمنية[5]، ويتم ذلك من خلال تحديد زمن القصّة الأولى والذي يكون آني، ومع ذلك فإن جيرار جينيت Gerard Genette أقام منهجية حقيقية لزمن السرد، وهذا الأخير محسوب بفضاء فيواجه " الترتيب " من استرجاعات واستباقات و" الديمومة " وفيها يتم ضبط

---

[1] _ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيز للنشر والتوزيع،عمان، ط1 2011م، ص38

[2] _الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص21.

[3] _ بول آرون_ دينيس سان_ جاك_ آلان فيلا، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012، ص577.

[4] _الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السّردي مفاهيم نظريّة، ص23

[5] _ محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص69، 70.

السرعات من إبطاء وتسريع، إضافة إلى " التواتر " وهو العلاقة الوحيدة للأحداث بالتكرار؛ ولهذا يتواجه الزمنان: زمن القصة وزمن السرد[1]، يعني هذا أن زمن الفعل يتعارض مع الزمن المعيش من خلال تقديم الأحداث وعرضها، ولهذا يتيح زمن السرد للسارد إمكانات واحتمالات متعددة، لإعادة كتابة القصة، ذلك لأن القصة الواحدة يمكن أن تسرد بطرق مختلفة وعديدة.

استطاع جيرار جينيت في كتابه صور ثلاثة أن يطوّر تحليل الخطاب الروائي عامة، ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن، واشتغالها في النصوص السردية، وينطلق من التمييز بين زمنين: زمن الشيء المرويّ وزمن الحكي يقابله عند اللسانيين زمن الدال، وزمن المدلول وما هما إلا زمن القصة، وزمن الحكي ويظهر الزمن في ثلاثة أنواع وهي:

_ الترتيب الزمني للأحداث في القصة وترتيبها في الحكي.

_ المدة في أحداث القصة و الحكي.

_ التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي.[2]

2_ اشتغال بنية الزمن السردي في الرواية:

2_1ـ الترتيب الزمني:(المفارقات الزمنية):

لا شك في أنّ الأحداث المسرودة في أيّ عملٍ قصصيّ هي أحداث واقعة في زمن ماض لآنية السرد، فالسّارد لا يبدأ بقصّ الحكاية إلا بعدما يكون على علم بنهاية أحداثها، وبما أنّ زمن الحكاية ذو أبعاد متعدّدة، وزمن السّرد ذو بعد واحد لأنّه مقيّد بخطّيّة الكتابة، ويتمّ التعرّف على هذا االختلاف من خلال القصّة الأولى والتي يكون زمنها آني أو حاضر السّرد وتكمن القصّة الأولى في مدوّنتنا من خلال قول السّارد: " ففي مساء يوم ن أيّام سنة 35 للهجرة، خرج الشيخ لرعاية الإبل فأوغل في بعض الأودية فما أفاق حتى رأى الشمس تميل إلى الغروب، فأسرع بالرجوع فركب ناقته، وأرخى لها الخطام ...، ومازال الشيخ مسرعا وهو كلما اقترب من المسجد اعترضه تكاثف

[1] _ ينظر، بول آرون، معجم المصطلحات الأدبية، ص579.

[2] ـ محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص34.

الشفق، فما تبين الوجوه حتى اقترب، فإذا هم ركب معهم الأفراس والجما وبضعة رجال وفتاة"[1] فمن المعقول أنّ يقصّ السّارد جميع الأحداث وخاصة المتزامنة منها دون أن يلجأ إلى تقديم بعضها على الآخر ومن ناحية أُخرى فإن بداية النّصّ السّردي لاتعني ـ دائما ـ أنها بداية الحكاية لأنه غالبا ما يلجأ السّارد إلى اختيار لحظة زمنية معينة يبدأ بها نصه، ومن هذه اللحظة يتحدد حاضر القصة، غير أنّ بنية الزمن قد يحيد عن هذا المستوى باتجاه الماضي أو المستقبل، ويقصد بها مخالفة زمن السّرد لترتيب أحداث القصة، سواء باسترجاعِ حدثٍ وقع من قبل، أو استباق حدث قبل وقوعه انطلاقا من افتراض وجود زمن في درجة الصفر، أو انطلاقا مما يسمى القصة الأولى.

2. 1. 1. الاسترجاع:

وهو أن يسرد للقارئ أحداثا ماضية، قد وقعت من قبل، بالنسبة للحظة الحاضر، والزمن هنا يتجه إلى الوراء، و يتوقف حاضر الزمن السردي ويرجع إلى الوراء، فتبدأ الذاكرة باستعادة أحداث الماضي المخزونةِ في حافظتها[2].

فضلا عن ذلك فإن هذه البنية لا تتحدد فقط باستخدام موضوع الفكر نحو: تذكر، رجعت به الذاكرة، بل ثمة أساليب أُخرى يتمّ من خلالها التمييز بين ماضي الزمن وحاضره مثل: أمس، قبل سابقا...، كما إنّه هناك أسلوب آخر يتمثل في موضوع الرُّؤية التي تنبّه القارئ على أنه ثمة تحولاً على مسار الخط الزمني للأحداث مثل: تراءى له...، راح يتأمل....

سبقت الإشارة إلى أن الاسترجاع يتكون من مقاطع تحكي أحداثا خارجة عن آنية المسار الزمني للقصة، فهناك تفاوت في مستويات العودة إلى الوراء بين الماضي البعيد والماضي القريب فإن جينيت في كتابه خطاب الحكاية يقسم هذه التقنية إلى قسمين وهما:

[1] _ جرجي زيدان، عذراء قريش، دار المعرفة ، الجزائر، د ط، د س، ص 7،8.

[2] _ ينظر، نافلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص50، 51.

1.1.1.2- الاسترجاع الخارجي:

يقصد بذلك استرجاع أحداث وقعت خارج زمن القصة أي زمن وقوع الأحداث، والعودة إلى سرد أحداث وقعت قبل وقوع أحداث القصة الأولى فهي خارجة عنها، وهذا ما يقصده جينيت من قوله: **وهو ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقص** [1].

وقد وردت في النص نماذج من هذا النوع منها ما جاء على لسان السارد: " فاشتغل الرجال في نقل المريضة وأكثرهم عناية بها الفتاة واسمها أسماء. فهي لم تكن تغفل عن إعداد وسائل الراحة في نقلها حتى حملتها على ذراعيها. ولا عجب أن المريضة كانت والدتها، **وقد شبت الابنة على حبها...**"[2]؛ إذ إنّ السارد هنا يسرد أحداثا في حاضر السرد وهي الاهتمام بالمريضة من طرف الرجال وابنتها " أسماء " التي كانت تُعِدُّ لها كل مستلزمات الرّاحة، وبعدها يعود إلى الوراء ويسترجع ما كان واقعا في الماضي، وهذا غير مندرج في زمن القصة، أيّ عودة السارد إلى زمن ما قبل القص وقبل وقوع أحداث القصة الأولى، كما يتضح أنه أوقف سير الأحداث، ليعود إلى الوراء من أجل استرجاع طفولة البطلة أسماء، وشبابها مع والدتها، إذ إنّها شبّت على حبها وذلك قبل بدء القصة أي خارج زمنها.

وكذلك قول السارد على لسان أسماء: " لا أعلم كيف رسمته ولست أذكر يوم رسم، **لأني كنت طفلة، وقد سألت والدتي عن سببه فلم تخبرني** "[3]، فأسماء استرجعت أحداثا ماضية بعدما سألتها السيدة نائلة عن الرسم الذي في كتفها، فقد أجابت عنها بالعودة إلى ما كان في الماضي وغير مندرج في الحقل الزّمني للقصّة، وهو طفولتها إضافة إلى سؤال والدتها في الماضي عن الرسم الذي في كتِفِها، فأوقف السارد الزمن الذي تسير عليه الأحداث وتسلسلها، وعاد إلى زمن خارج نطاق القص وزمنه، وبعد الحوار الذي دار بين أسماء و نائلة، والذي هو حاضر السرد أو آني

---

[1]_ ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر جلي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص60.

[2]_الرّواية ، ص9.

[3]_نفسه، ص 46.

لأنّ الحوار غالبا ما يكون آنياً، عاد إلى زمن ماضٍ وغير مندرج في أحداث القصة، فسرد على لسان أسماء ماحدث في طفولتها.

إضافة إلى ذلك قوله على لسان مروان: " وما أنت وذلك، فو الله **قد مات أبوكِ وهو لا يحسن أن يتوضّأ** "[1]، فهذا جدال دار بين السيدة نائلة ومروان، وهذا الأخير عاد بالسّرد إلى الماضي عندما كان يشتم نائلة بوالدها فاسترجع حدثاً غير مندرج في الحقل القصصي، وذلك عندما قال لها مات أبوك وهو لا يحسن أن يتوضأ، توقف السارد عن سرد الأحداث بسيرورتها، فعاد بعد ذلك إلى الماضي وذكر ما كان موجوداً قبل وقوع أحداث القصّة، وذلك عندما كان يتحاور مع السيدة نائلة إذ به يعود إلى الوراء، وإلى أحداثٍ سابقةٍ وخارجة عن زمن القصة.

يتضح من كل هذه النماذج التي ذكرها السارد في روايتهِ، أن هذه أحداث قد وقعت قبل وخارج القصّة أو القصّة الأولى؛ إذن هو استرجاع خارجي.

2.1.1.2ـ الاسترجاع الداخلي:

يعد هذا النمط عكس النمط الأول، فهو استرجاع أحداث وقعت داخل الحقل الزمني للقص وذلك بالعودة إلى أحداِث مضت مندرجة ضمن القصة كما يرى جيرار جينيت أنّ هذا النوع: **هو ما كان مندرجا ضمن الحقل الزمني للقص**[2].

يظهر هذا في مدونتنا في بعض النماذج منها قول السارد: " أما هي، فلما وقف لوداعها **تذكرت أن والدتها عرفته وذكرت اسمه على فراش الموت** "[3]، وهنا استرجاع لحدث وقع داخل الحقل السردي؛ ففي سرده لهذه الأحداث من وقوف أسماء لوداع محمد، وكان ذلك بعد حدث وفاة الوالدة ودفنها، ذلك وقع قبل الزمن الذي توقفت فيه القصّة؛ أي زمن حاضر السّرد وهو الوقوف من أجل الوداع، توقف زمن السرد وعاد إلى الوراء، حيث إنّ السارد استرجع أحداثا وقعت قبل وفاة والدة أسماء، تذكرت أن والدتها قبل وفاتها وهي على فراش الموت ذكرت اسم محمد، أي بعد زمن الوفاة والدفن تذكرت حدثا وقع قبل ذلك، ولكنه مندرج في زمن القصة، وكذلك قوله: " أما ما ظهر في حديث يزيد من الرقة فليس من عنده، ولكنه تلقنه من مروان، **وكان قد غافل الناس في أثناء**

[1]_الرّواية، ص58.

[2]_ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص60.

[3]_ الرواية، ص37.

الميتم كما تقدم، ويمّم شطر المدينة ليستشير مروان فيما يعمل "[1]، استرجع السارد هنا أحداثا وقعت داخل الحقل القصصي، وقبل اللحظة التي توقف عندها السرد، فحين وفاة والدة أسماء و أثناء الميتم، ذهبت هذه الأخيرة تبحث عن والدها فلم تجده، فهذا زمن حاضر السرد توقف السارد عنده ليسرد أحداث وقعت قبل ذلك ولكن داخل زمن القصة، أيّ بعدما كانت في سيرورة الأحداث وتسلسلها، توقف واسترجع ما حدث قبل ذلك، وهو تذكّر أسماء أنّ والدها الذي كانت تبحث عنه، كان قد ذهب إلى المدينة عند صديقه مروان. وقوله أيضا على لسان مروان: " إنها يا خالة على جانب عظيم من الجمال، وقد كانت في دمشق، وكانت والدتها تتمنع في تزويجها...**فماتت الوالدة أمس في قباء فجئت بها وبوالدها اليوم، وأنزلتهما في دار بني حزم** "[2] وهنا السارد كان يسرد أحداث القصة، وبعدها استرجع أحداثا وقعت قبل مدة فقط ألا وهي رفض والدة أسماء من تزويج ابنتها بمروان، إضافة إلى موت الوالدة، وكلها أحداث وقعت داخل زمن السرد؛ ولكن قبل اللحظة التي توقف فيها السارد عن سرد أحداثٍ آنيةٍ؛ استرجع أحداثا كانت داخل القصة وهي وفاة الوالدة قبل ذلك بيومين، أي قبل أن يتحاور مروان مع نائلة عن أسماء وما لها من صفات ومظاهر من إبداع الخالق.

يقول السارد أيضا على لسان المتحاورين عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب: " **قال عثمان: لقد طالما وعدتُهم وطمأنتهم فلم يرضوا، قال علي: لقد وعدتَهم ثم أخلفتَ** "[3] ، كذلك هنا نجد السارد يسترجع أحداثا وقعت قبل اللحظة الآنية للسرد، والمتمثلة في تحاور الخليفة عثمان بن عفان والإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، وهي الوعود التي أخلفها عثمان بعدما كان قد طمأن بها النّاس، وهذه الوعود قد ورد ذكرها في الحقل الزمني للقص من قبل، واسترجعها بعد ذلك وأوقف زمن حاضر السرد ليعود إلى الوراء، من أجل التأكيد على أنه وعدهم ولكنه أخلف، وكذلك من أجل لفت الانتباه والتركيز أكثر على سيرورة الأحداث، وكذلك تذكّر ما وقع من قبل.

---

[1]_الرّواية، ص37.

[2]. نفسه، ص40.

[3]_نفسه، ص53.

وقوله على لسان محمد: " **نعم إن مروان في صباح هذا اليوم قد وسّع الخرق واستفحل الخطب**"[1]، فالسّارد في هذا النموذج استرجع حدثاً على لسان محمد، وقع داخل زمن القصّ، إذ إنّ مروان وسّع الخرق بعد ذلك، وقبل اللّحظة التي بدأ السارد يسترجع أحداثاً وقعت داخل القصة بعدما هدأت الأوضاع وسكت النّاس عن الحرب، فوسعه في الصباح أيّ قبل زمن حاضر السرد ولكن هذا الحدث وقع داخل الحقل الزمني للقص، و قبل الزمن الذي توقف عنده السارد في سرد أحداثٍ آنيةٍ.

تتنوع المقاطع الاسترجاعية باختلاف الطول والقصر، أو المسافة الزمنية، فبالإضافة إلى هذين القسمين السابقين اللذين صُنِّفا من حيث الطول والقصر؛ نجد ثمت صنفا آخر ألا وهو المسافة الزمنية التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وقد سمى جينيت هذه المسافة بمدى المفارقة وهي تتفاوت بين ماضٍ بعيد كثيرا أو قليلاً عن لحظة السرد الحاضرة، وعليه فإن الاسترجاعات تتوزّع من حيث مدى بعدها عن حاضر القص على مظهرين أساسيين هما:

2. 1. 1. 3. الإسترجاعات ذات المدى البعيد:

يتسم هذا النوع من الاسترجاع أو هذا الصنف، بالاعتماد على عنصر المسافة التي يستغرقها السارد في العودة إلى الماضي وبعدها؛ يعني أن السارد يتوقف عن حاضر السرد ويعود إلى الوراء أو زمن الماضي، فتكون بين هذا المسار أو الخط الزمني مسافة بعيدة نسبيا في زمن القصة ويوضح جينيت هذا الصنف في رأيه أن الاسترجاع يكون حسب المسافة أو حسب المدى وبعدها **فهنا تكون المسافة الفاصلة بين الماضي وآنية المسار السردي طويلة نسبيا.**[2]

تظهر في النص في بعض النماذج منها قول السارد: " **فلما رأت أم الفضل تبكي تذكرت بكاء علي عند قبر النبيّ في الليلة التي رأت فيها محمدا لأول مرة** "[3]، هنا استرجعت أسماء أحداثا وقعت في الماضي البعيد، وبعد كل الأحداث التي جرت من وفاة الوالدة والإقامة في منزل عثمان بن عفان رضي الله عنه، وبعد كل الخلافات والمناوشات التي شهدتها بين العرب، ومقتل الخليفة

---

[1]_الرّواية، ص68.

[2]. ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص59.

[3]. الرواية، ص125.

عثمان بن عفان، وحينما هي كانت مع أم الفضل ورأتها تبكي، تذكرت حدثًا وقع قبل ذلك بكثير حيث إنّها عندما ذهبت لإحضار عليّ بأمرٍ من والدتها، للاستطلاع على سرّ كانت تكتمه، فإذا هي تبحث عن علي فوجدته عند قبر النبيّ كعادته وهو يبكي، أي إنّها تذكرت أحداثا بعد مرور الوقت عليها، تذكرت بكاء " عليّ" قبل مدة زمنية طويلة، كما تذكرت لقاءها الأول مع محمد فهي استرجعت أحداثاً وقعت بعيدة عن زمن القص، وبعيدة جدا عن حاضر السرد وهو بكاء أم الفضل بسبب خوفها من نار الفتنة، وتحريض أهل الشام على المطالبة بدم عثمان وأصابع نائلة زوجة الخليفة.

إضافة إلى ذلك قول السّارد على لسان علي بن أبي طالب رضي الله عنه: " **إنك يا أمير المؤمنين ابن عم الرسول الأعلى، وقد تزوجت باثنتين من بناته ﷺ وتلك كرامة لم ينلها غيرك. وأنت يا أبا عبد الله من السابقين الأولين وقد صليت إلى القبلتين وهاجرت الهجرتين، وأنت أوّل من هاجر إلى الحبشة وقد قال رسول الله ﷺ بيده اليمنى هذه يد عثمان. وتولّيتَ الكتابة له وجمع القرآن.** فأنت يا أمير المؤمنين من خيرة الصحابة **وقد توفي رسول الله ﷺ وهو عنك راض وبشرك بالجنة** "[1]، سرد لنا أحداثا في حاضر السرد، من قدوم "علي" إلى "عثمان"، والتشاور في أمر الخلافة، وفيما هو يسرد أحداث التّشاور عاد إلى الوراء أوقف الأحداث الآنية، وعاد إلى ماض بعيد عنه، واسترجع السارد هنا أحداثا وقعت في زمن بعيد عن زمن القص، والمتمثلة في الأحداث التي وقعت في عهد الرسول ﷺ وقبل وفاته، وهي هجرة عثمان إلى الحبشة، وصلاته إلى القبلتين. وهذا كلّه أورده السّارد على لسان علي بن أبي طالب، ولكن زمن الأحداث المسترجعة كانت ذات مدى بعيد عن حاضر السّرد.

كذلك قول السارد على لسان عثمان بن عفان رضي الله عنه: " **ألم نكن نعرف بعضنا بعضا في الجاهلية، وقد كنا نسكن أرضا غير ذات زرع ولا ضرع، ألم يكن فينا أناس يأكلون العقارب والخنافس ويفاخرون بأكل وبر الإبل يموّهونه بالحجارة في الدم ويطبخونه** "[2]، يعود السارد أيضا في هذا النموذج إلى أحداثٍ وقعت في زمن الماضي، فأوقف حاضر السرد من الشورى بين كل

[1] _الرواية، ص53.

[2]. نفسه، ص55.

من عثمان بن عفان والإمام علي كرم الله وجهه، والطلحة والزبير، في أمر الخلافة؛ أي إنّ هذا التشاور كان آنيًا أو في زمن الحاضر، وبعدها توقف عن ذلك وعاد إلى الماضي، وهو الماضي البعيد، أي العودة إلى زمن الجاهلية ويسترجع أحداثا وقعت في تلك الفترة البعيدة عن زمن حاضر السرد، وهي حال المسلمين في الجاهلية. ويقول أيضا: " ويحك، **والله ما كشفت امرأة في جاهلية ولا إسلام ولا تغنيت ولا تمنيت ولا وضعت يميني على عورتي منذ بايعت رسول الله ﷺ** "[1] استرجع السارد في هذا النموذج أحداثا وقعت في الجاهلية، أيّ في الماضي البعيد عن حاضر السرد بكثير، أحداثا كانت على لسان عثمان، أخلاقه قبل الإسلام من العفة والكرامة منذ الجاهلية ومنذ مبايعته للرسول ﷺ.

وقوله عن أسماء: " فلما رأت نفسها خارجا ومحمد ممسك بها، **تذكرت ليلة خلت به في قبر النبي ولم تكن تعرفه،** فهاجت أشجانها وجذبت يدها من يده".[2] في هذا النموذج استرجاع لأحداث بعيدة وهي أحداث وقعت عند بداية الحكاية، فبعد مدة زمنية طويلة، وكل الأحداث من وفاة الوالدة والخلافات السياسية ومقتل عثمان، وكلّ الخلافات التي وقعت في بيته رضي الله عنه، وبعدما أمسك محمد يدها من أجل الهروب، توقف السارد عن السّرد من زمن الحاضر وتسلسل الأحداث وعاد إلى الوراء، وسرد على لسان أسماء أوّل لقاءٍ لها مع محمّد في قبر النبي صلى الله علي وسلم، أي إنّها استرجعت وقائع سابقة وبعيدة عن حاضر السرد؛ استرجعت أحداثا ذات مدى بعيد.

أمّا قوله على لسان نائلة زوج عثمان بن عفان رضي الله عنها:" أواه يا أسماء كيف أصبر وقد قتلوا عثمان قتلا لم نسمع بمثله، **اين منه موت والدتك، رحمها الله، فقد ماتت وصلوا عليها ودفنوها مكرمة**"[3]؛ يرد هنا السارد الحوار الذي دار بين أسماء ونائلة زوجة عثمان بن عفان بعد مقتله، وعندما سرد ما قالته لها نائلة وما حدث للخليفة بعد قتله، توقف السارد عن ذلك السرد الآني، واسترجع حدثا وقع قبل فترة زمنية بعيدة بعض الشيء، ألا وهو وفاة الوالدة، والدة أسماء وكان كل ذلك الاسترجاع على لسان السيّدة نائلة بعد وفاة زوجها عثمان، وهي تحكي لأسماء عن طريقة مقتل زوجها عثمان بن عفان، والمعاملة التي عاملوه بها وهو جثّة هامدة، وهي تقارن ذلك

---

[1]. الرّواية، ص82.

[2]. نفسه، ص84.

[3]. نفسه، ص91.

بوفاة السيدة مريم والدة أسماء، إذ إنّ حدث الوفاة كان في زمن الماضي، بعيد عن لحظة السرد الذي كان يسرده على لسان نائلة، وقارنت ذلك بحدث وقع في زمن بعيد عن حاضر السرد الذي توقف عنده السارد، واسترجعت حدثا كان قبل الوفاة بمدة زمنية طويلة.

تمثل كل النماذج السابق ذكرها مقاطع استرجاعية لأحداث كانت في زمن الماضي، ومداها كان بعيدا؛ وهي استرجاع الماضي وانتشاره أمام القارئ، ونلاحظ أن السارد في هذه الاسترجاعات لا يعطي التحديد الزمني بشكل دقيق، ولا تاريخه بشكل واضح، لأن سرد الأحداث تعلق بالماضي البعيد، أي بعيد عن حاضر السرد، ودلّت على ذلك بعض العبارات منها: الجاهلية، مبايعة الرسول ﷺ، وفاته...

2. 1. 1. 4. الإسترجاعات ذات المدى القريب:

يُقصد بهذا الصّنف من الاسترجاعات المسافة التي تحتلها تقنية الاسترجاع ، وذلك باسترجاع أحداث وقعت في الماضي ولكن ليست بالبعيد عن حاضر السرد، أي إن مداها قريب؛ فيرى جينيت في مثل هذا الاسترجاع الذي **يكون الخط الزمني لهذه الاسترجاعات قريب من حاضر القص، أي أن المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبيا**[1].

وتظهر جليًا في النص استرجاعات من هذا النوع وقد وردت بكثرة مقارنة بالأولى أي الاسترجاعات ذات المدى البعيد، منها قول السارد " **فتذكرت أسماء والدتها وكتمانها اسم والدها الحقيقي، فتنهدت وصمتت** "[2]، فالسارد استرجع حدث وفاة والدة أسماء بعد فترة زمنية قريبة عن حاضر السرد؛ وكتمانها لاسم والدها الحقيقي، وهي على فراش الموت، هو استرجاع قريب من مستوى الزمن الأصلي للقصة.

إضافة إلى ذلك قوله على لسان نائلة وهي تتحاور مع عثمان: "**إنها ضيفة عندي يا أمير المؤمنين، وأحمد الله أن قدومها كان خيرا فقد حل المشكل. فتنهد وهو يبحث عن وسادة يجلس عليها... فلما جلس دعاهما للجلوس، فجلستا وهو لا يزال يتفرس في أسماء وقد استغرب لباسها الأسود، ثم قال: مالي أراها تلبس السواد؟ قالت: فقدت أمها بالأمس وهي قادمة من**

[1]. ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص59.

[2]. الرواية، ص46.

الشام فنزلت عند جيراننا بني حزم مع والدها "[1]، هنا العودة إلى حدث وقع قبل الخط الزمني للقص ألا وهو وفاة والدة أسماء قبل يوم فقط، أي استرجع حدثا تحدد مداه في جملة " ماتت أمها بالأمس" فحدث وفاة مريم والدة أسماء، وهي قادمة من الشام إلى المدينة، إذ إنّ أسماء مازالت ترتدي السواد لحزنها على فقدان أمها، فالملاحظ أن نائلة هي التي استرجعت هذا الحدث عندما كانت تتحاور مع زوجها، فهذا الحدث لم يكن بالبعيد، بل كن وقوعه في فترة زمنية قريبة جدا من حاضر السرد، فالسارد عاد إلى الوراء واسترجع حدث وقع قبل حاضر السّرد بفترة قريبة جداً.

وكذلك قوله: " **فنظر معاوية إليها وتأمل ما يتجلى في وجهها من المهابة، وكانت لا تزال غاضبة، وقد تقطبت أسرتها وازدادت هيبة...فأعجب معاوية بهيبتها وجمالها، وكان قد أعجب بشجاعتها وإقدامها. فلما وقفت بين يديه قال لها: ما الذي حملك على الجرأة التي ظهرت منك في المسجد اليوم** "[2]، يسترجع السّارد في هذه المقطوعة حدثاً وقع قريبًا من حاضر السرد، وقريباً من اللحظة التي وقف عندها السارد بسرد الأحداث الآنية، يسترجع على لسان معاوية مع أسماء ويستفسرها عن الشجاعة التي كانت بادية عليها في حدث مضى قبل ذلك بقليل في المسجد وفي اليوم نفسه، ولكن في فترة زمنية مضت.

تتسم هذه التقنية بوظائف بنيوية متعددة، حيث إنّها تأتي لملء الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر بين زمن القصة وزمن السرد، وذلك بالعودة إلى أحداثٍ سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، وإزالة الإلتباس، وتدارك صعوبة الانسجام بين المقاطع السردية في النص، بسبب عدم وجود التوافق بين ترتيب الأحداث في القصة مع ترتيبها على مستوى السرد.

---

[1]. الرّواية، ص57.

[2]. نفسه، ص226.

2. 1. 2. الاستباق:

يعد الاستباق الشكل الثاني من المفارقة الزمنية وفيها يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه، أي استباقٌ لأحداثٍ لاحقة وهنا الزمن يقفز إلى الأمام؛ ويعرفه جينيت بقوله: " **كل حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما** "[1].

وبذلك نرى أن استباق الأحداث واستجلابها قبل الأوان هو المبدأ الجوهري لهذه التقنية؛ ويرى جينيت أن الحكاية بضمير المتكلم تعد أكثر الطرائق ملائمة للاستباق بسبب طابعها المسرّح به عن الذات، إذ إنّ السّارد يكون عارفا بجميع الأحداث قبل البدء بقصّها، وبالتالي يستطيع الإشارة عن الوقائع المستقبلية دون الإخلال بمنطقية العمل القصصي[2]؛ فالتوجه الزمني لهذه التقنية كان معاكسا لتقنية الاسترجاع، فمثلما يرجع زمن القص لاستحضار الأحدث الماضية، يقفز إلى الأمام متخطيا اللحظة التي وصل إليها لاستقدام الأحداث، وقد يؤدي هذا القفز غلى فقدان عنصر التشويق، فسرد الأحداث قبل لحظة وقوعها يقلل من عنصر التشويق الذي تعتمد عليه معظم الروايات.

وللإستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث الآتية والمرتقبة، منها ما يتحقق ويثبت صدق وقوعه فيوصف بأنه استباق متحرك أو مشتق، ومنها ما يبطل بحكم اثبات نقيض الحدث المتوقع فيوصف بأنه استباق ساكن أو جامد[3]؛ وهي:

2. 1. 2. 1. الاستباق المتحرِّك:

يعد الاستباق المتحرك مظهرا من المظاهر التي تعبر عن الأحداث، وتشتغل في الروايات من أجل التطلع على الأحداث المستقبلية قبل وقوعها، وهو **ملفوظ وجيز جدا في غالب الأحوال، يتم التطلع على ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوجود حدث**

---

[1]. جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص51.

[2]. نفسه، ص76.

[3]. ينظر، عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص90

لاحق مسبقا، كما قد يمكن الإعلان بشكل صريح عمَّا سيحدث أو سيقع من الأحداث في وقت لاحق من زمن القصة[1].

يظهر هذا النوع من المفارقات الزمنية في مدونتنا وذلك بالتطلع على أحداث متوقعة أو محتملة، منها قول السّارد على لسان مريم والدة أسماء: " فأجابتها بصوت ضعيف، وعيناها شاخصتان إليها: لا...لا أريد شيئا غير سلامتك، ولكنني أراني لا أستطيع الوصول إلى المدينة **ولا أظنني أعيش إلى الغد فقد شعرت بدنو الأجل** "[2]، ففي هذا النموذج يتبين تخوف السيدة مريم والدة أسماء مما قد يصيبها، فهي تذكر مسبقا ما قد يقع في وقت لاحق، وهي تقول لابنتها أنها لا تعيش إلى الغد، ففي هذه الحالة استبق السّارد حدث الوفاة قبل وقوعه، وهو توقع السّدة مريم وفاتها قبل الأوان.

كما جاء أيضا قوله: " وحين سمعت أسماء ذلك ثارت الحمية في رأسها، وكانت قد ملت الانتظار مع ما تعلمه من غرض مروان، فخافت أن يكون ذهابه في أثر الخادم سببا في ذلك التأخير والوقت ثمين... وعزمت على المسير بنفسها وهي لم تدخل المدينة قبل ذلك الحين ولكنها استسهلت كل صعب في سبيل مرضاة والدتها مع شدة رغبتها في استطلاع ذلك السر "[3]، استبق السارد حدث سفر أسماء قبل وقوعه، بقوله عزمت على المسير بنفسها وكذا الرغبة في الاستطلاع على السر، فهذا حدث ذكر قبل حدوثه، ومهد له قبل حدوثه، فأوقف حاضر السرد، وقفز إلى الأمام وما سيحدث في المستقبل، وذلك يفقد عنصر التشويق الفني في الرواية.

كذلك قوله على لسان علي: " لا حول ولا قوة إلا بالله وسار وهو يهز رأسه وهو ينظر إلى محمد، وكان محمد في مثل حاله من العجب لما سمعه. فقال علي: ما بال القوم لا يريحون لنا بالا؟ **إني أرى مشكلتهم هذه لا تنحل إلا بفتنة تؤول إلى الفشل، فوالله إنهم يرومون أمرا عظيما أخشى منه اختلال الحال** "[4]، فعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه في هذا النموذج يتحاور مع محمد

---

[1]- ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص72.

[2]_ الرواية، ص13.

[3]_نفسه، ص17.

[4]_ نفسه، ص27.

بن أبي بكر، والحوار يكون في حاضر السرد، وبعد ذلك استبق حدثًا قبل وقوعه وكان يتوقع حدوثه إذ إنّه توقع حدوث الفتنة، إذا بقي الأمر على تلك الحال التي كانت عليه الأمة من المشاكل والغضب من عثمان الذي كان يعدهم ثم يخالف ذلك.

يتميز هذا النوع من الاستباق بذكر أحداث مسبقة الحدوث أيّ قبل أوانها، ولكنها حدثت بالفعل.

2. 1. 2. 2. الاستباق السّاكن:

يسمى أيضا بالخدعة الّتي تعني " **المراوغة والجواب المضلل والكذب** "[1]، فتعددت في النص نماذج من هذا النوع إذ نجد السارد يقول: " أما مروان فرأى أن من الحكمة أن يتركها في الغرفة تستريح، فخرج يدبر وسيلة لاسترضائها بالحسنى... فخطر له أن يوسط بينه وبينها نائلة بنت الفرافصة زوجة الخليفة "[2]، فالسارد استبق خدعة مروان لأسماء قبل وقوعها، وذلك بتوسيط السيدة نائلة زوجة الخليفة عثمان بن عفان لكي ترضى به أسماء، وكل ذلك يعتبر كذبًا من أجل قبول أسماء بمروان، ولكن هذه الخدعة التي كانت عن طريق الوساطة ذكرت قبل وقوعها، فأوقف السّرد الآني وقفز إلى الأمام بسرد حدث خداع مروان لأسماء، والعودة بعد ذلك إلى حاضر السّرد.

كذلك قوله: " وكان الليل قد أسدل نقابه، فجاءهم عامر بمصباح أدخلوه الخيمة، والفتاة لا يهمها إلا النظر إلى أمها لعلها تفتح عينيها أو تحرك شفتيها أو تلتمس أمرا فتقدمه لها، لا تعبأ بوالدها ولا بذلك الشاب الذي قطع البراري والقفار في خدمتها لعله يظفر بقلبها وهي تكره أن تراه. وكان قد طلبها لنفسه منذ كانوا في الشام، فرضي الوالد ورفضت الوالدة وأبت الفتاة... رضي الوالد بذلك رغبة في الدنيا وطمعا في منصب يناله من الخليفة عثمان على يدي مروان إن أصهر إليه"[3] إذ إنّ السارد في هذا النموذج استبق حدثا، وهو مراوغة والد أسماء في قبول عرض مروان وخداعه لها بالوعود بسبب منصب يناله على يديه إن أصهر إليه، فهذا استباق ساكن أيّ ترك حاضر السّرد وسرد ما قد يكون في المستقبل من خداع وتضليل، لأن الوالد خدع أسماء بالقبول طمعا في

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية، ص93.

[2]- الرواية، ص38.

[3]- نفسه، ص10.

الدنيا، لأن ذلك قد يكون له سببا في التقرب من أصحاب الخلافة والحصول على منصب عندهم بسبب تلك الخدعة التي مكر بها ابنته، ولكن هذا الحدث ذكر قبل وقوعه، رغم تحول الدسائس سلبا دون الحصول على ما كان يريده من تلك الخدعة، بسبب النزاعات التي كانت على الخلافة، إذ حدث أنه قتل في أحد المعارك دون الحصول على ما كان يخطط له بالخدعة.

إضافة إلى ذلك قوله: " أما أسماء فقد كانت السبب في أسرها أن أحد كبار البصرة ممن جاءوا مع ابن عامر إلى مكة شاهدها ساعة وقوفها في العريش، ومخاطبتها مروان بتلك الجرأة مع ما كان يتجلى في محياها من المهابة والجمال، فوقعت في نفسه موقعا عظيما وتعلق قلبه بها وكان من أهل اليسار والبذخ، فلما انفضّ المجلس سأل عنها فأخبره بعض الذي اطلعوا على حديثها سرا من خدم أم المؤمنين أنّها مخطوبة لمحمد بن أبي بكر وأنها باقية في مكة تنتظر أمره بالذهاب إلى المدينة، فحدثته نفسه أن يخطفها و يغريها بحبه ويتزوجها "[1]، فالسارد استبق حدث اختطاف أسماء قبل الوقوع، وذلك غير منسجم مع عنصر التشويق الفني في النص، إذ إن أسماء خدعها أحد كبراء البصرة لأنه أعجب بها رغبة في الظفر بقلبها، فالسارد استبق هذا الحدث قبل حدوثه.

يعتبر الاستباق مظهرا من مظاهر السرد، يتخلى فيه السارد عن الرتابة الخطية للأحداث في السرد، ويزيدها جمالا من خلال لجوئه إلى العديدِ من الأدوات و الأساليب السردية، من أجل إكساب بنيته القصصية شكلا أدبيا متميزا؛ إضافة إلى ذلك يبرز أن هذه التقنية قليلة الاستخدام مقارنة بالتقنية الأولى، وذلك لأن إيراد ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة، الأمر الذي جعل السارد يقلل من مثل هذا العرض، ربما لإبقاء القارئ منجذبا لأحداث قصته حتى النهاية.

ونكون في كلتا الحالتين (الاسترجاع والاستباق) إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي انتهت إليها القصة.

[1]. نفسه، ص 176.

2ـ 2ـ المدة:

سبقت الإشارة إلى أنَّ التفاوت الحاصل بين زمن القصّ وزمن الحكاية ناشئ عن عدم إمكانية سرد جميع الأحداث كما وقعت بشكل تفصيلي على مستوى الصياغة الخطِّيّة، وإن ما يستخدمه السّارد من آليات، ووسائل تقنيه لها صلة وثيقة بطبيعة المادة التي تشكل متن النص القصصي، وقد تحدثنا عن وسيلتين تتعلقان بنظام ورود الأحداث وترتيبها في القصة، وهما (الاسترجاع والاستباق)، أما الوسائل التقنية التي سنتناولها هي المدة الزمنية التي يشغلها وقوع الأحداث.

يتحدد إيقاع السرد بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث البطء والسرعة، ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، وذلك بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها المجمل(الخلاصة) والحذف؛ وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة.

2ـ 2ـ 1ـ تسريع السرد:

تعد عملية تسريع السّرد من التقنيات التي تدخل في صميم البناء الفنِّي للنصوص القصصيَّة وذلك من خلال ذكر بعض الأحداث في القصّة استغرقت مدة زمنية طويلة، ولكن في سردها يحدث العكس، إذ يتم المرور على هذه الفترات الطويلة مرورا سريعا، وتقوم هذه العملية كما أشرنا على حركتين هما:

2ـ 2ـ1ـ1ـ المجمل:

تتسم هذه الحركة السردية، أو التقنية الزمنية بخلاصة الأحداث وأهم المواقف والشخصيات لسرد ما، وبتسريع الحكي وتلخيص وقائع وأحداث لا يذكر منها إلا القليل؛ أي سرد أحداثا جرت في مدة طويلة (سنوات أو شهور) في جملة واحدة أو بضعة كلمات أو أسطر دون الخوض في جزئيات، وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث، فمجدي وهب يرى " **أنّ**

المجمل هو المعالجة العامة لموضوعٍ ما من غير التعرّض للتفاصيل في صورة كتاب أو مقال "[1] فالسارد **عندما يجمل في قصته مرحلة طويلة من الوقائع والأحداث فهو يطبع سرده بطابع الاختزال، مما يؤدي إلى تقليص مساحة نصه القصصي.**[2]

ولهذه الخاصية وظائف متعددة كما تلخصها سيزا قاسم[3] وهي:

_ المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

_ تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

_ تقديم عام لشخصية جديدة.

_ عرض ملخص الشخصية الثانوية التي لايتسع للنص معالجتها معالجة تفصيلية.

_ الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

_ تقديم الاسترجاع.

تتم معرفة الفترة الزمنية من خلال كل ما سبق، فيعمل السارد على تقليص مدتها من خلال تحديد الموقع الذي يشغله المجمل على خطية الزمن السردي، وهذا الخط يتراوح بين عدة مستويات هي: الماضي، الحاضر والمستقبل.

2ـ 2ـ 1ـ 1ـ 1ـ المجمل على مستوى زمن الماضي:

تتميز هذه الحركة السردية بتصغير المدة الزمنية التي وقعت فيها أحداث القصة والتي استغرقت مدة زمنية طويلة، ويعمل السارد في الحكاية إلي تقليص هذه الأحداث الماضية

---

[1] _ مجدي وهب، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2 1984، ص337.

[2] _ ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص86،87.

[3] _ ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985،ص78.

أو **تقليص الفترة الزمنية أو مدتها وتعتمد اعتمادا كبيرا على ما جرى وقوعه في فترة زمنية سابقة فيستعيد الأهم من ماضي الأحداث والشخصيات.**[1]

ورد في النص في قول السارد على لسان مريم والدة أسماء: " نعم وفي شأن آخر ظللت أكتمه أعواما طوال، وقد آن لي أن أبوح به "[2]، إذ إن مريم ذكرت حدثاً مضى دام عدة أعوام فهي تتحدث عن السّر الذي كانت تكتمه مدة زمنية طويلة، وأجملته في عبارة " أعواما طوالا "، فيتضح أنه توجد علاقة وظيفية تربط بين المجمل واسترجاع الأحداث الماضية، فالرجوع إلى الماضي المجمل عملا فنيا مشتركا بين الاسترجاع و المجمل، فالسارد في هذا النموذج قام بسد ثغرات في القصة أحدثها في السرد وذلك عن طريق تقنية المجمل الماضي.

كذلك قوله على لسان محمد بن أبي بكر: " اعلم أن خليفتنا هذا هو ثالث الخلفاء الراشدين **تولى الخلافة منذ بضعة عشرة سنة.** ولما تولاها عزل الولاة الذين كانوا قبله ممن ولاهم الإمام عمر "[3]، أجمل السارد هنا حدث مضى والمتمثل في الخلافة التي تولاها عثمان بن عفان منذ بضعة عشرة أعوام ماضية فأجملها في هذه العبارة، أي إنه أجمل خلافة أكثر من عشرة أعوام في هذه العبارة والمتمثلة في بضعة عشرة سنة، فالسارد أجمل أحداث القصة من خلال العرض المكثف للمعلومات وتجارب الخليفة عثمان خلال عشر سنوات، وذلك قد يوضح الغموض الذي كان قائما بسبب الخلافات والنزاعات وغضب أهل البصرة والكوفة على خلافته التي دامت عشرة سنوات فأسرع حركة السرد بهذه العبارة الموجزة والملخصة، والإحالة إلى ذلك دون ذكر كلّ الأحداث التي كانت طوال خلافته والتي لا تولي اهتماما في القصة.

كما قال على لسان نائلة وهي تتحاور مع أسماء: " إنهم يا عزيزتي فعلوا ذلك حسدا، وأنا أعرف من زعماء هذه الثورة جماعة عاشوا في فيض أمير المؤمنين أعواما ثم وسوس لهم الشيطان"[4]، يذكر السارد هنا حدثا على لسان السيدة نائلة مع أسماء إذ إنّها أجملت عمل أمير

---

[1] _ ينظر، نفلةحسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص88.

[2]. الرواية، ص14.

[3]. نفسه، ص21.

[4]. نفسه، ص51.

المؤمنين وحياته المهنية في الخلافة، الذي عاش عدة أعوام في فيضه كثير من الناس، والذين هم الآن ثائرين عليه، فأجملت ما عاشوه في أعوام عديدة بلفظة " أعواما "، ومن هنا يظهر مدى التباين الكبير بين زمن القصة " أعواما " في الخلافة، وزمن السرد في أسطر معدودة.

قوله على لسان نفس المتحاورتين السابقتين: " ولو اكتفوا بذلك لكان خيرا ولكنهم منعوا الناس على أن يصلّوا عليه، وقالوا لا يدفن في مدافن المسلمين كأنه كفر أومن المشركين. جزاهم الله بما فعلوا. **وظلت جثته في بيتنا ثلاثة أيام ملقاة بين أيدينا ونحن نبكيه ونبكي الإسلام من بعده** "[1] فأجمل حدثا دام ثلاثة أيام، وهو بقاء جثة أمير المؤمنين عثمان بن عفان بعد قتله بثلاثة أيام ملقاة في بيته بسبب منع الصلاة عليه ورفض دفنه في مدافن المسلمين، فأجمل هذا الحدث الماضي الذي دام مدة زمنية مجملة، اختصرها السارد بهذه الصورة السريعة والشاملة، بعبارة ثلاثة أيام، فهذا الحدث دام في القصة حوالي ثلاثة أيام التي أجملها السارد في الحكاية، فهذا الحدث أجمل في الحكاية بأسطر معدودة، كان قصد تسريع السرد.

قال أيضا: " **وقضى علي أياما في إعداد المعدات ومحمد والحسن في مقدمة العاملين معه**"[2]، فأجمل هذا الحدث الذي دام أيّاما عديدة بعبارة صغيرة ومختزلة وهي " أياما "، إذ إنّ عليّ اشتغل بإعداد المعدات اللازمة والتهيّؤ للحرب في هذه الفترة الزمنية الطويلة التي أسرعها السارد فمدة التهيؤ للحرب في الأصل كانت طويلة مقارنة بمدتها في الحكاية، واشتغل هذا التقليص على مستوى زمن الماضي، كما ورد أيضا في قوله عن لسان مسعود: " وما ظنّك يا مسعود بالزمن الذي مروا فيه...هل انقضى عليه وقت طويل؟. قال: أظنهم مرّوا في أوائل الليل **منذ أربع ساعات أو خمس** وهم سائرون على عجل "[3] ذكر السارد حدث مضى، ولخصه أو أجمله في عبارة أربع ساعات أو خمس؛ فعندما كان مسعود يتحدث مع مروان عن اقتفاء أثر هؤلاء الركب الذين اختطفوا أسماء حبيبة محمد، فمسعود لخص المدة التي مرّت في فترة زمنية ماضية دامت حوالي أربع أو خمس ساعات التي هي عبارة عن فترة طويلة مقارنة بالعبارات التي لخصها، فمرور الركب في فترة مضت أجمل بعبارة ساعات في الحكاية.

---

[1]. الرّواية، ص 91، 92.

[2]. نفسه، ص 150.

[3]. نفسه، ص 161.

2ـ 2ـ 1ـ 1ـ 2ـ المجمل على مستوى زمن الحاضر:

يلجأ السارد في هذا النمط إلى استخدام أسلوب العرض المكثف والمركز لما يحصل ضمن حدود زمن القصة الأصلي، أي الزمن الحاضر، ويقوم بتعجيل حركة سير الأحداث الراهنة؛ فنجدها في النص في قول السّارد على لسان مروان: " أسماء بنت يزيد الأموية ...إنها يا خالة على جانب عظيم من الجمال، وقد كانت في دمشق وكانت والدتها تتمنع في تزويجها.. فماتت الوالدة أمس في قباء، **فجئت بها وبوالدها اليوم وأنزلتهما في دار بني حزم، وهي الآن نائمة للاستراحة من وعثاء السفر** "[1]، فالسارد لخص ما يحدث في الزمن الحاضر على لسان مروان، فأجمل ما يحدث في ذلك اليوم وفي تلك اللحظة، وهي مجيئه بأسماء مع والدها، ونومها؛ فالسارد أشار إلى مستوى قصة الحاضر بعبارة اليوم منها نزول السيدة أسماء عند بني حزم، وأيضا حاليا فهنا قام بتعجيل حركة سير الأحدث الراهنة من سفر واستراحة بهذه العبارة الوجيزة.

وكذلك قوله: "فعادت إلى غرفتها وقضت تلك الليلة لم يغمض له جفن وأسماء تعزيها وتشجعها ولولا ذلك لهلكت قلقا ورعبا، **وظلت طول الليل تسمع الغوغاء حول الدار ولا تجرأ على أن تطل...**"[2] لخص حدثاً وقع في الزمن الحاضر وهو الليل في هذه العبارة الوجيزة، فالليل طويل في مدته الزمنية، ولكن أجمل في هذه العبارة الوجيزة وهي " الليل" أجمل ما كان يحدث طوال الليل.

نلاحظ أنّ هذا المجمل قد عمل على تسريع وتيرة الحركة السردية الحاضرة بأقصى درجة ممكنة.

2ـ 2ـ 1ـ 1ـ 3ـ المجمل على مستوى زمن المستقبل:

يتعلق هذا النوع من المجملات بما سيحصل في مقتبل الحكي، أو بما هو متوقع الحدوث، إذ يقوم السارد باختزال ما سيجري من أحداثٍ في فترة زمنية لاحقة[3]؛ وهذا النوع على عكس النوعين

---

[1]ـ الرواية، ص40.

[2]. نفسه، ص80.

[3]_ ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، ص91، 92.

السابقين لم يرد بكثرة إذ نجده في قول السارد: " فوصل إلى منزلها فرآه مغلقا وقد أطفأت مصابيحه، فظن أهله نياما فتردد بين أن يوقظهم أو يصبر إلى الغد "[1] فلخص السارد حدثاً قد يحدث في يوم، كان بعبارة الغد الوجيزة، فلخص حوالي أربعة وعشرين ساعة في هذه العبارة.

كما نجده فيما ورده على لسان مسعود وهو يتحاور مع محمد: " وهل تظننا إذا اقتفينا أثرهم ندركهم؟ فأجاب مسعود: إذا ظلّوا هم في مسيرهم، لا أظن أنّنا ندركهم إلاّ بعد يومين أو ثلاثة "[2] يبدو واضحا أنّ السارد في هذا الحوار لخص ما قد يحدث في المستقبل، وقد يدوم مدة زمنية مجملة بعبارة يومين أو ثلاثة؛ فقد يستطيع محمد ومسعود أن يقتفيا أثر الركب، وربما قد يستغرقان يومين أو ثلاثة، أي أجمل ماسوف يسيرونه من أجل الالتحاق بمختطفي أسماء أي السارد في هذا النموذج لخص ما هو متوقع الحدوث في فترة زمنية لاحقة.

وبذلك يكون المجمل قد أدى دوره على مستويات الأزمنة الثلاثة: (الماضي، الحاضر والمستقبل) ليطبع أحداثا بطابع الاختزال، وليعجّل من حركة سيرها إلى الأمام.

2ـ 2ـ 1ـ 2ـ الحذف:

وهو وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل الرّواية أو القصة، وهو حذف مراحل زمنية من السّرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا، أيّ حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر السرد عنها شيئا، ويحدث الحذف عندما يسكت السارد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف.[3]

نستطيع التعرّف على أنواع هذه التقنية بإمعان النظر في مستويين أساسين على حدّ قول عبد الوهاب الرقيق إنّهما: **المستوى الزّمني حيث تحدده مدة الحكاية المحذوفة أو يسكت عنها**

---

[1]ـ الرواية، ص 157.

[2]. نفسه، ص 161.

[3]ـ محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص73،74.

والمستوى الشكلي حيث يكون الحذف مباشرا معلنا أو مضمرا أو مقدرا يستحيل رصده بقرائن نصية[1]؛ من هذا الرّأي يتضح أن الحذف ينقسم إلى قسمين هما:

2ـ 2ـ 1ـ 2ـ 1ـ الحذف الظاهر أو المعلن:

يقصد بالحذف الظاهر أو المعلن، ذلك الحذف الذي يصرح به السارد بالفترة الزمنية المحذوفة، من خلال ما يشير إليه من عبارات موجزة جداً، مثل (وبعد ذلك بأشهر، ومرت عشرة أيّام، وبعد سنوات)[2]؛ **وقد يأتي هذا الحذف كما هو مبين على شكلين هما: حذف محدد، وآخر غير محدد، ففي الحذف المحدد يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة، أما في الحذف غير المحدد وهو ما يتم الإشارة إليه ولكن من غير أن يحدد السارد مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق.**[3]

أورد السارد نماذج عديدة من هذا النوع، أيّ الحذف الظاهر فنجده يقول: " دنا الرئيس من أسماء وهو يمسح الماء عن جبينها ويتأملها، ثم جلس إلى جانبها ولبث ينتظر ما يبدو منها. وبعد هنيهة تحركت كأنها تتحول عن أحد جنبيها إلى الآخر "[4]؛ فهو حذف حدثا أو أحداثا وذكر ما جاء بعدها في قوله بعد هنيهة، أي بعد لحظة، ولم يذكر ما قد حدث في تلك اللحظة، وذلك من أجل تسريع السّرد وهنا حذف محدد؛ إضافة إلى ذلك قوله: " وبعد بضع دقائق وصل الجميع إلى قصر منيع من بناء الرومان، كان في الأصل قصرا لحاكم الشام من الروم "[5] فهنا ذكر حدثا وحذف ما جاء قبله، فحذف ما كان قبل بضع دقائق من وصول الناس إلى القصر من أحداث وهو حذف غير محدد للدقائق.

---

[1] _ ينظر، عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص50.

[2] - ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص83

[3] _ نفسه، ص83.

[4] ـ الرّواية، ص190.

[5] . نفسه، ص 226.

كما قال أيضا: " وكان المسافر من القدس إلى أنطاكية يغلب أن يمر بدمشق، أما هي فجعلت طريقها لبنان، وبعد مسيرة أيّام وليال أشرفت على أنطاكية "[1]، حذف السّارد أحداث أيّامٍ ولياليٍ وذكر فقط الوصول إلى أنطاكية، وهو حذف غير محدد للأيام والليالي، وهذا الحذف من أجل التسريع في سرد الأحداث.

وكذلك قول السارد: " ولفّت الكتاب وجعلته في أنبوبٍ من القصب ودفعته إلى الخادم وأوصته أن يوصله إلى محمد بن أبي بكر في مصر، ويبقى هناك حتى تأتي هي لأنها ستلحق به حالا. فمضى الرسول وبقيت هي وحدها، وبعد قليل ركبت إلى أذرج واستأجرت دليلا سار في ركابها إلى الكوفة وهي مع ذلك ميالة إلى مصر، لأن قلبها كان هناك، ولا سيما بعد أن سمعت بعزم عمرو على فتحها... فوصلت إلى الكوفة بعد أيام، فلم ترى علياً "[2]، حذف السارد في هذا النموذج أحداثا وقعت في زمن أحداث القصة، ولكنه لم يذكرها في السرد، وهي الأحداث التي قضتها أسماء في مسيرها نحو الكوفة.

ويقول أيضا : " قضت أسماء أيّاما في مخبئها عند الراهبة تنتظر قدوم القس، فأبطأ وملت الانتظار وخافت أن يموت قبل رجوعه من أثر الشيخوخة والضعف "[3]، فالسارد هنا حذف ما قضته أسماء في مخبأ الراهبة و الذي دام عدة أيام، فحذف ما حدث خلال هذه الفترة الزمنية وذكر ما حصل بعد تلك المدة من الإقامة عند الراهبة، فالسّارد حذف هذه الأحداث وذكر ما كان بعدها.

2ـ 2ـ 1ـ 2ـ 2ـ_ الحذف المضمر أو الضِّمني:

يعد الحذف المضمر النّمط الذي لا يصرح فيه السارد بمواضع الحذف ولكن "**يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية** "[4]، ويتم التعرف على هذه الثغرات والانقطاعات بتتبع مسار الأحداث في القصة.

---

[1]ـ الرواية، ص 243 .

[2]_ نفسه، ص 261.

[3]_ نفسه، ص 273.

[4]_ جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص119.

قد وردت هذه الوسيلة في النّص وذلك لتسريع سرد الأحداث إذ نجد السّارد يقول على لسان محمد وهو يتحاور مع أسماء: " كلا هم وفود أهل مصر والبصرة والكوفة، وقد جاؤوا يشكون عثمان ويتذمرون من تصرّفه، فشكوه إلى علي فأنبه علي في هذا الصباح "[1]؛ فهنا حذف أحداثا وأضمر لها، فحذف حدث الشكوى كيف كانت تفاصيله، إضافة إلى حذف ما كان من تأنيب علي أضمر بقوله: " فشكوه إلى علي وأنبه في هذا الصباح "؛ إضافة الى ذلك قوله: " **أما أسماء فلما علمت بعودة مروان من سفره تظاهرت بالذهاب إلى الفراش لئلا تراه تلك الليلة، وبات أبناء الصحابة سهارى تارة يهددون الواقفين عند الباب، وطورا يتوعدونهم، وكل أهل القصر في اضطراب وقلق إلاّ عثمان، فإنه قضي ليلته يقرأ القرآن ويصلي...وفي الصباح استيقظت أسماء على صوت مروان في غرفتها ونائلة جالسة إلى جانبها، فجلست في سريرها واستعاذت بالله**"[2] حُذِف حدث دخول مروان ونائلة إلى غرفة أسماء، ويتضح هذا الحذف من خلال تتبع مسار السّرد، وذكر فقط استيقاظ أسماء على صوت مروان في غرفتها، فاستمرّ السّارد في سرد الأحداث وذكر حدثًا كان بعد الاستيقاظ دون الخوض في كيفية دخول مروان مع نائلة إلى تلك الغرفة؛ أي غرفة أسماء والأسباب التي كانت وراء الدّخول، مما يدل على أن الحذف أُضمر في حدث الاستيقاظ على صوت مروان وهو في غرفتها.

كما يقول أيضا على لسان خادم علي بن أبي طالب: " بعثتني يا مولاي عاملا على البصرة فلقيني الناس وسرّوا بخلافة الإمام عليّ، ثمّ ما لبثت أن سمعت أهل البصرة يتحدثون بأمر، وأن كتبا وردت على بعضهم من أم المؤمنين تدعوهم فيها إلى الأخذ بثأر عثمان"[3]. حذف السارد حدث ذهاب الخادم إلى البصرة، بطلب من الإمام عليّ بن أبي طالب، وما جرى له في الطريق، وذكر فقط ما حدث له عندما وصل البصرة، وما تلقاه من أحداث هناك، والأحوال التي كانت في ذلك البلد، وذلك من أجل تسريع السّرد وهذه الحدث ذكر فقط ما يوحي إليه أو ما جاء بعده.

---

[1]. الرواية، ص19.

[2]. نفسه، ص 80.

[3]. نفسه، ص174.

فالسارد حذف عدة أحداث من أجل تسريع السرد بعدة طرق منها المجمل بأنواعه الثلاثة إضافة ألى الحذف بنوعيه، وهذه تقنيات من توظف من أجل أن يكون زمن السّرد أصغر من زمن القصّة.

2- 2- 2- إبطاء السرد:

أما فيما يخص تعطيل السرد تستعمل تقنيات زمنية كما قلنا سابقا حيث تشتغل على تخفيف حركة سير الأحداث أو إيقافها بواسطة مظهرين أساسيين هما:

2- 2- 2- 1- المشهد:

يقصد بالمشهد ذلك التعبير المباشر، والنقل الحيّ للأحداث والوقائع، وكذا الشخصيات المشاركة فيها، وتكون المشاهد في أغلب الأحيان حوارات تدور بين شخصيات متعددة، "**وهي تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق** "[1] حيث يتوقف السّرد، ويسند السّارد كلاماً للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، وهنا يتراجع السرد لصالح الحوار، حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار، ثم نلاحظ أن السّارد يتخلّى عن هذا الدور التنظيمي ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة، كما يمكن للمشَاهد أن تأتي بطريقة تصويرية و شاملة لمحتوى الموقف المعروض.[2]

ويتبين أن النماذج التطبيقية لتقنية المشهد موزعة على نمطين: المشهد الحواري الذي يترك السارد من خلاله المجال لبروز وظهور الشخصيات بكلامها، والمشهد التصويري الذي يقرب من خلاله السارد الصور إلى القارئ بواسطة الرسم.

[1] _ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3، 2000، ص78.

[2] _ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص97.

2ـ 2ـ 2ـ 1ـ 1ـ _ المشهد الحواري:

يعدّ هذا النمط بمثابة المرآة التي تعكس صورة الشخصية بهيأتها الطبيعية، فالسّارد يفسح المجال أمام الشخصيات لتتحدث بصوتها، وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية.

ورد هذا النمط في النص بكثرة وذلك لتحاور الشخصيات فيما بينها وذلك من أجل سير الأحداث، لأنَّ الحوار في غالب الأحيان يعبِّر عن حاضر السرد وآنيته، فقد أورد السّارد حوارا على لسان السيدة مريم وابنتها :

" قالت أسماء: وما هو ذلك الأمر يا أماه؟.

قالت: هو أن ألتقي بعلي بن أبي طالب فأخاطبه دقيقتين قبل الموت..

قالت: غدا نلتقي به في المدينة فتخاطبينه.

قالت: قلت لك إنني لا أرجو أن أرى صباح الغد يا ابنتي.. "[1].

تتحاور السيّدة مريم مع ابنتها بشأن السرّ الذي كان مكتوما لأعوام عديدة، وأيضا في شأن ملاقاة علي بن أبي طالب من أجل الاستطلاع على السرّ، إذ إنّ السّارد فتح المجال أمام الشخصيتين _ مريم وأسماء _ لتتحدثّا بصورتهما وتدليا بأفكارهما، فالزّمن السّردي في هذه المقطوعة اتّسع عن طريق الحوار، وأحدث نوعًا من التزامن النسبي بين الزمنين، أيّ التّساوي بين زمن القصة وزمن السّرد.

إضافة إلى ذلك حوار أسماء مع السيدة نائلة:

" قالت أسماء: بماذا أصرح لك وأنا لا أعلم من هذا السر شيئا، وأعرف منذ فتحت عيني وأنا أرى هذا الصليب وهذا الحجاب وأنا لا أعلم من أمرهما شيئا.

قالت: كيف يكون ذلك؟.

[1]. الرواية، ص14.

قالت أسماء: هذا هو الواقع يا مولاتي.. وصمتت.

فقالت نائلة: قولي يا أسماء، لاتخفي سرك عني وقولي ما في ضميرك ولا تخافي.

قالت أسماء: ماذا أقول وأنا لا أعرف شيئا غير ما ذكرت؟.

قالت: يظهر لي من ترددك أنك تخفين شيئا آخر"[1].

تتحاور السيدة نائلة مع أسماء في شأن الحجاب الذي على كتفها، ومحاولة السيدة نائلة الاستفسار في شأنه منها، ومحاولة معرفة ما وراء هذا الحجاب، فالسارد في هذا المشهد أبطأ في سرد الأحداث، إذ إنه ترك المجال للشخصيتين للتحاور والتحدث عما في داخلهما من أمور غامضة عن بعضهما.

إضافة إلى ذلك قوله على لسان المتحاورين أبي عبد الله مع معاوية:

" قال معاوية: وما الحيلة يا أبا عبد الله؟.

قال: ننتظر على ما نحن فيه إلى الصباح، فإذا تحققنا من فشل جندنا عمدنا إلى الحيلة وهي عندي هينة.

قال معاوية: وما هذه الحيلة؟.

قال: سأقولها غدا صباحا... وأرجو أن لا نجد حاجة إليها..."[2] .

تحاور معاوية مع أبي عبد الله في خطة أو حيلة للحصول على الخلافة، فالسارد ترك الشخصيتين تتحاور بكلامهما، وهنا أبطأ السّارد في السّرد من خلال هذا الحوار الذي كاد يقارب حجم الزمن القصصي.

---

[1]- الرواية، ص47.

[2]- نفسه، ص 249.

كما نجد مشهداً حوارياً على لسان المتحاورين علي بن أبي طالب وقومه: " وأقدم رجل من خلاصة علي فقال: نرى الناس قد قبلوا ما عادوا إليه من حكم القرآن، فهل تأذن أن نسمع ما يدعونا معاوية إليه من هذا الأمر؟.

قال علي: سر إليه واسأله عن ذلك.

فذهب ثم عاد وهو يقول: سألت معاوية عما حمله على رفع المصاحف فقال: الرجوع إلى ما أمر به الله في كتابه، فابعثوا رجلا ترضون به ونبعث نحن رجلا نرضى به، نأخذ عليهما أن يعملا بما في كتاب الله لا يتعدونه، ثم نتبع ما اتفقا عليه.

قال علي: قد قبلنا...فأي رجل اختاروا هم؟.

قال: اختاروا أن ينوب عنهم عمر بن العاص.

فالتفت علي إلى من حوله وقال: ومن تختارون أنتم؟.

قالوا: نختار أبو موسى الأشعري "[1].

يتحاور علي بن أبي طالب مع قومه ويشاورهم في شأن الرّجل الذي يبعثونه في حكم القرآن يتخلل هذا الحوار الذي ذكر فيه السارد تعليقات وإشارات، أوردها مع كلام المتحاورين، فنلاحظ أيضا أنّ الزّمن السّردي قد تمدّد واتّسع عن طريق هذا الحوار، مقارنة بحجم الزمن القصصي، أيّ الزمن السّردي كان بطيئا بسبب ترك المجال للحوار، إضافة إلى تلك التعليقات والإشارات التي ذكرها السّارد حول التفات عثمان، والإشارة إلى ذهاب وعودة بعض رجال حكّام القرآن.

2- 2- 2- 1- 2- المشهد التصويري:

لا يتحدد شكل المشاهد بالمقاطع الحوارية فحسب، بل قد يكون هناك مشاهد دون حوار أي إنّها قد تأتي " **بطريقة تصويرية وشاملة لمحتوى الموقف المعروض** ".[2] ونجد في المدونة نماذج عديدة من هذا النوع فيقول السارد: " أما عثمان فإنه انتصب قائما كما تقدم، ويمناه على السيف

[1]. الرواية، ص 253.

[2]_ ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، ص97.

وهي ترتعش لعظم تأثّره، ثم مسح لحيته بيساره ومشط شعرها بأصابعه والرعدة بادية عليه لشدة اضطرابه، فحمد الله وأثنى عليه وصلى على الرسول "[1] فالسّارد يصوِّر حالة عثمان من اضطرابه على ما حدث من مشاكل في الخلافة، فكان يصوّر حاله من الرّعشة والقلق، ففي هذا المشهد تتراءى الشّخصية أمام أعيننا وذلك من خلال استعماله لبعض الأفعال منها: مسح، مشط، حمد وارتعش، قد عمل على إكساب الحدث طابعا نابضا ومتحركا بالحياة، فثمة تساوٍ بين زمن السرد وزمن القصّة.

وكذلك يقول السارد: " أما ترى الدّم وآثار جرّ الجثّة؟! قالت ذلك ولطمت وجهها وانحدر الدمع على خديها لا تريان الطريق لما يغشاهما من الدّمع... ولم تمشي إلاّ قليلاً حتّى اشتمّت رائحة شواءٍ، فمسحت عينيها وتطلّعت فرأت دخّانًا يتصاعد من خربةٍ، فأيقنت أنّهم قتلوه وأحرقوه في جوف الحمار كما قالوا!..فهرولت إلى الخربة لا تلوي على شيء... فرأت هناك جيفة حمار حولها النار موقدة وجوفها مشقوق، فتفرست في ذلك الشق فرأت من خلال اللهيب رأس محمد مغمض العينين كأنه في سبات عميق "[2]، يصوّر السارد كيف قُتل محمد، وكيف كانت تلك النار التي أحرق بها ويرسم حال أسماء وهي تبكي محمداً الذي أُحرق، وتلطّم وجهها، الدّمع منحدرا من عينيها، ويطول السّرد ليغطّي كلّ ما حدثَ بتفاصيله الدّقيقة، فالسّارد استطاع أن يمنحنا انطباعًا حسيًا بحضور الأحداث وصور الشخصيات.

إضافة إلى ذلك قوله: " وكانت غرفتها تشرف على الشارع الرئيسي، فاستيقظت ذات يوم من فراشها على ضجيج الناس وغوغائهم وجلبتهم في الشارع، فأطلت من النافذة فرأت جماعات من العرب في عدتهم وسلاحهم سائرين على غير نظام، بعضهم يحملون الأعلام وفيهم الفرسان والمشاة تتقدمهم بعض النساء بالدفوف، بين مربع ومستدير، يضربن عليها وينشدن الأشعار الحماسية ليثرن نخوة الرجال وينهضن هممهم، فعلمت أسماء أنهم من جند أنطاكية "[3] يصور السّارد موقع الغرفة التي كانت فيها أسماء، ويصور الشارع وحال الناس فيه وسيرهم، فهذا التصوير استعمله من أجل تقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

---

[1]. الرواية، ص 20.

[2]. نفسه، ص274.

[3]. نفسه، ص245.

2-2-2-2- الوقفة الوصفية:

تعتبر الوقفة كل ما يحدث من توقفات وتعليقٍ للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر، والتأملات، فالوصف يؤدي عادة إلى انقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن.

ينبني الوصف على الرؤية البصرية للموصوف من وصف الموضع، والمكونات بالانتقال من الكلّ إلى الجزء[1]، يقصد أو يراد بالوصف إعطاء صورة ذهنية عن مشهد، أو شخص، أو إحساس أو زمان للقارئ؛ كما يعرّف الوصف أيضًا بأنه: " **الآلية الفنية التي يستطيع الرّاوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القرّاء** "[2].

فقد يؤدي الوصف إلى اتساع المساحة النّصية لزمن السّرد على حساب زمن الحكاية، كما أنّ هذه التقنية (تقنية الوصف) تظهر على ثلاثة محاور وهي:

2- 2- 2- 2- 1- وصف الشخصية:

يقوم هذا المحور على إبراز الشخصيات بملامحها الخارجية ويصور لنا طباعها الخُلقية والنفسية أيضًا، إذ يتوقف السّارد عن سرد الأحداث ويعلّقه لفترة من أجل إعطاء بعض التفاصيل عن الأحداث.

وردت في النص نماذج على هذا النحو قول السارد وهو يصف يزيد: " وبعد فتح الإسكندرية عاد إلى الشام، فأقام فيها مع أقربائه من بني أمية، فلم تلد له زوجته أولادا.؟..وكان يزيد كهلا أشمط الشعر قصير القامة خفيف العضل مغضن الوجه غائر العينين طماعا، يحب المال حبا جما، سيء الخلق لا ذمة له ولا ذمام "[3]، يصف السارد يزيدًا زوج والدة أسماء خَلْقًا، من قصر القامة، والوجه المغضن، والعينين الغائرتين، وخُلُقا من طمعٍ وحبِّ المال...؛ فرسم صورته من الناحية الخَلْقِية والخُلُقِية، التي كانت لا تتسم بالإنسانية بسبب أعماله الدنيئة، ويقرّب هذه الصورة

---

[1]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص76، 77.

[2]_ نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص100.

[3]- الرواية، ص 10.

من القارئ، وفي هذا النموذج علّق السّارد سرده ولجأ إلى الوصف وهنا يتضح أنّ زمن السّرد أكبر من زمن الحكاية.

وكذلك قول السّارد: " أما أسماء فنظرت إلى صدر المسجد فرأت على منبره رجلا ربعة، ليس بالطّويل ولا القصير، حسن الوجه لولا ما عليه من آثار الجدري، كبير اللّحية عظيمًا وقد خضبها بالحنَّاء، أسمر اللّون، أصلع الرأس عظيم الكراديس، عظيم ما بين المنكبين، وكان واقفا على المنبر وقد توكّأ على سيفٍ، وأجال بصره في الحضور وهمَّ بالكلام...فنظرت أسماء إلى رفيقها مستفهمة عن الرجل فقال: إنه الخليفة عثمان بن عفان يخطب في الناس "[1]؛ يصف السّارد أمير المؤمنين، من ناحية القامة فهو متوسّط ، والوجهه الحسن، وآثار الجدري البادية عليه، واللحية الكبيرة، ورأسه الأصلع؛ فأوقف سيرورة الأحداث بهذا الوصف من أجل إيصال صورة الشخصيات للقارئ وخاصة وأنها تاريخيّة، فهذا الوصف كان من الناحية الخَلقيَّة والصفات التي أودعها فيه الخالق. نجد أيضا السارد يقول: " أما أسماء فكانت على شجاعتها وثبات جأشها وقد شعرت عند دخولها الفسطاط بخفقان قلبها، وزاد خفقانه حتى احمرت وجنتاها، ثم امتقع لونها رهبة من لقاء أم المؤمنين؛ وكانت عائشة جالسة على وسادة من الخز في صدر الخيمة. فنظرت أسماء إليها فإذا هي ربعة ممتلئة الجسم، عيناها تتلألآن صحة وذكاء، فوقهما حاجبان متقاربان يشيران إلى ما أودعه الخالق فيها من الأنفة والهيبة.وقد تجلببت بجلباب من الحرير يغطي كل أثوابها، فوقه نقاب يكسو رأسها فيزيدها جلالا وعظمة "[2]، يصف السّارد في هذه المقطوعة أم المؤمنين وما عليها من جمال، وخُلُقٍ عظيمٍ من جسمها الممتلئ وعينيها المتلألئتين، وحاجبيها المتقاربين، ويصف ما أودعَهُ الخالق في هذه الصحابية الجليلة من الصفات الجميلة فما يكاد القارئ أن يقرؤها حتى ترسم في ذهنه هذه الصفات التي لا يمتاز بها كافة الناس.

[1]. الرواية، ص 19.

[2]. نفسه، ص 111.

2ـ 2ـ 2ـ 2ـ 2ـ وصف المكان:

يخلق وصف البيئة أو المكان الذي تجري فيه أحداث القصة، علاقة حميمية بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، فهذا المحور يقوم على وصف المكان بأبعاده الجغرافية، وما يتضمنه من أشياء، ومكونات وأثاث.

أورد السارد نماذج في هذا النوع منها قوله: " فأجابها بصوت خافت: تمهل يا صاح لنتأكد من دخوله إليها. ومشيا الهوينا وهما حافيان لا يسمع لمشيهما وقع، حتى بلغا الحجرة من باب صغير. والحجرة بناء مربع منخفض السقف في وسطه ضريح السيدة فاطمة. وكان شديد الظلام إلا من شعاع ضئيل ينبعث من مصباح ضعيف وضع فوق الضريح..."[1]، يصف السارد المكان الذي وصلت إليه أسماء مع محمد عندما ذهبت تطلب عليًّا وتبحث عنه بأمرٍ من والدتها المريضة، وهو حجرة مربعة الشكل سقفها منخفض، يوجد في وسطه ضريح، ويصف الظّلام الذي كان فيه، وهو مكان تواجد ضريح السيدة فاطمة.

كما نجد أيضا السارد يقول: " وقبل وصولهم إلى المسجد مرّوا بأحجار الزّيت وهو موضع صلاة الاستسقاء بقرب الزوراء، فرأوا النّاس هناك جماعات متكاتفين وهم أخلاط من أهل مصر والكوفة والبصرة، وفيهم الأمراء والفرسان والعبيد والخدم على اختلاف أزيائهم، وكل جماعة في شغل وجدال. ثم وصلوا منزلا وراء الجامع فناؤه واسع محاط بسور منيع له باب ضخم في وسطه خوخة وقد أقفل ووقف الحراس عنده، فعلمت أنها دار عثمان.."[2] يصف السارد في هذه المقطوعة دار عثمان بن عفان فكان هذا البيت ذا فناء واسع له باب ضخم في وسطه خوخة، فيتسم بصفات منازل ذوي السلطة العالية.

2ـ 2ـ 2ـ 2ـ 3ـ وصف الطبيعة:

يتسم المذهب الرّومانسي بحب الطبيعة والهيام بها، فهذا المحور يرسم فيه السّارد صوراً من الطبيعة، أو مظهراً من مظاهرها، إضافة إلى وصف الحيوانات، وهذا النوع من الوصف اشتغل في

---

[1]. الرّواية، ص 23.

[2]_ نفسه، ص38.

روايتنا ، لأنها رواية تاريخية فيذكر حال البيئة التي تعيش فيها شخصيات الرّواية، ولأن زمان أحداثها كان بالبعيد بعض الشيء، كانت تستعمل بعض الدواب في السفر وتلبية حاجيات الإنسان وهذا ما أدى بالسارد إلى وصف هذه المظاهر.

ورد في المدونة العديد من هذا الوصف فنجد السّارد يقول: " فجعل يستحث ناقته جهد طاقتها غير ملق بالا لجمال تلك الساعة، وهي أجمل ما تكون في الصحراء، فقد استطالت الظلال حتى اختلط بعضها ببعض فلم تعد تتميز ظلال النخيل من ظلال البلسان أو السنط، وامتزجت ظلال الأشجار بظلال الآدميين أو النّوق، وقد غفل شيخنا، لعجلته ولهفته، عن شذا القصعين وأمثاله من نبات الصحراء "[1]، يصف السّارد جمال الطبيعة في الصحراء؛ التي جاءت لتعكس صورة الإنسان الروماني، من ظلال أشجار النّخيل، والبلسان، والسّنط، وامتزاجها بظلال الناس و النوق، فالسّارد يقرب في وصفه هذا صورة الطبيعة الجميلة في تلك اللحظة من الغروب، والتي يرتاح فيها الإنسان نظرا لجمالها وجمال مظاهرها من غروب الشمس، فهذه الصورة التي رسمها الخالق في حياتنا لا يمل الناظر إليها لبراعة الخالق فيها.

وأورد أيضا في قوله: " قضت أسماء أياما في مسيرها من الكوفة إلى دمشق، ولم تصدق أنها أشرفت على غوطتها المشهورة بالخصب ونظرت إلى دمشق عن بعد، فإذا هي في منبسط من الأرض، تحف به الحدائق الغناء والبساتين الفيحاء، وفيها أشجار المشمش واللوز والسفرجل والخوخ والدراق والليمون وسائر أنواع الفاكهة، وفيها الأعشاب والرياحين...وكلها يانعة تجري بينها جداول من الماء العذب. وكانت أسماء ملتفة بالعباءة والكوفية فوق جواد يسابق الريح ومعها الخادم على جواده، فأقبلت على دمشق في الصباح وقد تعطر نسيمها بشذا الأزهار، تتخلله نغمات الطيور، فلم يشغلها ذلك كله عما قام في خاطرها من الشوق في الاطلاع على حقيقة والدها "[2]، يصف السارد جمال طبيعة دمشق من أرضها المنبسطة، وحدائقها الغناء، وبساتينها الفيحاء، والأعشاب والرّياحين؛ بالإضافة إلى تعدد الفواكه فيها، وصباحها المعطر بنسيم شذا الأزهار، وكذا جمال الجداول التي تسير فيها المياه العذبة.

---

[1]. الرّواية، ص8.

[2]. نفسه، ص215، 216.

وفي هذه المحاور تكون المقاطع الوصفيّة قد أوقفت مسار السّرد، ومدّدت الكتابة عن طريق الفضاء النصّي.[1]

" **نعني بالمدة سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته** "[2]، فقد تكون الأحداث المسرودة في عدة أسطر هي ملخص لما جرى في سنوات طويلة، وربما يكون الأمر على العكس من ذلك، أي أن الحركة السردية تتسم تارة بالسرعة وتارة أُخرى بالبطء، ويتم ذلك من خلال تقنيات الإسراع أو التعطيل التي سماها جينيت بالأشكال الأساسية للحركة السردية؛ وهذه التقنيات تؤدي دورها في تحديد ديمومة العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص الذي تسرد فيه.

2-3- التواتر السردي:(التكرار):

يعنى بالتواتر تجاوز الحدث إمكانية إنتاجه إلى تكراره داخل الرّواية، فالتواتر الزّمني كما يراه جينيت: " **علاقة تكرار بين الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي ومظهر من مظاهر الزمنية السّردية**"[3]، فهي كما خصصها في خطاب الحكاية أربعة محاور وهي:

2- 3- 1- أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة :

يعتبر هذا محوراً من محاور التواتر الأربعة وهو سرد مفرد، وزمن مفرد، فهو أصل الحكي يوجد هذا النموذج بكثرة في الرواية فنجد السارد يقول: " ففي مساء يوم من أيّام سنة 35 للهجرة خرج الشيخ لرعاية الإبل فأوغل في بعض الأودية، فما أفاق حتى رأى الشمس تميل للغروب فأسرع بالرجوع فركب ناقته وأرخى لها الخطام وأخرج مسلة كانت بين ثنايا شعره المتبلد، ووخز بها الناقة بين جنبيها حاثا لها على المسير "[4] ذكر السارد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وذلك في

---

[1] _ ينظر، نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله،ص110،102.

[2] _ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضل المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص82.

[3] _ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، 2005، ص105، 106.

[4] - الرواية، ص 7.

يوم من أيام 35 للهجرة، من وُغُولِ الرّجل في بعض الأودية، وعدم استيقاضه إلا قبل الغروب بمدة قليلة؛ كما ورد أيضا في قول السّارد على لسان أسماء: " وبعد بضع ساعات، حركت النائمة رأسها وفتحت عينيها وحولت حدقتيها نحو أسماء وقد بهتتا من شدة الضعف، فهبت الفتاة واقفة وكلها آذان لتتلقى أوامرها، وسألتها إذا كانت تحتاج إلى شيء.. فأشارت تطلب ماء، فأسرعت إلى قدح فيه ماء أدنته من شفتيها فشربت منه قليلا، فانبسط وجه أسماء وعاد إليها الأمل، وانتصبت تنظر أمرها..."[1]، أورد السارد مرة واحدة ماحدث مرة واحدة من تحرّك النائمة والدة أسماء، وطلبها للماء من ابنتها.

كما أورد أيضا: " أما محمد فأمر خادم الجامع بإحضار من يقوم بالغسل والدفن، ولكنه افتقد يزيد بعد برهة فلم يجده بين الناس، فعجب لغيابه وظنّه بادئ الأمر قد ذهب لحاجة يقضيها، فلما طال غيابه ارتاب في أمره، حتى أصبح الصّبح رآه بين النّاس، فلم يسأله عن سبب غيابه لئلا يكون في ذلك تطفّل منه، ثم غسلوا الميتة وصلوا عليها ودفنوها وأسماء لا تنفك تبكي وتتنحب بعبارات يتفتت لها الصخر"[2]، ذكر مرة واحدة ماحدث مرة واحدة من أمر محمد بن أبي بكر لإحضار من يغسل الميتة، ودفنها؛ فحدثُ غسلُ الميّت ودفنِه لا يكون إلا مرة واحدة، فكان الأمر مرة واحدة وذكر مرة واحدة في النص وهذا ذكر دفعة واحدة من قبل السارد.

يعتبر الزمن المفرد أصل الحكي، فالدلالة قد تمنح من المرة الأولى، فليست هناك حاجة لتكرار أحداث وقعت من قبل.

2ـ 3ـ 2ـ أن تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة:

يقوم هذا المحور على الإخبار مرة واحدة بما حدث أكثر من مرة على مستوى القصة؛ يعتمد هذا النمط على الحذف، واستعمال بعض العبارات الدالة على هذا الحذف، ووردت نماذج عديدة في هذا النوع فنجد السارد يقول: " فرأت يزيد قد توسد الأرض خارج الخيمة ونام، فأسفت لما رأت من قلة اكتراثه وضعف إحساسه، ولكنها لم تستغرب ذلك منه لأن والدتها صرحت أمامه غير مرّة أن هذا الرّجل ليس والدها الحقيقي، وكانت أسماء تلح في استطلاع اسم والدها، وأمّها تعدها

[1]. الرّواية، ص 13

[2]. نفسه، ص35.

بالجواب من وقت إلى آخر "[1]؛ يذكر السّارد هنا مرة واحدة ما حدث أكثر من مرّة، فتصريح والدتها عدة مرّات على أن يزيد ليس بوالدها الحقيقي، ووعدها بالجواب أكثر من مرة، وهذا الحدث ذكر مرة واحدة فقط رغم تكراره في القصة؛ وذلك من أجل خلق نوع من التشويق.

كما أورد أيضا على لسان علي بن أبي طالب: " ومهما يكمن صبركم ونصحكم فإني أكثركم صبرا علي، ولقد نصحته مرارا وخرجت من مجلسه في آخر مرة وقد عاهدت نفسي على أن لا أتوسط في أمره "[2]، فيذكر السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة ألا وهو النصح، الذي كان في أكثر من مرة ولكن ذكر مرة واحدة فقط.

كما قال أيضا على لسان العجوز: " فطلبا إلي أن أركب أو أمشي فاعتذرت، فقالوا : إذن تبقين هنا... قلت: أبقى. ولكنني طلبت أن أودع أسماء، فأذنوا لي وألحوا عليَّ بالإسراع، فضممتها وقبلتها مرارا وبكيت "[3]، يذكر السارد في هذا النموذج ما حدث أكثر من مرة، مرة واحدة فقط فتقبيل السيدة العجوز لأسماء كان أكثر من مرة وبكائها كذلك لكن السارد ذكره مرة واحدة.

يقول السارد أيضا: " قضت أسماء بقية ذلك اليوم وهي تفكر تارة في مروان وطورا في محمد وآونة في حالها مع والدها "[4] يذكر السارد في هذا النموذج ما حدث خلال يوم كامل، أي ما يقارب أربعة وعشرين ساعة، ولكنه ذكر ذلك مرة واحدة فقط في الرواية، فأسماء كانت قضت حوال أربعة وعشرين ساعة وهي تفكر في كل الأشياء في مروان، في نفسها، في والدها... وهذا ذكره السارد مرة واحدة فقط في الرواية.

يقول السارد كذلك: " مضت أيّام والحسن يترقب فرصة ليخاطب والده في شأن أسماء "[5] يذكر السارد في هذا الصدد مرة واحدة ما وقع عدة مرات، يحكي ما كان يفعله الحسن خلال أيام مضت إذ إنّه كان يترقب كل يوم فرصة من أبيه ليخاطبه في شأن أسماء، التي أعجب بها كثيرا وكان يريد

---

[1]. الرّواية، ص 16.

[2]. نفسه، ص77.

[3]. نفسه، ص 171.

[4]_ نفسه، ص71 .

[5]_نفسه، ص142 .

أن يكتب كتابه عليها؛ فالسارد ذكر ما كان يفعله الحسن كل يوم مرة واحدة فقط في الرواية وذلك لتشابه الحدث الذي وقع له في تلك الأيام، أي كان في كل يوم وكل مرة يترقب والده في شأن ذلك.

يسرد أيضا على لسان العجوز: " فضممتها وقبلتها مراراً وبكيت "[1]، يحكي السّارد في هذه المقطوعة مرّة واحدة، ما حدث أكثر من مرّة، فأسماء والعجوز التي صاحبتها في سفرها، حدث وأن اختطفتا من طرف أحد الشّبان، وذلك لأن واحد منهم أعجب بأسماء وأراد أن يظفر بقلبها، ولكن العجوز أرادت أن تعود إلى رسولها وتخبره بما حدث، فقررت أن تتظاهر بالمرض لكي يسمحوا لها بالذهاب، وبعدما نجحت في ذلك، قررت توديع أسماء فقبلتها عدة مرات وذلك واضح في لفظة مراراً التي ذكرها السارد، ويتضح من خلال ذلك أن السارد ذكر مرة واحدة في الرواية ما حدث عدة مرات في الأصل أو في القصة، ورد في كلّ هذه النماذج السّابقة أحداثا وقعت مراراً ولكنّ السارد لم يردها إلا مرة واحدة في سرد الأحداث وذلك من أجل تفادي التكرار الذي قد يحدث نوعا من الركاكة والملل في القصة؛ إذ إنّ عدد مرّت الحدوث لا يتساوى مع عدد مرّات الذكر في الرّواية.

2ـ 3ـ 3ـ أن تروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة:

يقصد بهذه العلاقة التكرار، وهو الإتيان بعناصر مختلفة من العمل الفني، للتقوية، وينظر إليه من جهة مسألة علاقة التكرار بين القصة والرواية؛ وهو في حقيقته كالنمط السابق، لأنهما يتناظران بتساوي عدد مرات الحدوث في الأصل وليس في الرواية، ولكن الاختلاف يكمن فقط في أن التكرار موجود في كلا الجانبين، أي الرواية والقصة، وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

أورد السّارد في الرّواية عدّة نماذج لهذا التكرار فيقول على لسان مريم: " لا أزال أطلبه ... نعم لا أزال أطلبه.. أدركوني به، فإن في نفسي سرا لا أبوح به إلا له، أدركوني به قبل انقضاء أجلي "[2]، فالسّارد كرّر ما كانت تكرّره السيّدة مريم والدة أسماء في طلب علي؛ أي أنه ذكر أكثر من مرة في الرواية ما حدث أكثر من مرة في القصة. كما أورد كذلك: " نصحتك يوم أحيط بعثمان أن تخرج من المدينة فيقتل ولست بها، ثم نصحتك يوم قتل أن لا تبايع حتى يأتيك وفود العرب

[1] _ الرّواية، ص 171.

[2] ـ نفسه، ص 30.

وبيعة أهل كل مصر، فإنهم لن يقطعوا أمرا دونك، فأبيتَ عليَّ، ونصحتك حين خرجت هذه المرأة وهذان الرجلان أن تجلس في بيتك حتى يصطلحوا "[1]، يكرّر السّارد في الرّواية ما حدث أكثر من مرة، فهو يكرّر حدث النّصح الذي وقع عدة مرات، نصح الحسن لوالده علي بن أبي طالب رضي الله عنه من أجل البقاء وعدم الخروج تكرر عدة مرات في القصة، كما تكرر أيضا في السرد، وذلك من أجل ترسيخ النصح في ذهن المنصوح وتقوية النصّ السّردي.

يقول السّارد أيضا عن حدث البكاء: " فتجمّع أهل القرية على صياحهم وعلا البكاء "[2]، يذكر السّارد حدث بكاء أسماء عن والدتها التي فارقت الحياة؛ ويكرر ذلك في قوله: " وفي الصّباح التالي أفاقت أسماء مذعورة وقد رأت والدتها في الحلم فبكت بكاءً مرًا "[3]، يكرّر السّارد حدث بكاء أسماء مرة أخرى عن والدتها التي رأتها في الحلم.

كما يكرر أيضا: " قد استأنست بك كثيرا وشعرت بانعطاف نحوك كانعطافي إلى والدتي، رحمها الله... قالت ذلك وهي تمسح دموعها بالمنديل وتشهق من البكاء "[4]، يذكر السارد على لسان أسماء وهي تتحدث مع السيدة نائلة، التي تحن عليها كحنانها نحو والدتها التي ما إن ذكرتها حتى بكت عليها.

ويقول السّارد أيضا: " قالت ذلك وعادت إلى البكاء "[5]، يكرر السارد في هذه المقاطع الأربعة السابقة حدث البكاء الذي تكرر في الرّواية مرّات عديدة، وكذلك حدث هذا البكاء في مواضع عديدة في القصة، فأسماء كانت تبكي في مناسبات عديدة والدتها المتوفيّة، بكتها في أكثر من موضع بكت عندما فارقت أمّها الحياة، كما بكت عليها عندما رأتها في الحلم، وزيادة على ذلك البكاء عليها عند السيدة نائلة زوجة عثمان بن عفان عند نزولها هي ووالدها عندهم، وفي الأخير بكاؤها لما تذكرت والدتها وكتمانها للسرّ؛ فحدث البكاء هذا تكرر مرات عديدة في القصة، كما كرره السارد أيضا أكثر من مرة في روايته، فإذا نظرنا إليه من جهة علاقة التكرار بين القصة والرّواية، فقد

---

[1]. الرّواية، ص163، 164.

[2]_ نفسه، ص32 .

[3]_ نفسه، ص41 .

[4]_ نفسه، ص43.

[5]_نفسه، ص47.

يشبه المحور الأوّل وهو أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، لأن تكرارهما في الرواية يناظر تكرارهما في القصة وقد يحدث ذلك نوع من الرتابة والملل.

2ـ 3ـ 4ـ أن تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة :

يقوم هذا المحور على الإخبار مرات عديدة بما حدث على مستوى القصة مرة واحدة، وهذا النمط يعتمد فيه السارد على التكرار، واستعمال بعض الألفاظ. مثل النماذج التي أوردها السارد في النص.

يقول على لسان مروان وهو يتحاور مع نائلة: " أسماء بنت يزيد الأموية..إنها يا خالة على جانب عظيم من الجمال، وقد كانت والدتها تتمنع من تزويجها.. **فماتت الوالدة أمس في قباء** "[1] يصف مروان أسماء لنائلة زوجة الخليفة، ويذكر لها حدث وفاة والدتها في قباء فهذا الحدث كان مرة واحدة في القصة.

يقول على لسان أسماء وهي تتحاور مع نائلة: " دعيني أبكي والدة حنوناً فقدتها بالأمس "[2] يذكر السارد ما كانت تقوله أسماء لنائلة عن حدث وفاة والدتها وفقدانها لها.

يقول السارد: " ماتت وخلفت لنا حرقة فراقها"[3] ، يذكر السارد ي هذه المقطوعة حرقة أسماء عن والدتها المتوفية.

يذكر السارد ما قالته نائلة عن أسماء فيقول: " لأنها فقدت أمها بالأمس وهي قادمة من الشام فنزلت عند جيراننا بني حزم مع والدها"[4]، يذكر السارد في هذه المقاطع الأربعة ما حدث لوالدة أسماء من مفارقة الحياة، فحدث وفاة والدة أسماء ذكر أكثر من مرة في الرواية رغم أن الموت تكون مرة واحدة، فكرر السارد ذلك في السرد فقط دون أن يكون ما يقابله من تكرار الأحداث على مستوى القصة فهنا حدث الوفاة كان مرة واحدة فقط، ولكن هذا الذكر مرده إلى شدة التأثر بهذه

---

[1] _ الرّواية، ص40 .

[2] _ نفسه، ص42 .

[3] _نفسه، ص48.

[4] _ نفسه، ص57.

الوفاة، وما لقيته الفتاة من حزن ومشاكل بعد فقدان والدتها، الأمر الذي أدّى إلى تكراره لأنه حدث كان السبب في شقاء أسماء.

أورد السارد في هذا المحور أيضا عدة نماذج فيقول: " لم تمض لحظات قليلة حتى قتل عثمان وفرّ قاتلوه "[1]، يذكر السارد في هذه المقطوعة حدث مقتل عثمان بن عفان من قبل شخصين مجهولين.

يقول السارد على لسان الحسن والحسين: " كيف يقتل عثمان ونحن في داره "[2]، يذكر السارد حدث مقتل عثمان بن عفان على لسان الحسين والحسين اللذين كان في بيته حين وقعت حادثة قتله.

ويقول على لسان نائلة: " أواه يا أسماء كيف أصبر وقد قتلوا عثمان قتلا لم نسمع بمثله "[3]، يكرّر السّارد حدث مقتل عثمان بن عفان، على لسان نائلة زوجته _ زوجة الخليفة_ التي لا تستطيع الصّبر عليه لبشاعة قتله.

يقول السّارد على لسان العجوز أيضا: " إن كلامك يا بنية لا يزال يرن في أذني مذ جئتنا قبل مقتل ذلك الرجل، رحمه الله، وقد قلت وقولك هو الصواب، إن في مقتل الخليفة إيقاظا للفتنة "[4]، يذكر السارد في هذا النموذج أيضا على لسان العجوز التي كانت تتحدث مع أمّ المؤمنين عائشة رضي الله عنها، عن مقتل عثمان بن عفان.

يكرر كذلك على لسان عبيد بن أبي سلمى: لقد قتل عثمان وبقي ثمانية "[5]، يذكر السّارد أيضا في هذه المقطوعة، حدث مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، ذكر ذلك عل لسان عبيد بن أبي سلمى وهو يحكي لعائشة عن هذا الحدث.

يذكر السارد في المقاطع الخمسة السابقة، حدث مقتل الخليفة عثمان بن عفان في مواضع عديدة من النص مع اختلاف القائلين عن هذا الحدث، رغم أنّه وقع مرة واحدة في الأصل

---

[1] _ الرّواية، ص84.

[2] _ نفسه، ص 84.

[3] _ نفسه، ص91.

[4] _ نفسه، ص 101.

[5] _ نفسه، ص113.

فالإخبار عن مقتله كان في أكثر من موضع في الرّواية، ولكن في الحقيقة أمر القتل لم يقع إلا مرة واحدةً، وفي هذه الرواية يتكرر التعبير عن الحدث الذي وقع مرة واحدة، وذلك من أجل المبالغة، أو إيصال صورة سلبية عن المسلمين، حيث قال السارد أنهم قتلوه بطريقة بشعة.

لجأ السارد في روايته إلى هذا النمط الأخير، وسمى جينيت الروايات التي تلجأ إليه بالتكرارية والمقاطع المكررة في الرواية كانت بمثابة خلفية، وكانت وظيفتها الوصف، والإخبار، والمبالغة، وقد تكون لاسترجاع أحداث مضت.

يتبيّن من خلال هذا التّناوب التّكراري بين السّرد والوقائع، أنّها نتاج فرضيتين وهما حدث مكرّر أو غير مكرّر، ملفوظ مكرر أو غير مكرر، كما يتم الكشف عن أهداف أسلوبية كالتأكيد والإلحاح، فالنمط الأول كثير، لأنه الأصل في السّرد أن يكون عل هذا النمط، أمّا الثّاني يوجد في الروايات في بعض المواضع، فهو يؤدي إلى الملل والسأم، والثالث نادر، والرابع أكثر ورودا، وهو يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي الذي يختصر الدلالات الكثيرة فيه بأقل ما يمكن من الألفاظ.[1]

يمكن للرواية أن تحدثنا مرة واحدة بما لم يقع سوى مرة واحدة، أو تخبرنا مرة واحدة بما حدث عدة مرات، كما يمكن أن تحدثنا عدة مرات بما حدث مرة واحدة، أو تخبرنا عدة مرات بما حدث عدة مرات.

يرجع تعدّد الطّرق لنقل الأحداث، إلى طبيعتها في حدّ ذاتها وإلى الشّكل المميّز، وهذا ما حاولنا تبيانه من خلال العيّنات المشار إليها.

[1]- ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 106

الفصل الثاني: المكان السّردي واشتغاله في رواية عذراء قريش

1_ مفهوم المكان السردي.

2_ اشتغال بنية المكان السّردي في الرّواية.

2_1_ الأماكن الدينية.

2_2_ أماكن العيش.

2_3_أماكن الحرب والمعارك.

2_4_ الأماكن الخالية.

1_المكان السّردي:

رغم أنّ المكان قد احتلّ حيّزًا كبيراً في شعرنا العربي في المقدمات الطلليّة، وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، فإنه لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري، حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الروائي، فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي؛ إذ يمثل مكانا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان.

1. 1. مفهومه:

يعنى بالمكان ذلك الحيز الذي يحضُن الإنسان و أحداثه، ولغة كما جاء في لسان العرب : " المكان و المكانة واحد...، و المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "[1]

يعرّف المكانُ اصطلاحا الباحث السَّيميَائي يوري لوتمان " youri lotman " بقولهِ: " **هو مجموعةٌ منَ الأشياءِ المتجانسةِ (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقومُ بينها علاقاتٌ شبيهة بالعلاقاتِ المكانيةِ المألوفةِ/العاديةِ (مثل الاتصال المسافة...)** "[2] ، فيتميز المكانُ الروائيّ بالإضافةِ على أبعادهِ المكانية (أعلى، أسفل، متصل داخل، خارج) التي ندركها بالسمع أو البصر، بكونه:

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مج14، ص 113.

[2]_يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ت:سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987، ص69.

_ مكان لفظي، لا يوجد إلا من خلال اللغة.

_مكان مجازي، فهو عبارة عن ساحة للأحداث ومكملا لها.

_ مكان هندسي، وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة خلال أبعاده الخارجية.

_ مكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي.

_ وهناك أيضا المكان المعادي.

يعتبر المكان السّردي في الأدب: عنصراً أصيلًا ومكوّنًا أساسيا لا يمكن التّغاضِي عنه أو إغفاله في دراسة النص، إذ إنّ الشّخصيات تتحرك في حيّز مكاني، والأحداث لابدّ لها من مكان تقع أو تدور فيه، كما أنه يأتي في الرواية الجديدة كمكوّن أساسي تفقد الحكاية رؤيتها الكلية وبنيتها الدلالية بدونه؛ أي أنّ له بنيته المؤثرة في كل مكوّنات السرد[1].

يشكل المكان الروائي غالبا شكلا من أشكال المحرك الأوّل للرواية، ويختلف عن الأماكن الأخرى الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالسمع أو البصر، في حين الفضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه السارد بجميع أجزائه.[2]

إن تشكل المكان الروائي من الكلمات أساسا يجعله عنصرا ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات، والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة

[1] _ ينظر، نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1 2014، ص113.

[2] _ ينظر، محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص79.

طابعه اللفظي الخاص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات، والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة.

2.1ـ تشكلات الأمكنة:

تصنف الأمكنة في شكل ثنائيات ضدية منها الجغرافي والروائي، المنفتح والمنغلق، مؤنس وموحش، داخل وخارج، وذلك من خلال اختلافها من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد بها وكل ذلك يشكل مادة أساسية للسارد، لصياغة عالمه السردي، كما يمكن للهندسة المكانية أن تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال، أو خلق التباعد بينهم.

تخضع الأمكنة في تشكلاتها كما قلنا إلى ثنائيات ضدية، وهي تتميز بأهمية كبيرة في تنظيم الأحداث، وتأطير المادة الحكائية، إذ إنّه قد يأتي وصف هذه الأمكنة من وجهات نظر مختلفة، فقد توصف دفعة واحدة أو بصورة تدريجية، ويكون ذلك دفعة واحدة، أو تقدم في مناسبات ومن هنا يبدو أنّ المكان يعاش على عدة مستويات: السارد، الشخصية، أو السارد والشخصية معا

يفهم من المكان الجغرافي أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكيْ عامة؛ فالسارد مثلا ـ في نظر البعض ـ يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، أما المكان النصي يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها. باعتبارها أحرفا طباعية ـ على مساحة الورق[1].

[1]ـ ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53، 55.

يقصد بالمكان الجغرافي المكان الذي تصوره قصّتها المتخيلة فهو إذن يتشكل من العالم القصصي، أما المكان النصي هو الذي يشمل طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها من طول السطر وعلو الصفحة.

2. اشتغال بنية المكان السّردي في الرّواية:

تتعددت الأماكن في الرواية بسبب اختلاف الزمن وتغايره عبر المفارقات، فتتفاعل أنواع الأمكنة وأبعاده مع العناصر الروائية الأُخرى لإثراء النص، وإنتاج دلالته كلية.

يتجلى المكان السردي في الرواية عن طريق مجموعة من التّموقعات التي احتضنت وقائع الرّواية، والتي ساعدتها بدورها على إثرائها من حيث توسيع نسبة انتشار الأحداث في أكثر من موقع، ما يؤدي لتنويع الدوائر التي تدور وتتوزع عليها الشخصيات، إذ هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وطبيعته تكشف عن طبيعة الشخصية القاطنة فيه، وللسارد سبل شتى في توظيف المكان السردي منها: الوصف، استخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز، ولكل منها دور فعال في النص الروائي، فمن بين الأماكن التي برزت بشدة في الرواية نجد:

2. 1. الأماكن الدينية:

يظهر المكان الديني في الرواية بشكل واضح، وهذا باعتبار الرواية قصة دينية يجسدها العرب المسلمون وغيرهم، ومن هذه الأماكن الدينية نجد:

2. 1. 1. المسجد: يعتبر المسجد مكانًا دينيًا مقدسًا ومكانًا للعبادة والشورى، فهو حاضر بكثرة. ووردت نماذج عديدة عن هذا المكان المقدس في الرّواية، ويشكل المسجد البؤرة المركزية التي

كانت تدور فيه الأحداث باختلاف أماكنه، فهو يجذب إليه معظم الأحداث من الخلافات حول السلطة، وغيرها من أمور المسلمين كما يبينه السارد.

يقول السارد عن مسجد قباء: " قباء قرية على بعد ميلين من المدينة يثرب، اشتهرت بعد الهجرة بنزول صاحب الشريعة الإسلامية فيها.. أثناء هجرته إلى المدينة، **فبنى فيها مسجدا هو أول مسجد في الإسلام، وله مكانة خاصة في نفوس المسلمين لأنه أسس على التقوى، وأوّل من بني فيه حجرا هو صاحب الشريعة نفسه** "[1]، وظّف السارد في نصه مكاناً مقدسًا وهو مسجد قباء، الذي يعد أوّل مسجد في الإسلام بُنِيَ بعد الهجرة، ويقع في الجنوب الغربي للمدينة المنورة بني المسجد من قبل النبي محمد ﷺ، وذلك حينما هاجر من مكة متوجها إلى المدينة وهو يبعد حوالي 3,5 كيلومترات عن المسجد النبوي الشريف.

وصف السارد هذا المسجد وبدأ به نصه، وهو وصف غير مباشر،إذ إنّه وصفه متدرجا ضمن سرد الأحداث، وفي مناسبات عديدة منها، مناسبة تقديم الرواية، ومناسبة نزول المسافرين فيه، وهم عائلة المريضة مريم من أجل الراحة، يتسم المسجد بالسموّ والرفعة، وهو مكان مضاء وواسع يتسم بالدفء أيضا، وصفه السّارد من خلال توظيف الصورة الفنيّة التي هي نتاج لفاعلية الخيال، حيث إنّه يعكس مضمون الرّواية ومحتواها؛ ولأن الرّواية من روايات العرب والمسلمين وصف هذا المكان المقدس والذي ورد في قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم أنه من تطهر في بيته ثم أتى مسجد قباء وصلى فيه كان له كأجر عمرة، كما أن هذا المكان يعبر عن الشخصيات وطبيعتها لاعتبار المكان امتدادًا لذات الإنسان وطبيعته، وبدأ السارد بوصف هذا المكان المقدس ووصف معالمه لأن ذلك قد يوهم القارئ بواقعية الأحداث التي يقرؤها، وذلك يجعل أحداثها محتملة الوقوع، ويشير إلى حقيقةٍ

[1]- الرواية، ص 7.

واقعة في العالم، والمتمثلة في هذا المكان المقدّس، فهو يشير إلى أنّ الرّواية مضمونها إسلامي بما أنها تحكي عن الصحابة وخِلافاتهم، ففي هذا التعبير اللغوي يتجاوز الصورة المرئية لكونه صورة فنية، فهو انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، والمستمدة من الطبيعة، وغايته إثارة التأثير الانفعالي الجمالي.

يقول السارد أيضا عن هذا المكان: " وكان لذلك المسجد أواخر خلافة عثمان خادم كبير في السنّ اسمه عامر شهد بناء المسجد ورأى صاحب الشريعة يوم نزل هناك ويوم أمر ببناء المسجد"[1]، يسرد هنا مكان ديني محدد يعمل فيه الشيخ الكبير في السنّ، الذي يقضي جُلّ نهاره في خدمة المسجد، ويقوم بتنظيفه

كما يقول أيضا: " فصعدتُ إلى مرتفعٍ أشرفتُ منهُ على أبنيةِ المدينةِ عنْ بُعدٍ فلمْ ترَ منها إلاَّ **المسجد النبويّ** لما فيه من الأنوار التي تسطع في جوانبه "[2]، إضافة إلى مسجد قباء الذي وظّفه السّارد في بداية نصّه، وظّف أيضا مكاناً مقدساً آخر وهو المسجد النبوي الشريف، وهو ثاني أقدس موقع في الإسلام بعد المسجد الحرام يقع في المدينة المنورة ، وهو المسجد الذي بناه النبيّ محمد صلّى الله عليه وسلّم بجانب بيته بعد بناء مسجد قباء، ولأنّ المساجد مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقرّ ونعترف، ولها دور كبير في الحياة السياسية والاجتماعية، فيبين السّارد في هذا الصدد أنه كان بمثابة مركزا اجتماعيا، ومحكمة ومدرسة دينية، ويعتبر هذا الدّور الذي تلعبه المساجد دلالة الامتداد الزّمني بين الماضي والحاضر، وهو ما يسقط عليه القدسيّة من عهد النبيّ عليه الصّلاة والسّلام إلى العصور التي تلته من عهد عثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب.

---

[1] _ الرواية، ص7.

[2] ـ نفسه، ص 15.

لجأ السّارد في الرّواية إلى الوصف لكي يبين للقارئ المكان أكثر وضوحا، وذلك من أجل بثّ المصداقية فيما يسرد، وفيما يسرده عن المكان وهو المسجد النبوي، فعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين هذا المسجد و"أسماء" التي كانت في قباء مع والدتها المريضة، تنتظر عودة الرسول من المدينة، كان قد ذهب لاستقدام علي بن أبي طالب، من أجل سر تبوح به له والدتها ولما طال انتظارها لم تعد تستطع صبرا، فصعدت إلى مرتفع لعلها ترى رسولها عائداً، إذ إنّها رأت المسجد النبوي الشريف يشع بالأنوار والأضواء، فهنا يتضح أن المسجد النبوي يقع في منبسط من الأرض، أي في الأسفل مقارنة بمكان تواجد أسماء الذي يتسم بالعلو أو الارتفاع، لأنها لم تره إلا بعدما صعدت المرتفع، كما يتسم أيضا بالإضاءة عل غرار مكان تواجد أسماء الذي يتسم بالظلام فهو مكان موحش، أما هذا المسجد هو مكان مؤنس لكثرة الأنوار فيه، ، كما أن هذا المكان واسع كما أنه يقدم هندسة للمكان، وذلك يبين التباعد المتواجد بينها وبين الرسول وعلي بن أبي طالب أي بين قباء والمدينة. رغم قدسية المكان إلا أنه مغلق، ورغم كونه مكانا مخصصا للمصلين إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من مشاركته في أحداث الرواية حيث إنّه اتخذ كمقر اجتماع أمير المؤمنين فنجد في الرواية: " أرادت أسماء الدخول إلى الجامع فامتنع عليها المرور لكثرة الناس وهيبة الاجتماع "[1] يفهم من كلام السارد أنّ للمسجد دور هام حيث تقام فيه الصلوات، وهو مكانا لعبادة الله، إلاّ إنّ أمير المؤمنين يلتقي فيه لحل النزاعات والخلافات بين جميع البشر، واحتضان أشكال متنوعة من الأحداث والشورى بين المسلمين.

ويقول السارد على لسان محمد بن أبي بكر وهو يتحدث مع أسماء:" أرى أن تذهبي فتقيمي هناك وتشاهدي **بيت الله الحرام** وتفرجي عن نفسك بمشاهدة مكة، فإذا عادت أختي عدت معها وإذا

[1] _ الرواية، ص19.

أقامت طويلا ذهبت أنا لأعود بك، ونكون قد عرفنا مصيرنا بعد هذه الخلافة "[1]، فبيت الله الحرام يقع في مكة المكرمة، تحيط به مجموعة كبيرة من الجبال الصخرية من جميع الجهات، وهو من أكبر المساجد في العالم وأقدس موقع في الإسلام، فهذا المكان يصفه محمد بن أبي بكر وهو شخصية من شخوص الرّواية، وذكر وصفها مرة واحدة وظف في نصه مكاناً مقدساً أو مسجداً ثالثاً من مساجد الإسلام على لسان محمد بن أبي بكر الصديق الذي يتحاور مع أسماء، يبيّن من خلاله امتدادا للمكان فيطلب منها الذهاب من المدينة إلى مكة المكرمة؛ أي إنّ المكان مفتوح وواسع، وتقيم هناك وتشاهد بيت الله الحرام، وقد يبين في ذلك مكانة هذا المسجد و عظمته عند المسلمين فهو أقدس وأشرف مسجد في قلوبهم، وإليه يتوجّه المسلمون في صلاتهم ودعائهم من كل البقاع، وكذا يبين امتداد لعبادة الله في هذا المكان إلى يومنا هذا، حيث يؤدى فيه خامس ركن من أركان الإسلام ألا وهو الحج، الذي يتسامح فيه الناس فيما بينهم ويدعون المغفرة من الخالق، وفيها تغسل ذنوب الإنسان، وهو مستمر إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فالسارد أسقط زمن الماضي على الحاضر والمستقبل بهذا المكان المقدس.

يقول أيضا وهو يصف الكعبة: " فلما تهيأت الأحمال بعثت عائشة إلى العجوز وأسماء فركبتا معها وسار الجميع قاصدين البيت الحرم ... فقضت مسافة الطريق غارقة في الهواجس، ولم تنتبه إلا وقد أطلت على مكة، فأشرفت على الكعبة وهي في وسطها كأنها ملك وسائر الأبنية حولها جنود. ولم يمض قليل حتى وصل ركبهم **إلى مسجد الكعبة** "[2]، ذكر السارد هذا المكان المقدس للمرة الثانية ولكن بتسمية أُخرى وذلك لتعدد أسمائه، وهذه الأسماء وردت في القرآن، وهي الكعبة البيت، البيت العتيق، المسجد الحرام، البيت المحرم، ولقد بني هذا المسجد من قبل قريش قبيل

[1]- الرواية، ص107.

[2]- نفسه، ص 114.

الإسلام بحوالي ثلاثين عاما، يتضح من خلال ذلك أن للبطلة علاقة بهذا المكان وبمؤسسيها فهي " عذراء قريش " التي نسبت إليها الرّواية؛ ذكرها السارد في مناسبة ذهاب البطلة إلى السيدة عائشة كرم الله وجهها، وهذه الأخيرة كانت تقضي مناسك الحج في هذا المكان الذي يتسم بالاتساع، وهو مكان مفتوح يؤتى إليه من كل أنحاء المعمورة لأداء هذه الفريضة التي يُطهّر فيها الإنسان من الذنوب كما يُطهّرُ الثّوب من الدنس، ذكر وصفها في مواضع عديدة وفي كل مرة يذكر جزء منها وهو يصف تجربة عاشتها أسماء، وفي كل مرة يثير الذّكرى عند القارئ.

يقول السّارد على لسان رئيس الكنيسة وهو يتحدث مع أسماء: " فخطر له المسير إلى **بيت المقدس** لأن له فيها أهلا يرتاح إلى مجاورتهم، فركب إليها قبل وصول أسماء إلى دمشق "[1] ذكر هذا المكان في الرواية السارد مع شخصية من شخوص الرواية الراهبة هي خادمة الكنيسة، بيت المقدس هو من البيوت التي لا تشد إليها الرحال، فهو لا يدل فقط على المدينة القديمة بقدر ما يدل على المسجد الأقصى المتواجد في فلسطين، وهذا يعكس أن أصل هذا البلد و المسجد يعود للعرب، وهذا منذ عهد الرسول عليه الصلاة والسلام، كما أن اسمه يعكس قدسيته أيضا، فالسارد يبين أن بيت المقدس مكان الهدوء والاستقرار على عكس ما هو عليه الآن من خراب واستبداد ويبين أن المكان مفتوحاً في حين هو الآن محاصر من قبل الصهاينة.

2. 1. 2. الكنيسة: تعتبر الكنيسة إضافة إلى المسجد من الأماكن الدينية على اختلاف أسسها فالكنيسة مكان مقدس عند النصرانيين الذين يمارسون فيه بعض الطقوس والعادات.

وظف السارد في نصه إذ أنه يقول: " فلما سمع قولها انبسط وجهه، وتفرس فيها، وهو يقول: نعم، نعم... شاهدتك مع والدتك وقد جئتما إلى **كنيسة ماري يوحنا في دمشق لزيارة القس مرقس**

[1]- الرواية، ص 242.

الشيخ البار...نعم أذكر ذلك... أين هي والدتك؟. "[1]؛ ذكر الراهب هذا المكان، فوظف السارد هذا المكان الديني المقدس عند النصرانيين أي الكنيسة، وهي كنيسة ماري يوحنا المتواجدة في دمشق وذلك قد يرمز إلى اختلاف الديانات ويبين أصول الشخصيات، وذكر في مناسبة نزول السيّدة أسماء فيه.

يعتبر هذا المكان أداة للتعبير عن موقف الشخصيات من العالم ورؤيتهم في الحياة، ذكر هذا المكان مرات عديدة باعتباره مكانًا مفتوحا، وظيفته في الرواية ، تواجد مفتاح من مفاتيح السرّ فيه عند القس؛ ولأن والدة "أسماء" ذهبت قبل وفاتها إلى القس مرقس الشيخ البار اعترفت له بسرّها الذي كانت تكتمه سنين طوال عن والد ابنتها، فهي إذن عادات كانت تمارس في الإسلام وهذا رمز ديني يرمز إلى الحرية وعدم الإكراه في الدين، ولكل دينه، ومعتقداته الخاصة، وهذا المكان مؤنس إذ إنّ أسماء ارتاحت فيه مع الراهبة حيث قالت لها كل ما كان يشغل بالها.

2. 1. 3. قبر الرسول عليه الصلاة والسلام: يعتبر قبر الرسول ﷺ مكانًا دينيًا مقدسًا، وقد أورده السّارد في الرواية فيقول: " ثم عاد الرجل إلى الجامع وقد خلا من المصلين وأخذ الخدم في إطفاء المصابيح، فخافت أسماء أن يمنعوها من الدخول.. ولكنهم لما رأوا رفيقها وسعوا لهما، فعلمت أنه من كبار القوم..فدخلا صحن الجامع ومنه إلى المسجد، فرأت المكان خاليا فوقف الرجل ووقفت وجعلا يكران، وبعد برهة قال الرجل، أظنه دخل حجرة امرأته فاطمة بنت النبي (صلعم)، فإنها مدفونة في حجرة بإزاء هذا المسجد، وكثيرا ما كنا نراه يدخلها لزيارة ذلك الأثر الشريف، فلابد من الانتظار ريثما يخرج ...فوقفا لحظة لعلهما يسمعان صوتا،...وفيما هما يعودان سمعا صوتا عميق كأنه خارج من القبر،...ومن ما سمعاه: قم يارسول الله تعهد أمتك إلى ما آلت إليه حالها من بعدك

[1]. الرواية، ص 193.

"[1] يذكر السارد هذا المكان المفضل عند علي بن أبي طالب، وهو الحجرة النبوية، وهو مغلق على العالم الخارجي، ويتسم بالإجابية في تواصل حركية الأحداث.

يقول السارد وهو يتحدث عن قبر الرسول: " أما محمد فأمسك بيد أسماء وقال اتبعيني. فتبعته حتى خرج بها من الدار وهي تود البقاء لترى ما يكون من حال نائلة، ولكنها رافقت محمدا تلبية لنداء قلبها، فلما رأت نفسها خارجا ومحمدا ممسك بها، تذكرت ليلة خلت به **في قبر النبيّ** ولم تكن تعرفه، فهاجت أشجانها وجذبت يدها من يده وقالت: إلى أين نحن ذاهبان يامحمد؟.. "[2]، يعتبر قبر الرسول محمد ﷺ من الأماكن الدينية على غرار المساجد، متواجد في المدينة المنورة على قرب من المسجد النبوي الشريف وهو مكان مقدس، مغلق وموحش للظّلام الذي كان يسوده، والصّوت الغريب الذي كان يخرج منه، فهو مغلق لكون الشخصيات التي تتضمنها محدودة، وموقعها خاص، إذ أنّها تقع في صحن الجامع، وهذه الخصوصية التي جعلت منه مكانا مغلقاً، فحسب وظيفتها في الرّواية تمثل المكان المفضل عند أمير المؤمنين على بن أبي طالب حيث يوجد في تلك الحجرة قبر امرأته فاطمة بنت النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فيدخلها لزيارة ذلك الأثر الشريف، كما أنه يعتبر مكان خلوٍ أسماء بمحمد، ولما هذا المكان من أثر على نفسية أسماء ومحمد بن أبي بكر، إذ كان اللقاء الأوّل في هذا المكان، ولأن محمدًا ابن كبار الصحابة ذكر هذا المكان الذي كان يأويه بعضهم من أجل الصّلاة والدعاء إذا تيسّر الأمر بين المسلمين، وهذا مثلما فعل عليّ بن أبي طالب في هذا المكان.

وبعد كل هذه الأماكن الدينية من مساجد و قبر الرّسول والكنيسة وغيرها، نجد أيضا أماكن دينية أُخرى لها دور كبير في تاريخ الإسلام منها جبل أُحد، و جبل مكة، فقد ذكرهما السّارد في الرواية.

---

[1] _ الرواية، ص22،23.

[2] ـ نفسه، ص 84.

يقول السارد: " لما رآها ابن أبي سلمى على تلك الحال أسرع يريد الرحيل، فشدوا الأحمال وركبوا قاصدين مكة. وتأثر عبيد لما رأى من حزن أسماء فأراد أن يعزيها. فلما أشرف على **جبل أحد** وهو على بعد أربعة أميال من المدينة لجهة الغرب، أحب أن يشغلها بالحديث فقال لها: أُنظري إلى هذا الجبل فإنّه أُحد الذي وقعت عنده الغزوة الهائلة بين المسلمين ومشركي قريش على عهد النبي "[1]، يذكر السارد في هذا النص مكانا إسلاميا وتاريخيا، وهو جبل أحد أين وقعت إحدى الغزوات الكبرى التي نسبت إليه وهي غزوة أحد، أي إنه رمزاً لها، فهذا المكان وما له من أبعاد ذكرها لكي يبين أن المسلمين كان لهم تاريخ كبير، فوصفه لكي يرسم للقارئ صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكننا، إضافة إلى اختراق هذه الشخصيات لهذا المكان، فهو مفتوح لكل الشخصيات، فيصفه السارد وعبيد بن أبي سلمى بصورة جزئية فكلّ منهما رسمه من جانب معين؛ إذ إنه مكان لم تقع فيه الأحداث ولم تمر به الشخصيات، بل ذكره عبيد من أجل أن يشغل أسماء في الحديث، إضافة إلى كونه مكان مؤنس أراد به عبيد تعزية أسماء فيما حدث لها، إضافة إلى تذكر والدتها المتوفية.

يقول أيضا: " قضوا في سفرتهم هذه ثلاثة أيّام أشرفوا في نهايتها على جبل مكة "[2]، وبما أن مكة المكرمة تحيط بها مجموعة من الجبال، وهذا الجبل واحد منهم، ولأنّ أسماء كانت متوجهة من المدينة إلى مكة مع العجوز في رحلة استمرت أيامًا، ومرورهم بأماكن عدة منها جبل مكة كما أشرنا من قبل أن مكة تحيط بها جبال، ولما أشرفوا في سفرهم على جبل مكة، فهذا المكان مفتوح كان كمعبر يمر منه جميع الأفراد ولهذا فهو مؤنس ، وله علاقة بتحريك الشخصيات من المدينة إلى مكة، فله وظيفة انتقال الأحداث من المدينة إلى مكة، مكان تواجد عائشة أم المؤمنين.

---

[1]- الرواية، ص 109.

[2]- نفسه، ص 109.

2. 2. أماكن العيش: يعيش الإنسان في بيئة، تتوفر فيها شروط الحياة وتتميز بالحماية والحركية، وهذه الأماكن عديدة ومتعددة، وذلك حسب نمط العيش المتوفر في تلك البيئة، ومنها:

2- 2- 1- المدينة: هي من الأماكن التي تحظى باهتمام الكثير من الروائيين، وهي مفتوحة على الناس جميعا باعتبارها مكانا حضاريا على خلاف القرية.

فيقول السارد: " لأن القوافل كانت تمر بقباء وهي في طريقها إلى المدينة فتقف للراحة والاستقاء "[1]، يذكر السارد هذا المكان ألا وهو المدينة المنورة التي تعتبر رمزا للاستقرار، كما تعتبر خلفية وقعت فيها معظم أحداث القصة، ويعتبر مكانا رئيسًا في النص، فالمدينة المنورة مكان ينفتح على الناس جميعا من كل أنحاء العالم، فهناك نجد الشخصيات حرة في ممارسة أعمالها دون قيود وفيه وقعت معظم أحداث الرّواية، وإعطاء الحريّة للشخصيات واستمرار الأحداث، فالسارد هو الذي يصف هذا المكان المؤنس.

ويقول أيضا: " قد جئنا بها **من دمشق**، فتحملت مشاق السفر والمرض على أمل أن تبلغ **المدينة** فتطلعك على ذلك السر..فاشتد ذلك المرض حتى لم تستطيع الوصول.

قال: أين هي الآن ؟.

فالت: هي في قباء على مقربة من هذا المكان"[2].

يبرز في هذا النص مدينتان وهما دمشق والمدينة المنورة، فللمكان دور مكمل لدور الزمن في تنظيم الأحداث، فهنا يربط بخطية الأحداث حيث يتضح أنها متسلسلة، إذ إنّ "أسماء" وهي تتحدث مع علي بن أبي طالب عن سفرهم بتسلسل، فإنهم كانوا قادمون من دمشق إلى المدينة

[1]- الرواية ، ص8.

[2]- الرواية، ص 26.

هي ووالدتها المريضة من أجل أن تستطلعه على سرٍّ؛ ولكن المريضة لم تعد تتحمل متاعب السفر، ولم تستطع مواصلة السفر لحالتها الصحية التي تزداد سوءًا، ولهذا هي الآن في قباء يتضح هذا التسلسل في المكان فدمشق بعدها قباء وبعدها المدينة المنورة، وهذا أعطى للرواية تماسكًا وانسجامًا، ويقول السارد أيضا وهو يصفها_ دمشق_ فأقبلت على دمشق في الصباح وقد تعطر نسيمها بشذى الأزهار تتخلله نغمات الأطيار، فلم يشغلها ذلك كله، عمّا قام في خاطرها من الشّوق للإطلاع على حقيقة والدها "[1]، فالمكان من دمشق إلى المدينة يقرر الاتجاه الذي يأخذه السّارد لتشييد خطابه، فقد وصفه السارد وأسماء وذكر وصفه في مناسبات عن طريق التدرج فتعتبر أمكنة مؤنسة ومفتوحة على العديد من الشخصيات في الرواية، ولأن أسماء بذلت كل طاقتها والعمل من أجل تغيّر حركيتها، فدمشق هو المكان الذي قصدته للإطلاع على حقيقة والدها.

يقول أيضا: " تفرس الشيخ في أولئك الناس، فعلم أنهم قادمون **من الشام إلى المدينة**، فعجب لمرورهم بقباء وهي ليست في طريقهم إليها "[2]، بين السارد المكان والاتجاه المحدّد، فالأشخاص الذين كانوا قرب المنزل قدموا، من الشام وهي رمز للانطلاق نحو المدينة المنورة، وهي المكان الرئيس في الرّواية، وتدور فيها معظم أحداث الرواية، وهذا المكان تطور إذ كاد يحمل دور البطل الرئيس، فهو مكان مفتوح إذ إنه كان وجهة العديد من الناس من أهل البصرة والكوفة....

يقول السارد: " لكنه لم يكن يعرف والدها لأنه تزوج أمها سبية من سبايا مصر يوم فتحها عمرو بن العاص سنة 18 للهجرة وأسماء حينذاك في السنة الثانية من عمرها. فلم يعد يهمه معرفة والدها. وبعد فتح الاسكندرية عاد إلى الشام "[3]، يذكر االسارد هنا ثلاثة أماكن في الرواية، الشام

---

[1] _ نفسه، ص 216.

[2] ـ نفسه، ص9.

[3] ـ الرواية، ص 10.

مصر والإسكندرية ، ذكر السارد الإسكندرية رغم عدم انتمائها إلى أحداث الرواية، فهو مكان لا وظيفة له في أحداث الرّواية، وذلك من أجل تبيان أصل أسماء التي كانت شخصية من شخوص الرّواية، نشأتها وحياتها، فهذا الانتقال من مكان إلى آخر يبين انفتاحها، في حين الإسكندرية مغلقة وذلك لعدم إنتماء الأحداث إليها، واحتوائها على شخوص معينة.

يقول السارد أيضا:" وقد أخبرني من أثق بروايته أن الذي حرضهم على ذلك رجل يهودي اسمه عبد الله بن سبأ، أسلم حديثا وأخذ يتنقل في الحجاز والبصرة، ثم الكوفة ثم الشام يريد أن يضلل الناس "[1]؛ فهذا الانتقال من مكان لآخر له علاقة بالحدث الروائي، وذلك ما يبين أن هذه الأماكن مفتوحة. وتذكرها نائلة بنت الفرافصة زوجة الخليفة عثمان، فهي شخصية مشاركة في أحداث الرواية، فهذا عَكَسَ الحالة النفسية للشخصية مما تعانيه من اضطراب لغضب الناس على خلافة زوجها.

2ـ 2ـ 2ـ القرية: تعتبر القرية من الأماكن التي ترمز إلى الهدوء والاستقرار، فهي عكس المدينة التي يعم فيها الضجيج.

نجد السارد يقول: " قباء قرية على بعد ميلين من المدينة يثرب... وكان لذلك المسجد في أواخر خلافة عثمان خادم طاعن في السن اسمه عامر، شاهد بناء المسجد ورأى صاحب الشريعة يوم نزل هناك ويوم أمر ببناء المسجد، فأوقف حياته لخدمة المسجد. فأقام في قباء هو وأسرته "[2] وظف السارد قرية " قباء " ورسمها لنا بواسطة اللغة، وذلك من خلال الأبعاد والخصوصيات وابتدأ بها نصه؛ فهي عبارة عن مقدّمة له، وهذا لما لها من شهرة ومكانة، وفعل ذلك بغية البرهنة

[1]ـ نفسه، ص 51.

[2]. الرواية ، ص7.

عن العلاقة بين هذا المكان والحبكة التي تتمثل في ضياع السرّ في تلك القرية، إضافة إلى ذلك علاقة المكان بأسماء حيث وفاة الولادة، فقرية " قباء" قام بوصفها السارد، فهي وظيفية حيث وقعت فيها أحداث منها حدث وفاة والدة أسماء، وضياع السرّ، فهو مكان مفتوح التقت فيه العديد من شخصيات الرواية، وهذا ما جعله مؤنس ومضيء لاحتوائه على الناس والمسجد المعروف بمسجد قباء، فهو مكان واسع، استطاع الركب الإقامة فيه، واتُّخِذَ من أجلَ مسايرةِ الأحداثِ.

يقول السارد: " قضوا في صفرتهم هذه ثلاثة أيام أشرفوا في نهايتها على جبل مكة في قرية يقال لها " سرف "، على بعد ستة أميال من مكة "[1]، حدد السارد قرية "سرف" جغرافيا التي تبعد عن مكة حوالي ستة أميال، فهو لا يقدم صورة ذهنية دقيقة عن قرية " سرف " لأن هذا الوصف خال عن أي خصوصية، إذ إنها تصدق على معظم القرى، فهذا مكان مفتوح عبارة عن معبر تعبره الشخصيات للذهاب إلى مكة، فالسارد هو الذي يصف هذا المكان مرة واحدة، وكان له دور العبور في الرواية.

وظّف السارد أسماء أمكنة عربية حقيقية في الرواية، وليس هناك شك أن لجوئه إلى هذه الأمكنة غير مقصور على المدن بل امتدّ إلى الرّيف ليشمل بعض القرى، ويتضح أن المكان الروائي واضح في متن الرواية بكل صوره وأجزائه، أبعاده.

2ـ 2ـ 3ـ البيت: هو مكان الراحة والإيواء، وهو ركننا في العالم على اختلاف أنماطه، ويبين نمط عيش الإنسان، "**فهنالك تأثير متبادل بين المكان والشخصية التي تقيم فيه** "[2]، فنكشف عن طبيعة الشخصية من خلال الطبيعة التي تعيش فيها، بالإضافة إلى كونه فضاء للسكن.

---

[1]ـ نفسه، ص109

[2]_ نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، ص138.

يقول السارد على لسان عامر خادم المسجد: " أسرع يا ولدي إلى البيت فأحمل إليّ جرّة الماء، لعلّ هذه القافلة تحتاج إلى الشرب "[1]، وظف السارد هذا المكان الذي هو مأوى الناس ومكان استقرارهم، وله دور هام في التنشئة والتربية والعادات والتقاليد، فهو الذي يصنع الشخصيات إذ إن السارد ذكر البيت، وهو بيت خادم مسجد قباء، وأسقط عليه ذلك من خلال الماء الذي يعدّ الأساس في الحياة، إضافة إلى إسقاط هذا الدور من خلال الإكرام الذي يذكره السارد على لسان عامر خادم المسجد الذي طلب من أبنائه الذهاب إلى البيت لغرض سقي القافلة بإحدى ضروريات الحياة، وهذا يبين ما للبيت في تربية النشأ، ويعتبر البيت مكاناً للإقامة الاختيارية، فهذا البيت ذكره عامر خادم مسجد قباء وهو بيته، وهو بيت شعبي ومؤنس لوجود الأشخاص فيه، فهو مكان مغلق لعدم احتوائه على شخصيات الرواية بالإضافة إلى محدوديته، يعتبر البيت على حدّ تعبير باشلار غاستون Bachelard Gaston " فضاء للسكنى، يجسد قيم الألفة بامتياز "[2]، يعتبر البيت مكانا للإقامة ومأوى النّاس، فإنه يمثل وجود الحماية، والطمأنينة، توفر شروط الحياة فيه، ويتحول المكان من شيء إلى رمز للكرم، ويحمل قيم المأوى والملاذ والحماية.

ويقول أيضا: " فلما خرج مروان نظر محمد إلى أسماء، فإذا وجهها قد علته مهابة أعاظم الأبطال وذهب عنها ذل الحزن وضعف النساء، فأعجب بما خصها به الخالق من الهيبة والأنفة فأمسكها بيدها وأرجعها إلى السرير قائلا: بورك في شهامتك يا أسماء، ولكنني أراك قد اهتممت بهذا الشاب أكثر مما يستحق، فاتركيه وشأنه.

---

[1]- الرواية، ص 8.

[2]_ باشلار غاستون، جماليات المكان، ت:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط2،1984، ص32.

قالت وهي تحاول أن تخفف من حدتها: إني لا أبالي بشقشقته، و والله لو أنه حمل علي بمائة رجل مثله ما حسبت لهم حسابا...

قال: ما لك و للإقامة في هذا المكان؟.. تعالي نذهب معا **إلى منزل علي** فتقيمي فيه ضيفة مكرمة "[1]، يتبين أن أسماء عانت بعض عدم الاستقرار بسبب الأوضاع والظروف القاسية التي مرت بها من السفر من دمشق إلى المدينة، ووفاة الوالدة، ومعاملة مروان لها، والقرب منه بسبب الإقامة في بيت عثمان بن عفان، وعدم وجود بيت لها يأويها، وكل ذلك له تأثير على حياتها، وعرض محمد الذهاب معه إلى بيت علي بن أبي طالب من أجل الاستقرار والابتعاد عن مروان، وهذا يوهمنا بواقعية الأحداث التي قرأناها في الرواية، أي إنه يخلق التعايش مع النص، والغوص في دواخله فهذا المكان ذكره محمد بن أبي بكر، فهو مكان كان له دور فعال في الرّواية إذ كانت تقيم أسماء فيه، وهو بيت أحد الصحابة رضي الله عنهم.

ويذكر: " وتذكرت أسماء أنها تركت بيت العجوز على حين غفلة منها، فخافت إن هي افتقدتها ولم ترها أن تقلق عليها ولا سيما إذا عاد محمد ولم يجدها، على أنها خافت مجيء مروان وهي لا تريد أن ترى وجهه بعد ما جرى بينهما... وخرجت تلتمس بيت العجوز وهي تحسب أنها تعرفه، ولكنها تاهت هذه المرة أيضا ولاسيما أن البيت صغير لا يرى عن بعد "[2]، يذكر السارد بيت آخر ألا وهو بيت العجوز التي أوصاها محمد عن أسماء، فيجب عليها أن تعود إليها، وهذا المكان مغلق أسهم في إضاءة جوانب الرواية، لأن كل صفة من صفات المكان تبيّن تفاعل الشخصيات بعضها ببعضٍ، كما أنه يخضع إلى مقاييس أُخرى كالضيق والصغر، فالبيت ليس كالطريق، فهذا البيت يصفه السارد وهو مكان إقامة أسماء عند هروبها من الخلافات التي وقعت بعد مقتل الإمام

[1]- الرواية، ص 65.

[2]- الرواية، ص 94.

عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو مكان الرّاحة، والحماية من الأعداء، وكل ذلك يقدم مادة أساسية في هندسة المكان الروائي، لتسهم أحيانا في خلق التباعد والتباين بين الشخصيات، أي ترسم التباين بين" أسماء " و" العجوز"، فهذا الوصف أفقي يركز على الجانب البصري، ولم يذكر مرة واحدة بل أجزاء، وهو مكان مؤنس لتواجد العجوز فيه، كما أن أول ما يلفت الانتباه هو التأكيد على صغر حجم البيت.

يقول السارد: "وصلوا منزلا وراء الجامع، فناؤه واسع محاط بسور منيع له باب ضخم في وسطه خوخة، وقد أقفل ووقف الحراس عنده، فعلمت أنها دار عثمان "[1]، يصف السارد منزل الخليفة عثمان بن عفان، إذ إنه لم يصفه دفعة واحدة بل بالتدرج، وفي مناسبات مختلفة، حيث يقول في موضع آخر: " فرأت فيها ما يليق ببيوت الخلفاء من الطنافس والأستار ونحوها، ولقت في باحتها كثيرا من الجواري والغلمان، فمشت حتى بلغت غرفة نائلة..."[2]، وهذا وصف آخر لبيت عثمان وذلك من طرف السارد في مناسبة نزول أسماء عند السيدة نائلة، فهذا المكان واسع ولكنه مغلق، والدليل على ذلك وقوف الحراس عند الباب لمنع دخول الغرباء، كما أنه وقعت فيه العديد من أحداث الرواية، فطريقة الوصف تبين اتساع المكان، فتبين أنه على طراز "فِلَّة"، فيتضح أنه مكان مؤنس لا خوف فيه، وهو بيت راق وواسع، جميل ونظيف كما أنه يدل على الثراء، والملاحظ أن السارد تطرق إلى وصف الأثاث وترتيبه، كما يظهر مكاناً آخر وهو غرفة نائلة، وعرض البيت بشكل منظم، بدأ من الخارج وبعدها إلى الداخل، من البحة حتى وصلت الغرفة، وذلك قبل الخلافات والمعارك التي وقعت فيه من أجل السلطة.

[1] _ نفسه، ص38.

[2] _نفسه، ص41،42.

2ـ 2ـ 4ـ الحجرة: تعتبر الحجرة مكانا للعيش، وبؤرة من بؤر كون الإنسان، تعكس شخصية ساكنها حتى إنه قد ينسب إليها أي إلى غرفته، كالغرف التي ذكرت في الرّواية، من غرفة أسماء نائلة، السيدة عائشة كرم الله وجهها...

نقتبس هذه العبارة من الرواية التي اخترناها: " وفي صباح اليوم التالي، بكرت نائلة إلى غرفة أسماء فوجدت الباب مغلقا "[1]، وفي ذلك دلالة الحماية وهي مفتتح الألفة، ويقصد السارد من هذه الحجرة الإيهام الفني لروايته، فيوهم القارئ بأن مجتمع الرواية حقيقي، وهذا ما يشده إلى النص ويجعله مهيئا للاقتناع به، وأنّ الأحداث التي يقرؤها حقيقية وليست متخيلة، وأن أسماء تملك غرفة في بيت الخليفة عثمان بن عفان، ذكر مرات عديدة في الرواية من قبل السارد، ولكن ذكر عرضة وليس وصفا، فهو مكان مؤنس.

يقول أيضا: " فنهضتا ولبثتا حتى الناس ثم خرجتا إلى غرفة نائلة وأطلتا من النافذة بحيث تريان وتسمعان "[2]، رسم السارد هذا المكان وغير الصورة الذهنية التي ترسمها اللغة للأمكنة المختارة مسرحا للأحداث الروائية، ويذكر غرفة نائلة وموقعها، حيث إنها تطل على الشارع وهذا رسم خاص لهذه الغرفة، فيتضح أن المكان مفتوح إذ له صلة بالعالم الخارجي وما يجري في الشارع من أحداث، فوظف للتزيين في الرواية، لعدم احتواءه عل حدث من أحداث الرّواية.

2ـ 3ـ أماكن الحرب والمعارك: تعتبر هذه الأماكن التي تحدث فيها الخلافات والمعارك بين المسلمين، الموحشة بسبب تواجد القتلى.

---

[1]ـ الرواية، ص45.

[2]ـ نفسه، ص 56.

2ـ 3ـ 1ـ الشارع: يعتبر الشارع مكانا مفتوحا من جانبيه محصورا بالبيوت والحيطان والحواجز ومن خلاله نستطيع أن نستخلص سمات المجتمع الكائن فيه، وبكونه مكانًا مفتوحاً يلتقي فيه الناس لأغراض عديدة، ففي نصنا كثيرا ما كان مكان للمعركة والخصام.

يقول السارد:" حتى دنت من سور المدينة واهتدت إلى بابها، فدخلت منه إلى أسواق ضيّقة متعرجة يكاد لفرس لا يستطيع المرور فيها. فرأتها على ضيقها مزدحمة بالناس وأكثرهم من الغرباء، فعلمت أن ما قاله مروان صحيح"[1]، يصف السارد شارع من شوارع المدينة ورسمه من جانب الضيق والاتساع، واستعمل ثنائية الضيق والانعراج، يصف السارد هذا المكان مرة واحدة عند ذهاب أسماء للبحث عن علي بن أبي طالب، إذ أن في هذا المكان وقعت العديد من الأحداث منها، التقاء محمد بأسماء، ويتضح أن في تلك الفترة كان يتخذ الشارع مكان لعرض السلع على الناس، فهو مكان مفتوح، ويبدو أنه موحش لتلك النزاعات القائمة فيه.

2ـ 3ـ 2ـ الفناء : يعتبر الفناء جزءًا من أجزاء البيت، وهو متنفسه.

يقول السارد: " لا أدري إلا أنهم عادوا إلينا في غضب، وهم ينتظرونك في فناء دارك "[2] يعتبر الفناء مكاناً واسعاً، ويصفه السارد بمكان الخلافات التي جرت بين أهل الكوفة و عثمان بن عفان عن الخلافة، إذ إن شخصية من شخصيات الرواية هي التي ذكرت هذا المكان ألا وهو غلام علي بن أبي طالب، وقد ضم حدثا من أحداث الرواية وهو الشكوى من خلافة عثمان الذي وعدهم فأخلف في ذلك، وذكر هذا الوصف في مناسبات إذ يقول كذلك: " وبينما هما في صحن الدار إذا سمعتا لغطا ورأتا نفراً من المهاجرين يهمّون بالدخول إلى الدار "[3] والصّحن هو تسمية للفناء، وهذا

---

[1]ـ الرواية، ص17.

[2]ـ نفسه، ص 27.

[3]_ الرواية، ص49.

يذكره السّارد بصورة جزئية، ويتبيّن أنّه مكان موحش لوقوع الخلافات والصّراعات فيه، إذ نجد لهذا المكان دور كبير في بعض الأحداث.

ويذكر السّارد أماكن وقعت فيها الخلافات على عكس الفناء ومنه:

يذكر السارد موضع التقى فيه الجيشان وهو أحجار الزيت يقول:" وقبل وصولهم إلى المسجد مروا بأحجار الزيت وهو موضع صلاة الاستسقاء بقرب الزوراء، فرأوا الناس هناك جماعات متكاتفين وهم أخلاط من أهل مصر والكوفة والبصرة وفيهم الأمراء والفرسان والعبيد والخدم على اختلاف أزيائهم "[1] وهذا المكان ذكره السارد وذكر أهميته من صلاة الاستسقاء، مكان وقعت فيه معركة بين جيش أهل الكوفة و أهل مصر، هذا المكان ذكره السارد دفعة واحدة، وهو مفتوح على جميع الشخصيات التي كانت في المعركة، وهو مكان موحش لتكاتف الناس فيه.

إضافة إلى أحجار الزيت يذكر السارد دار عثمان:" فعجبت أسماء لهذه الحفاوة، وشكرت تلك العناية، ونهضت ولبست ثوبها وسرحت شعرها وعقصته وأرسلته إلى الوراء وأرخت الخمار على رأسها وتزملت بالرداء الأسود، وخرجت والجارية معها ودخلت في باب موصل بين الدارين حتى بلغت دار عثمان "[2]، فهذا المكان يعتبر مكان الحرب فيه كان يجتمع المتخاصمون، وهو مكان مفتوح على كلّ من جيش معاوية و جيش الطلحة والزبير، الذين كانوا يتجمهرون، ويتخاصمون فيه، ذكر في مناسبات عديدة، وبين السارد موقعه بين الدير المجاورة له، وهذا يقرب صورته إلى المتلقي.

[1]. نفسه، ص 38.

[2]. نفسه، ص 41.

ويقول السارد على لسان المتحاورتين أسماء والعجوز: "أخرجيني من مكة فأنا لا أستطيع البقاء فيها.

وقالت: وإلى أين نذهب يا ابنتي؟

قالت: سيري إلى يثرب "[1]، انتقلت الأحداث من المدينة نحو مكة، وتأزمت الأوضاع، فأسماء لم يلق بها الوضع، وقلقت كثيرا على حبيبها محمّد، فطلبت من العجوز أن تخرجها من مكة، تريد الذهاب إلى يثرب، وذلك بسب احتدام الصراع بين جيش علي بن أبي طالب وجيش عائشة وبسبب ذلك ولكثرة الخلافات فيه، يتبين أنه مكان موحش، وذكر من طرف "أسماء"، فهذا المكان مفتوح على العديد من الشخصيات، وبسبب ذلك فضّلت أسماء يثرب التي لا تبعد الكثير عن مكة إذ إنّها لم تطمئن على تلك الخلافات بين الجيشين.

يقول السارد: " فشاورت رجالي، فقال بعضهم: ننصرهم، وقال آخرون: نردهم، ورأيت لهم أنصارا في البصرة فخفت اتساع الخرق، ثم علمت أن عائشة جاءت المربد ـ وهو سوق خارج البصرة ـ ومعها رجالها "[2]، يصف هذا المكان_ المربد_ الشخصية عثمان بن حنيف عامل علي على البصرة والسارد، وهو مكان خارج البصرة كانت تجري فيه المشاورات في شأن الخلافة، فهو مكان مفتوح إلتقى فيه ألمتخاصمين وهو سوق مؤنس وصف دفعة واحدة.

يقول السارد عن وادي السباع: " فلما علم بمقتله قال: إني قتلته وأنا في وادي السباع "[3]، هو مكان ذكره السارد عرضة، هو مكان مجازي لم تقع فيه الأحداث، مكان مغلق لعدم مشاركة

---

[1]. الرواية، ص 135.

[2]. نفسه، ص174.

[3]. الرواية، ص215.

الشخصيات بأحداثها فيه، وموحش لوصفه مكان قتل فيه عثمان مجازا، يذكر فيه السارد هذا الحدث الذي وقع فيه، لكي يعطي صورة سلبية عن المسلمين وتقاتلهم فيما بينهم.

يذكر السارد" وبعد بضع دقائق وصل الجميع إلى قصر منيع من بناء الرومان، كان في الأصل قصرا لحاكم الشام من الروم... وعند بابه وقف الحراس بالسيوف والحراب "[1]، هذا المكان والمتمثل في القصر يصفه السارد، وهو مكان واسع يتسم بالسمو والرقي لأنه في الأصل لذوي السلطة، فهو مكان موحش لتواجد الحراس عند الباب وبالسيوف، إضافة إلى كونه من الأماكن التي لها وظيفة في الأحداث وإليه وجهت أسماء من أجل الحكم عليها بعدما سجنت من طرف مروان ومعاوية، لدفاعها عن علي بن أبي طالب و محمد بن أبي بكرٍ.

يقول السارد: " فرجع جرير بذلك إلى علي... أن لابد له من الحرب، فسار من الكوفة في جيش يلتمس الشام وقد علم بما تحالف عليه معاوية وعمرو، وسار معاوية وعمرو من الشام يطلبان عليا، ولكنهما أبطآ في السّير حتى التقى الجيشان في صفّين... وكان ذلك في سنة 37هـ. وصفين موضع بقرب الرقة على شاطئ الفرات، بحيث تكون الرقة على الضفة الشرقية، وصفين الغربية والفرات بينهما. أو هو بين الرصافة في الجنوب والفرات في الشمال. وبين صفّين والكوفة نحو ثلاثمائة ميل أو أكثر وبينهما الشام نحو نصف ذلك. وهي من الشام في الشمال الشرقي ومن الكوفة في الشمال الغربي... "[2]، يذكر هذه الأماكن السارد وهي أماكن مفتوحة بسبب وقوع العديد من الأحداث فيها، كما تتسم بالوحشية لتقاتل المتخاصمين فيها، كما يذكر لنا صفين وهو مكان التقاء المتخاصمين على الخلافة بعدما كان كل واحد منهم سائر إلى متخاصمه، فيصف السارد صفين المكان الذي نزل فيه الجيشان العظيمان، يقودهما أعظم رجال الإسلام ونخبة المهاجرين

[1]. نفسه، ص 226.

[2]. نفسه، ص238، 239 .

والأنصار، وهو مكان موحش ومفتوح لأنه سهل واسع، وفي هذا المكان الواسع جرت موقعة صفين الكبرى التي قتل فيها عشرات الألوف من الرجال، وكانت الغلبة لعلي بن أبي طالب.

كما يذكر أيضا: " وقد جاءنا أيضا عبد الله بن عامر خال عثمان وعامله على البصرة، فإنه لما سمع بمقتله حمله ما في بيت المال وجاء إلينا، وكذلك يعلى بن منية جاء من اليمن ومعه ستمائة بعير وستمائة ألف درهم، وقد أناخوا في الأبطح وكانوا عندي اليوم "[1]، رسم السارد أماكن وقعت فيها الخلافات و الكثير من الفتن منها: مكان مبايعة عليّ بن أبي طالب، وأماكن الانتقام منها بيت المال الأبطح، فهي أماكن مفتوحة لوقوع بعض أحداث القصة فيها وتحرك الشخصيات أيضا، فهذا الوصف كان من طرف أم المؤمنين المشاركة في أحداث القصة، فحاولت تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي بطريقة استخدام الصور، أو توظيف الرموز، وكل هذه الأماكن رسمتها من أجل أن يرسم صورة سلبية للصحابة والمسلمين بصفة عامة.

2. 4. الأماكن الخالية: تعتبر الأماكن الخالية من الأماكن التي تفتقر لشروط الحياة، وتتسم بنوع من الرعب، والتهديد، والنفور كونها أماكن غير قابلة للسكن، وهذه الأماكن كثيرة منها:

2. 4. 1. القبور: هي من الأماكن التي وردت في الرواية، ويقاد إليه الإنسان بعد مفارقة الحياة وينظر إليها من هو على قيد الحياة من أجل التذكر.

يقول السارد: " يبكيني يا سيدتي حال ابنتي من الحزن والنواح على فقد والدتها.. وهي وحيدة فلا آمن إذا بقيت وحدها أن تصاب بجنون. وكثيرا ما أراها تهم بالخروج إلى مدفن والدتها في قباء للندب والبكاء"[2]، يذكر السارد المكان الذي يؤول إليه الناس بعد الموت وهو المدفن، وهو مكان

[1]. الرواية، ص132.

[2]. الرواية، ص 71.

خالٍ لا حركة فيه، والمكان الخالي لا يكاد المتلقي يسمعه حتى تتأتى إليه صورة الفناء والزوال إضافة إلى الوحدة فلا أم ولا أبّ يحن علينا هناك، فذكر السارد مدفن والدة أسماء التي بقيت يتيمة بعدما تركتها دون أب ولا أخ ونسبٍ مجهولٍ، وهو مغلق لعدم وقوع الأحداث فيه، وعدم وجود أي حركية كذلك، وهو مكان موحش ومخيف في الوقت نفسه، لأنه يبين مصير كل من على الأرض دون استثناء، فهذا المدفن يذكره يزيد زوج والدة أسماء، ذكر في الرّواية من أجل تبيان أن "أسماء" يتيمة الأم وأباها غير معروف، بسبب وفاة الوالدة وضياع سرّ الوالد الحقيقي مع وفاتها.

يقول أيضا: "..خفق قلبها وارتعدت فرائصها لما لحق بالخليفة من الإهانة بعد موته، وأدركت من وجودهم هناك في تلك الساعة أنهم خرجوا ليلا. ولبثت تتطلع إلى ذلك الفوج الحزين والخائف فرأتهم لما وصلوا إلى حائط هناك يقال له: حش كوكب، حفروا له حفرة دفنوه فيها وهم ينظرون إلى ما وراءهم خوفا ورهبة "[1] ، زيادة إلى مدفن مريم والدة أسماء يذكر قبر الخليفة عثمان بن عفان ورسمهم بصورة سلبية وسيئة، رغم أنّ ذلك حق لكل إنسان بعد مفارقته للحياة، وهذا المكان الذي تصفه أسماء مرة واحدة، وهو مغلق بسبب عدم تحرك شخوص الرواية فيه، كما أنه موحش لظلمه والخوف من الأعداء.

يقول السارد: " ترجلت عائشة من هودجها وترجل الجميع، وسارت هي توا إلى الحجر فاستترت فيه... وهي مصطبة محوطة بحائط إلى ما دون الصدر منه ما تركت قريش من الكعبة واقتصرت في بنيان الكعبة عنه، ويقال إن فيه قبر سارة "[2] يذكر السارد مكانًا مقدسًا وهو مكة المكرمة يتواجد فيها قبر سارة، وصفه السارد وموقعه بالنسبة للكعبة، وهو مكان مفتوح نزلت فيه عائشة وأسماء، كما أنه مؤنس لمجاورته للكعبة، وذكر مرة واحدة.

---

[1]- نفسه، ص90.

[2]- الرواية، ص115.

2. 4. 2. الطبيعة: تعتبر الطبيعة من الأماكن الخالية، التي لا تكثر فيها الحركة، رغم وجود مناظر وأشياء فيها تعد من ضروريات الحياة.

يقول السارد: " فنهضت أسماء إلى الخارج، فرأت والدها ومروان واقفين بإزاء نخلة في الظلام كأنهما يتسارّان "[1]، يصف السارد هذا المكان الذي يتواجد فيه يزيد ومروان، وهو مكان من الطبيعة، رغم ظلامه إلا أنه غير موحش، إذ إنّ السارد رسمه من أجل تبيان ما كان ليزيد ومروان من اهتمام للسيدة مريم.

يقول السارد: " ونزلتا من الدار وعائشة لا تزال في غرفتها، وعندها الأمراء، وتحولتا إلى بستان فيه نخلات متقاربة تحتها ظل كثيف، فشهدتا هناك خيولا وجمالا ومعها الخدم، وقد شدوها إلى جذوع النخيل، فتحولتا إلى نخلات منفردة في طرف البستان، جلستا إليها "[2]، يصف السارد هذا المكان المفتوح والمؤنس الذي ذهبت إليه أسماء من أجل الاستراحة من تعب السفر، ونسيان كل تلك الخلافات والمشاكل التي حدثت من قبل.

يقول السارد: " فصعدت إلى مرتفع أشرفت منه على أبنية المدينة والظلام حالك "[3]، وصف السارد أماكن من الطبيعة مشحونة بالدلالات واستدعاء لأحداث وقعت فيها، وعليه يسهم في خلق حالة من الوعي بمجرد ذكر تلك الطبيعة من بساتين، وأشجار، ومرتفعات، أيّ وصف السارد هذا المكان المفتوح، والذي يعتبر معبرا ومكانا عال، تترقب من خلاله أسماء الأحداث والأخبار.

2. 4. 3. أماكن الآثار: تعتبر الآثار من الأماكن القديمة، التي كانت فيها أحداث ماضية.

---

[1]. نفسه، ص 14.

[2]. نفسه، ص128.

[3]. نفسه، ص 15.

يقول السارد: " فدعتها لمشاهدة ما في بيتها من الأثاث.. وأكثره من الطنافس والسجاد وبعض الآنية مما غنمه القواد الذين فتحوا الشام والعراق من قصور الملوك والبطارقة وأغنياء الروم والفرس، وفي جملته أسلحة مرصعة وأعلام ودروع وآنية من الفضة والذهب من غنائم المدائن عاصمة الفرس على عهد عمر بن الخطاب، وبينها تاج كسرى المرصع بالجواهر ويابه ووشاحه من الديباج المنسوج بالذهب المنظوم بالجواهر، ودرع هرقل، ودرع خاقان ملك الترك، ودرع داهر ملك الهند "[1]. يصف السارد هذا المكان الأثري الذي كان في بيت الخلافة، ويصف الأثاث وذلك يعكس شخصية أصحابه، فهذه الآثار التي كانت في بيت الخليفة في مكان مغلق، وصفته الساردة دفعة واحدة، وذلك لتبيان تاريخ العرب.

يقول السارد على لسان نائلة: " أخبرني بعض من شهد فتح المدائن من أمرائنا أنهم لما فتحوها ودخلوا إيوان كسرى رأوا في صدر الإيوان الدكة التي كان تاج هذا الملك قائما فوقها"[2]، تصف السيدة نائلة مكانا أثريًا قديمًا، وهو مكان المماليك والسلاطين، مكان مغلق رغم رفعته، ذكرته عرضا رغم عدم انتماء الأحداث إليه.

يرسم السارد مكانين فيهما آثار قديمة، ويصف ما فيها من الأثاث، فهنا يصور الأشياء ليجعلها أكثر وضوحا، وتمثيل الأشياء في سكونها، ويذهب إلى رسم صورة الأثاث في هذه الأماكن من أجل تقريب الصورة إلى المتلقي.

2ـ 4ـ 4ـ السّجن: يعتبر السّجن مكانا معاديا، إذ إنّه يثير إحساس الأتراب، والغربة، والوحشة والضيق لدى الشخصية.

---

[1]ـ الرواية، ص 43.

[2]. نفسه، ص 44.

يذكر السارد: " فلما صارت أسماء بين يديه أمر بالقبض عليها، فتكاتف بضعة عشر من رجاله لشد وثاقها فصاحت فيهم: أتتجمهرون على فتاة وأنتم رجال؟!.. لا حاجة إلى شد الوثاق فإني لن أفر من بين أيديكم. ولكن عار عليكم أن تدفعوا الحق بالقيود والأغلال، وهو إنما يدفع بالبرهان والجدال.

أشار معاوية أن يسيروا بها إلى السجنِ، حتى ينظر في أمرها.. "[1]، يبين السارد في هذا النموذج صورة مكان يقاد إليه بالقيود، وذلك من أجل ايصال صورة معاناة الشعب المحتل، والفاقد لطعم الحرية. وهو السجن الذي قيدت إليه أسماء بالأغلال، فمكان السجن مكان للإقامة الجبرية فهذا المكان مغلق وموحش ذكر دفعة واحدة.

تعد معالجة الأماكن في الرواية سبيل إلى هذه المقومات الفنية المهمة، في بناء العمل القصصي، كما يعتبر المكان نفسه إحدى هذه المقومات، ولقد قمنا بدراسة المكان ووظائفه التي تبينها الشخصيات والأحداث، وذكرنا الواصف سواء كان السارد أو الشخصية أو السارد والشخصية معا باختلاف أنواعها، وقد عمدنا إلى ذكر أكثر من نموذج في ذلك، لأنه أحيانا توصف الأماكن في مناسبات عديدة، وبطريقة صور تدريجية، وكذا ظهور ثنائيات الانفتاح والانغلاق، والمؤنس والموحش، اللذين يرتبطان بثنائية الخصوص والعموم.

[1]- الرواية، ص221.

خاتمـــــة

تعد معالجة بنيتي الزمان والمكان في النص السردي سبيلاً في الوصول إلى العديد من المقومات الفنية، واللغوية المهمة في الأعمال الأدبية.

وقد وظفنا أهم تقنيات السرد القصصي زمانا ومكانا في إبراز المعاني والدلالات والرموز، وقد تنوعت تشكيلاته المكانية، كما توالت تشكيلاته الزمنية كي يؤكد حيوية الأحداث، وكيفية اشتغالها في رواية "عذراء قريش" لجرجي زيدان.

خرجنا من بحثنا هذا الذي اعتمدنا فيه على المنهج البنيوي كمنهج تسير عليه الدراسة بالعديد من النتائج أهمها:

ـ تقوم الأحداث من ناحية الشكل على علاقة بين بطلي القصة، وتحول الدسائس دون التقائهما.

ـ يسير الزمن في روايته في خط تصاعدي له بداية ونهاية.

ـ افتقار الرواية لعناصر التشويق واعتمادها على المفاجآت و المصادفات وعنصر اللغز أو السر

ـ احتواؤها على قصة غرامية زرعها في روايته وأتت شاذة من أحداث التاريخ و شخوصه.

ـ وجدنا للمكان عدة أنواع، وعدة علاقات بغيره من العناصر الروائية، وهذا يقودنا إلى القول أن حضور المكان في العمل القصصي ضروري لنمو الرواية بشكل مستمر وهذا بفضل علاقاته التي تربطه بعناصر مهمة في الرواية، من المضمون الروائي الذي يعتبر أساس استمرار الأحداث.

ـ يعتبر المكان كحوض تجري فيه الأحداث لأهميته باعتباره عنصرًا يسهم في تنمية المضمون الروائي.

ـ للمكان علاقة بسيرورة الأحداث إذ نستطيع الفصل بين حدث وآخر بتغير الزمن من سيرورة المكان، مما يؤدي إلى إيضاح تغير الأحداث، وكذلك تنوع الأمكنة والأوصاف التي يذكرها السارد وهذا يجعلنا نرى الواقع خارج النص في ديمومة وحركة غير مملة.

فاشتغال بيتي الزمن والمكان في هذه الرّواية جعلها أكثر وضوحا، وجعل الأحداث تتنوع بتنوع الزمن والمكان.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- جرجي زيدان، عذراء قريش، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، د س.

ثانيا: المراجع

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، د،س.
2. أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، د ط ، 2002.
3. أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
4. الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2011.
5. بول آرون، دينيس سان، جاك، آلان فيلا، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمود حمود، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2012.
6. بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ت: سعيد الغانمي وفلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، افرنجي، ط 1، 2006.
7. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد المعتصم والجليل الأزدي وعمر جلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 1997.
8. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

9. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 200.

10. ريتشارد غيل ، إذن ما الزمن؟، ت: خلدة حامد، الموقف الثقافي، د ط، 2000.

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2005.

12. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2006.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1985.

14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2005.

15. عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 18.

16. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، لبنان، ط1، 2004.

17. مجدي وهب، معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان، د ط،1994.

18. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات البحث ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط 1، 2007.

19. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، د ط، 2005.

20. نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر و التوزيع، مصر، ط 1، 2014.

21. نفلة أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار عيز للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011.

22. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ظل المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت ط1، 1990.

23. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ت: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات العدد 8، 1987.

فهرست

الموضوعات

فهرست الموضوعات

الموضوع الصفحة

_مقدمة.....أ

مدخل: المهاد النظري للبحث.

1_مفهوم السّرد.....5.

2_مفهوم البنية.....6.

3_ الرّواية.....8.

الفصل الأوّل: الزمن السردي واشتغاله في رواية " عذراء قريش".

1_ الزمن السردي.....14.

2_اشتغال بنية الزمن السّردي في الرّواية.....17.

2_1_الترتيب الزمني.....17.

2_2_ المدة.....27.

2_3_ التواتر.....45.

الفصل الثاني: المكان السردي واشتغاله في رواية " عذراء قريش ".

1_المكان السردي.....54.

2_ اشتغال بنية المكان السّردي في الرّواية.....57.

2_1_ الأماكن الدينية.....57.

2_2_ أماكن العيش.....66.

2_3_ أماكن الحرب والمعارك.....74.

2_4_ الأماكن الخالية.....78.

_خاتمة.....85.

_قائمة المصادر والمراجع.....88.

فهرست الموضوعات.....92.