وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمي

جـــامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبســـة–

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل متطلبات شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

ثنائية الحضور والغياب في رواية "عزف على وتر الزمن" لـــ: سهام شريط

دراسة سوسيولوجية

من إعداد الطالبتين:

- بوديار أسماء
- غربي دعاء

إشراف الدكتور:

أحمد سعود

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د.الطيب جبايلي	أستاذ.ت.ع	جامعة الشهيد العربي التبسي	رئيسا
د.أحمد سعود	أستاذ محاضر.أ	جامعة الشهيد العربي التبسي	مشرفا ومقررا
د.محي الدين بلال	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة الشهيد العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعِرفان

"ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحًا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين."

النمل [19]

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسّداد، ومنحنا الرّشد والثّبات وأعاننا على كتابة هذه المذكرة وانجازها.

الى كل قلب تدق له الأحرف والكلمات، الى كل الساعين في طريق العلم.

نتقدم بجزيل الشكر **الى أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة "الشيخ العربي التبسي"**، ونخصُّ بالذّكر من امتدت أياديه في احتضان ما أنجزناه مراجعةً منه وتصحيحًا واشرافًا الدكتور "أحمد سعود" رغم انشغالاته الكثيرة.

كذلك نشكر **الوالدين الكريمين،** لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان السماء، فوجودهما سبب للنّجاة والفلاح في الدُّنيا والآخرة.

ولا يمكن أن نترك ساحة الشكر دون أن نتقدّم بشكر خاصٍّ للرّوائيّة "**سهام شريط**".

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري الى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

ونسأل **الله** التوفيق.

إهـــداء

باسمِ الله والحمد والشُّكر لله ربِّ العالمين، الذي بنعمته تتم الصالحات.

أهدي هذا العمل المتواضع الى من قال فيهم ربُّنا تعالى: **(وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرَا)**.

إلى تاج رأسي الذي أفنى حياته في تربيتي وتعليمي، **"أبي الغالي"** الذي كان له الفضل الأوّل في بلوغي التّعليم العالي، أقول لك أبي قف وارفع رأسك وافتخر بابنتك، فقد حققت ثمرة تعبك معها، قم وافتخر بابنتك الأستاذة، حفظك الله يا غالي.

إلى الشمعة التي بها أستنير، منبع العطاء الدّائم والقلب الطّاهر، **"أمي"** أطال الله في عمرها.

الى شموع بيتنا المنيرة إخوتي: **نور، أمين، لؤي**.

الى رفيقة دربي في إنجاز هذه المذكرة: **دعاء**.

الى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني، أهدي ثمرة جهدي هذه.

واسأل الله أن يُتِّم فرحتنا دائما وأبدا.

أسماء

إهــداء

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الجامعية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى:

كل من أضاء بعلمه عقل غيره أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه فأظهر بسماحته تواضع العلماء، وبرحباته سماحة العارفين إلى قدوتي الأولى، ونبراسي الذي ينير دربي، إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا حدود، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به **(أبي العزيز أدامه الله ذخرا لي)**.

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها، وحضنتني أحشاؤها قبل يديها، إلى موطن الحنان والحب **(أمي الحبيبة حفظها الله)** أطال الله في عمرهما و أعانني على رد جميلهما.

إلى جسر المحبة والعطاء والصدق والوفاء أختاي**(مروى، صفاء)**.

إلى من كان ظلي و سندي في الحياة **(أخي العزيز"زين الدين")**

إلى من لم تربطني بهن علاقة نسب.. بل عطر الصداقة و ورود المحبة(إلى كل صديقاتي ورفيقاتي بالجامعة...)

إلى جدتي العزيزة "**ربح**" أطال الله في عمرها، إلى خالاتي وأولادهم، وأخوالي وأولادهم، إلى من يرتعش قلبي لذكرهم وأتمنى أن يتغمدهم الله برحمته ويسكنهم فسيح جناته**(خالي كمال، جدتي تبر، جدي الحبيب)**

إلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد

إليكم أهدي ثمرة جهدي المتواضع

دعاء

مـقـدمـــة

مقدمة:

تعدّ الرواية من بين الفنون النثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تعانقها الفني مع عدة مجالات، وهي ديوان الحياة المعاصرة، وقد احتلت الرواية مكانة بارزة بين الفنون الأخرى فهي تنعكس إيجاباً على الواقع والمجتمع، وتعبر عن قضاياه كونها تطرح قضايا اجتماعية بطريقة فنية، تعالج فيها مشاكل الحياة اليومية وتستعرض لنا مختلف الظواهر الحياتية، وبذلك استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة وتفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم.

ومن بين الروافد السرديّة التي تنهل في النص الروائي هو الحدث، فهو أهم عنصر سردي في بناء الرواية، فإن دراسة الحدث وعلاقته بعناصر البناء الأخرى هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهمية العنصر السردي، وهو صلب المتن الروائي.

ومن بين الظواهر التي أُسنِدت إلى فن الرواية ثنائية الحضور والغياب، فهي ثنائية حظيت باهتمام واسع من قبل النقاد فلاقت قدرا كبيرا من العناية من خلال الأبحاث والدراسات التي قاموا بها، إذ نجد أن الحضور يناقض الغياب إلا أن هذا التناقض يقوم على استراتيجية تخلق التفاعل والدلالة للنص الأدبي، ونظراً لأهمية موضوع الحضور والغياب في النقد الأدبي ارتأينا إلى أن يكون بحثنا موسوماً بـ" **ثنائية الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن لسهام شريط**".

فموضوعنا يطرح مجموعة من التساؤلات، تشكل لنا الاشكالية التي سيعالجها البحث، وهنا لابد من طرح تساؤل جوهري هو:

- إلى أي مدى تحققت استراتيجية الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن؟

وتتفرع عنه مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما المقصود بالحضور والغياب ؟
- هل استطاعت الراوية أن تبرز تقنية السرد في بناء أحداث الرواية ؟
- كيف تحقق البعد الاجتماعي للشخصيات في تجسيد الحضور والغياب ؟

كما أننا استندنا في بحثنا على مجموعة من المبررات الذاتية والموضوعية، كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع، فالذاتية تمثلت في محاولة التعرف على مضامين الرواية الاجتماعية، خاصة الروايات الحديثة، والميول الى دراسة نص سردي اجتماعي، ورغبتنا في تحليل هذا النص السردي من حيث الشخصيات التي تتفاعل وتنسجم، أما الأسباب الموضوعية فترجع الى التعرف على التجربة الكتابية للروائية الجزائرية "**سهام شريط**"، والتعمق فيما يحمله الجانب الاجتماعي من أهمية في الساحة الأدبية.

وبناء على ذلك فقد اعتمدنا خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة وفصلين، الأوّل نظري والثاني تطبيقي، إضافة إلى خاتمة دون أن ننسى قائمة المصادر والمراجع

أمّا الفصل الأول الذي يحمل عنوان **مفاهيم نظرية في بنية الحدث والحضور والغياب** اندرج تحت مبحثين هما:

1. في مفهوم الحدث و أهميته.
2. المجال المفاهيمي للحضور والغياب.

أما في الفصل الثاني الموسوم بـ: **ثنائية الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن لسهام شريط،** فقد تطرقنا فيه إلى كيفية بناء الأحداث في المدونة، وصراع الشخصيات في هذا البناء كما تناولنا سوسيولوجيا الحضور والغياب من حيث وظائف الشخصيات وفاعليتها في بناء الأحداث؛ أما الخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال دراستنا للموضوع.

ولمعالجة هذا الموضوع اتبعنا المنهج السوسيولوجي، الذي يعتمد عل آلية التحليل في تحليلنا للموضوع، ويتناسب مع القضايا التي عالجتها الرواية.

واقتضت طبيعة دراستنا مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت لنا سبل إنجاز هذه المذكرة أهمها: **الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب لحسن خمري، وكتاب النظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، وكتاب تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، وكتاب المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمودة.**

كما استدل هذا البحث في مساره ببعض الدراسات السابقة، التي تناولت بعض من العناصر المدروسة في بحثنا نذكر منها: **البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، أطروحة دكتوراه لمحمود هلال محمد أبو جاموس، إشراف نبيل حداد، جامعة اليرموك، الأردن، 2017-2018، وأيضا تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير لوئام رشيد عبد الحميد ديب، الجامعة الاسلامية بغزة، فلسطين، 2010.**

وككل بحث واجهتنا صعوبات وعراقيل أثناء رحلتنا البحثية تلخصت في: قلة المصادر والمراجع التي تدرس الحضور والغياب بتفصيل دقيق، حتى ان وجدت فهي توجد بشكل سطحي غير متعمق، ترتيب مادة البحث ترتيبا دقيقا يجنبنا الوقوع في التكرار، و لكن بفضل الله و حفظه تجاوزنا هذه العراقيل وأتممنا بحثنا.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل **الدكتور أحمد سعود** الذي نّكن له كل الاحترام والتقدير على توجيهاته وتعليماته المقدمة لنا والذي لم يبخل علينا بكل ما أتيح له من مساعدات وتوجيهات، ونحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث المتواضع فهو سبحانه وتعالى الموفق وعليه نتوكل.

الفصل الأول:
مفاهيم نظرية في بنية الحدث والحضور والغياب

I. في مفهوم الحدث و أهميته:

1- مفهوم الحدث:

أ/ الحدث لغة:

ورد الحدث كمفهوم عند ابن منظور في لسان العرب على أنه مأخوذ من مادة (حَ- دَ- ثَ)، حَدَثَ، يَحْدُثُ، حُدُوثاً وحِدْثَاناً...

" والحدُوث نقيض القُدْمَةِ وهو كون شيء لم يكن فأحدثه الله، فحَدث وحَدث أمر أي وقع..." [1]، ويقال "حَدَثَ أمْر بعْد أنْ لَمْ يَكُنْ... ، والرّجُلُ الحَدَثُ أيّ الطرىّ السّن، والحديث من هذا لأنه كلام يحدثُ منه الشيء بعد الشيء[2].

"والرجل حدِثُ السّنِ والأنثى حدَثةٌ، أيّ في مرحلة شبابهم، ويقال:رجلٌ حِدِّيث أي كثير الحديث"[3]، والحديث إيجاد شيء لم يكن وابتدعه[4] .

و في حديث **(ابن مسعود)** يقال " أنه سلَّم عليه وهو يصلي، فلم يرد عليه السّلام قال فأخذني ما قَدُمَ وما حَدُثَ" أي همه القديمة والحديثة ، والحدث هو الأمر الحَادث المُنكر الذي ليس بمعتاد ولا معروف في السُّنة، وهو أيضا الوقوع والشيء اللّامعتاد، واستحدثت خبراً أي وجدت خبرا جديداً[5].

---

[1] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، تحق: عبد الله الكبير واخرون، المجلد الأول، مادة(ح- د- ث)،ج4، دار المعارف، 1119 ، القاهرة ج.م.ع ، ص796.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة، الجزء الثاني،(باب الحاء)، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1979م ، ص36.

[3] المرجع السابق: ص797، 798

[4] المرجع نفسه، ص796.

[5] المرجع نفسه، ص796.

ب. اصطلاحا:

"هو كل فعل أو حادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة"[1]، أي أنه ينقل لنا الأحداث من خلال تطور شخصيات الرواية، والحدث هو القاعدة الأساسية في الرواية والقصة وهو ترتيب مجموعة الأفعال والوقائع التي تحدثها الشخصيات وفق تسلسل زمني فتكشف عن صراع قائم بينها فيكون بعضها سبباً في وقوع بعضها الآخر، وبالتالي تتحقق وحدة الحدث، ويعد هذا الحدث هو العمود الفقري المجمل للعناصر السردية في الخطاب الأدبي **(الزمان، المكان، الشخصيات)**، وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع معيّن وتصوّر للشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عمل له معنى كما تكشف عن صراع الشخصيات وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً [2]، أيّ أنه هو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها وأحد ضروريات الكتابة إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات.

يرى **(محمد يوسف)**: أن الحدث هو اقتران فعل بزمن وهو أيضا يلزم وجوده في القصة أو الرواية ، حيث أنه يلعب دوراً مهما فيها وباستطاعة السارد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدمات أو نتائج كما الحال في القصة القصيرة أو أنه قد يعرض هذا الحدث متطورا ومفصلا في القصة الطويلة أو الرواية [3].

---

[1] قاسم نجم عبد القريشي: بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة (مراثي الأيام ورأس حسين)، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، جامعة ميسان، كلية التربية الأساسية، العدد 33، 2018، ص 297.

[2] ينظر: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجلد الأول، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 1 يناير 2006، ص 134,135.

[3] ينظر: نجم محمد يوسف: فن القصة(النقد الأدبي)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص27.

"وهو يعبر عن مجموعة الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمان التي تكتسب خصوصيتها وتميزها عبر تواليها في الزمان على نحو معّين"[1]، يعني أنّ تطور أحداث القصة تنمو شيئاً فشيئاً على مرِّ الزمان، وعرّفه أيضا **(لطيف زيتوني)** بأنه "هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر وخلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة، أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات، و ما عرفه **(إتيان سوريو)** عن الحدث المسرحي ينطبق جيداً على الحدث الروائي أنه صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية "[2]، فمن خلال هذا اتّضح لنا أن الحدث يؤدي دور العنصر المسؤول على تغيّر الأمور ونمو وتطور الشخصيات في الرواية، وذلك يعني أنه مؤثر في إنتاج أي عمل روائي.

ويرى بعض النقاد أن " كل ما في نسيج القصة من لغة و وصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصويره وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف بل لأنها تساعد الحدث على التطور لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[3]، مما يعني هذا أن الوصف والحوار والسرد هي تقنيات تساهم في بناء الحدث وتجانسه وتطويره، كما أن هذه الأوصاف تقودنا الى معرفة ما يجري من حوادث، من خلال وصف الشخصيات أو الأماكن أو غيرها فالوصف عنصر أساسي في تطور الأحداث وتسلسلها.

"والحدث هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي يتكون منها القصّ فالقصّ يقوم في أساسه على الحدث لأن الحدث عبارة عن وحدة تركيبية صغيرة يمكن

---

[1] شاكر النابلسي: النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1985، ص 57.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار، لبنان،2002، ص 74.

[3] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، يناير 1964، ص 115-116.

تلخيصها في جملة واحدة وبسيطة، وأن ارتباط ثلاث أحداث على الأقل، يحدث اثنان منهما في وقتين مختلفين في تشكيل ذي دلالة يمكن أن يشكّل قصة"[1]، فهنا يتحدّد القصّ بالنّسبة للحدث على أنّه ركيزة أساسيّة وجد عليها الحدث، و بناءً عليه يمكننا اعتبار أن وجود ثلاث أحداث فما أكثر يمكن أن يشكّل لنا نص روائي لأن الحدث يعدّ وحدة تركيبية صغيرة وحضوره يعتمد على وجود القص.

وهو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، والحدث بدوره هو نظام من الأفعال التي يقوم بها الفاعل داخل القصة، فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة مثلاً التحول من الحزن إلى السعادة أو يحدث العكس [2]، وهو لا قيمة عنده إلا إذا كانت له وظيفة داخل العمل الروائي، والأخذ بأحداث الرواية لا ينبغي أن يقف عند حدود السطح وأن يقتصر على سرد وقائع الرواية بشكل حرفي فهو لا ينظر إلى أبعادها ودلالاتها، بل إن أحداث الرواية تحمل في طيّاتها ما وراء الأحداث أو تكشف عن دلالات متعددة وغنية تفرض تجاوز المستوى للتّحليل إلى مستوى عميق، تؤدي إلى طرح إشكاليات ترتبط بعدة تساؤلات تستفسر علاقة العمل الروائي برؤية الكاتب وعلاقته بالواقع والمحيط [3].

وفي مصطلح (**بارت)** فإن " الحدث هو مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل فعلى سبيل المثال، فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلباً والحدث هو أيضاً الفعل" [4]، حسب تعريف **(جيرالد)** فهو

---

[1] عبد المجيد زراقط: أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية، منشورات اتحاد الكتاب وأدباء الإمارات، 1994، ص 107.

[2] ينظر: جيرالد برانس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر–تق: محمد بريري، العدد:368، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،1987، ص 19.

[3] ينظر: عبد اللطيف الفارابي وأبو ياسين شكير: العالم الروائي عند غسان كنفاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع،1987، ص 23–24.

[4] المرجع السابق: ص 19

يقرّ بأن الحدث بدوره هو ترتيب لمجموعة من الأفعال أو الوظائف التي تحدث في زمن معيّن، حيث تحقق لنا وحدة الفعل وتصوره على أساس أنه حدث ما في النص الروائي، حيث أنه هو المحور الأساسي الذي تبنى عليه الرواية.

أمّا الحدث بدوره فهو ينقسم إلى نوعان: هناك أحداث رئيسيّة وأخرى ثانوية، فتعتبر الأولى أساسية أي لا يمكن حذفها أو استبدالها وإلا أحدثت مشكلة في البناء السردي، أما الثانية ليست مهمة فتغييرها أو حذفها لا يحدث أي خلل، فدورها يساعد على بناء الأحداث الكبرى في الرواية فهي تشكل لها النواة الأساسية بالنسبة للأحداث الأساسية وأخرى تكون ثانوية نسبة للأحداث الأخرى وكل هذه الأحداث تتداخل مع بعضها مشكلةً رواية أو نسيج رواية[1]، أي التي تكوّن مساراً سرديا يتحدد في نقاط واصلة من البداية والوسط والنهاية، وفي تقديم خاص من السارد الذي يفعّل العملية السردية حسب اختياراته وتوجهاته.

ونقول أن الحدث هو مكوّن أساسي من مكونات الرواية ومن دونه تصبح الرواية بلا معنى، أي مجردة من الوقائع وخالية من الأحداث فلا يمكن أن تستغني عنه ولا أي عمل فني اخر فهو النواة الأساسية لأي عمل فني.

2- أهمية الحدث في بناء الرواية:

يعتبر الحدث ركناً مهماً من أركان الرواية بل ويعتبر صلبُ المتن الروائي وأساسه، إذ لا يمكن تصور الرواية من دون حدث لأنه يُعتمد عليه في تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها، وإضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت انتباهه والأخذ به إلى العمل إذ " تعد الأحداث جزءاً متميزاً من الفعل في الرواية والقصة... والسرد يتناول موقفاً أو جانباً من موقف فإذا تجمعت هذه الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة"[2]، فالحدث باعتباره ركيزة في الفعل الروائي يعطينا ترابط سردي متسلسل في الحبكة.

---

[1] ينظر: أحمد العدواني: بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي، الرياض،21-03-2011، ص 257.

[2] وئام رشيد عبد الحميد ديب: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 2006/1994، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2010، ص 38.

لقد أصبحت الرواية والقصة بحاجة ماسة إلى تقنيات فنية متطورة تجعل منها أعمالاً مميزة، لها مكانتها في عالم الكتابة وهو ما جعل الروائيين يبحثون عن سُبُل تمكنهم من تفعيل أساليب سردية مساهمة في بناء وتشييد المؤلف من خلال حبك النسيج السردي عبر جموع الأحداث وعلاقاتها، " فلا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعّة إلى تحرك القصة والرواية من أولها إلى آخرها"[1]، إذ لا يمكن تخيل قصة أو رواية دون أحداث فهي المكوّن الأساسي للإنتاج الإبداعي القصصي أو الروائي.

والحكي هو تتابع لمجموعة من الأحداث واقعية كانت أو متخيلة وهي التي يبنى عليها موضوع النص الروائي، وتحليل الحكي هو يعني دراسة مجموعة الأحداث منظورا إليها في ذاتها[2]، حيث أنّ نموّ الأحداث وتطورها لها وظيفة في تزويد القصة بالحركة والنّشاط أي أن من خلالها تتحرك الشخصيات و يكون لها دور فعّال في القصة أو النص الروائي.

ويتم بناء الحدث داخل الرّواية عبر طرق رئيسية، فقد يبدأ الروائي بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيستهلها بالمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة وصولاً إلى النهاية في تسلسل تام، وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية، أو قد يبدأ بعرض حدث معيّن ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يُطْلِعنا على بعض التفاصيل فالحدث" يعد ركناً أساسياً في الرواية مثل متنها ومحتواها، رغم اختلاف وضعها وأدوارها..."[3]، فالحدث في بداية المتن ليس هو نفسه في الوسط وفي النهاية إذ يختلف ويتطور باختلاف موقعه داخل النص.

كما " يُعدّ السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسي، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها فنياً متيناً، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة ترابط

---

[1] نادية بوشفرة : معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر،2011 ، ص36.

[2] ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط3، 1997، ص 46.

[3] نزيهة الخليفي: البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس،2012 ، ص61

الأحداث وتسلسلها"[1]، فالسرد القصصي يُعدّ العنصر الرئيسي في النص الروائي فهو يحقق مفهوم الوحدة في الحدث ويعمل على تحقيق الترابط النصي وتسلسل الأحداث .

وللحدث أهميّة ومكانة في الرواية فهو يجعل القارئ ينجذب لمعرفة المزيد منها والكشف عنها وعلى تطوراتها، وبذلك يتوفر عنصر التشويق في الأحداث فهو يثير اهتمام المتلقي ويشدّ انتباهه من بداية الرواية إلى نهايتها فضلاً عن كونه" بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعلُ من الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الوقائع في عالم الواقع..."[2]، فمن خلال هذه التفاعلات والعلاقات بين الأبنية الداخلية الجزئية تُفهم البنية الكلية للنص وتتضح معالم الحدث في ذاته ومن ثم تتحدد علاقته مع باقي العناصر، فأساس جملة القص يتمثل في بناء الأحداث بعملية الإخبار عبر التفاعل مع الزمان والمكان والشخصيات...[3]، فللحدث زمان يبدأ وينتهي به في مكان تجري فيه الوقائع ونشاطات متعددة تدور في فلك النص الروائي والقصصي، فكل هذه العناصر تساهم في بناء الأحداث من خلال عملية الإخبار عبر التفاعل معها.

ويعد الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية بحيث يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها ومن ثَمّ تُرسَمُ حدود الشخصية الرئيسية في إطار محمولاتها المرجعية ومجمل الإحالات التي تثيرُ الشخصية وتعمل على بناءها فنيا "فيتيح الحدث وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولدُ بها كما يتيح وصف الوعي في حال كينونة من قِبَل الشخصية

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998، ص 29

[2] يحي بعيطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد الثامن، قسنطينة، جانفي 2011، ص06 .

[3] ينظر: عبد الله رضوان: دهشة التّفاصيل الصغيرة (بنية القصة القصيرة)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 419، 2006، ص40.

نفسها"[1]، من هنا يمكننا أن نعتبر بأن وجود الشخصية والحدث هما أهم عنصر في عالم السرد الروائي، أي أن الأحداث تصلنا أو تتصور لنا مباشرة عبر الشخصيات فهي بدورها تقوم بتشخيص الحدث أو إعطاء وصف للشخصية وكيفية تولّدها في حدث ما في النص الروائي، وفي تواصل الحدث مع باقي العناصر وذلك عندما يقوم بدوره فيها يستبدلها مهامها لتُضفي الحركية على شبكة النص القصصي، فيكون بذلك الحدث هو المنطلق الأساس لوظيفة كل شخصية في النص على اعتبار أنها: كائن بشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيّل الذي يقوم بالدّور في المبنى القصصي بمجريات الأحداث[2]، فالشخصية الروائية هي التي تشكل ملامح الرواية وهي الركن الذي يدور حوله كل عناصر السرد وبناء الأحداث، كما أن وحدة الحدث لا تتحقق إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفعل والفاعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق الذي لا يتحقق مسار الأحداث فيه إلا من خلال "التلاعب بنظام الزمن"[3] فالمادة الحكائية كونها ترتبط بالأحداث، فإنها حتماً ترتبط بمستويين هامين باعتماد التركيب الزمني، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي "زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته"[4].

كما لا يخلو المبنى القصصي والتقنية الحديثة من المكان الذي يمثل مكوّناً محورياً في تشكيل بنية السرد "حيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط4،1995 ، ص198-199.

[2] ينظر: جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، جامعة منتوري، كلية الأدب واللغات، قسنطينة، عدد 13،2000، ص196.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت،1991،ص74.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947،1985)، ص 22.

ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن[1] فالمكان من أهم العناصر الأساسية التي يُبنى عليها النص السردي، فلا وجود لأحداث روائية دون توفر عنصر المكان فهو عنصر ضروري لتحفيز القارئ.

وقد تحدث **(سعيد يقطين)** عن وجوب ترابط عناصر القصة، لأن الحدث بدوره لا يكتمل معناه إلا إذا ارتبط بعناصر القصة ارتباطا تسلسليا، لأننا على يقين بأنه من خلال بناء الحدث على البنيات الحكائية، (الشخصية والمكان والزمان) التي تتصف بالتكامل والتجاور، جميعها تشترك في تجسيد الحكاية ضمن علاقة تفاعلية بين أجزاء هذه البنيات التي يحركها الحدث[2].

وهنا تكمن بل تبرزُ أهمية الحدث في تغيّر مجرى السرد وأساس الرواية، فمن خلال عنصر السرد تبرز الرواية ويتحدد بناءها، والأشكال السردية لها وظيفة عامة شاملة تتمثل في تحقيق التوازن للبناء الروائي[3]، فأهميته لا تتعلق بقيمة الحدث فقط وإنما من خلال الطريقة التي تسرد بها هذه الأحداث، في النص الروائي وبما تكشف هذه الأخرى عن العناصر السردية المشكلة لنا البناء الروائي.

فبروز السرد في العالم الروائي لا يعني أنه متعلّق بالحدث أو أنه يتشكل من خلال توالي أحداث مترابطة مع بعضها البعض، فعلى غرار ذلك نرى أنه يمكن أن يظهر لنا بواسطة لغة أو حركة أو صورة، فذلك بحسب نوع الخطاب الحكائي وحسب الطريقة التي تعرض بها الأحداث في العمل وما توصله لنا من خلال عرضها لهذه الأحداث ما تحتويه من قيم مختلفة.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010، ص99.

[2] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 30.

[3] ينظر: محمود حسني وآخرون: فنون النثر العربي الحديث(1)،منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1995، ص16.

3- صراع الشخصيات وبناء الأحداث في الرواية:

إنّ الشخصية الروائية من بين أهم مكونات أقطاب السّرد تكاد تكون العنصر الفعّال فيه لأن بقية العناصر تدورُ حولها، إذ أنها تساهم في تنظيم السرد فهي " تشكل عنصراً هاماً وأساسياً في البناء الروائي ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها فلا يمكن أن توجد رواية دون شخصيات"[1]، كما أنّ الشخصية تلعب دوراً هاماً وأساسياً في بناء الرواية إذ أنها تشكل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدورُ حولها الأحداث من خِلال تحركاتها والعلاقات بينها لأن "الشخصية في العالم الروائي ذات فاعلة مؤثرة ومتأثرة، تَدخُل في شبكة علاقات متعددة مع الشخصيات الأخرى وتحدد هذه العلاقات أنماط هذه الشخصيات في أحيان كثيرة"[2]، إذا فالشخصية تلعب دوراً هاماً ورئيسياً، في النص الروائي وهي عنصر مؤثر فقد تتميّز كل شخصية عن غيرها وتكوّن علاقات فيما بينها لتسيّر العمل الروائي وسرد الأحداث.

ينظر(**أوكونور**) إلى أن الشخصية ليست كافية لتكوين المسرحية والجو ليس كافيا لتكوينها إذ لابد من أن يكون لها حدث متلاحم[3]، و من هنا يمكن أن نعتبر أن الشخصية تكمّل الحدث و العكس صحيح و أنهما أهم أجزاء يوجب وجودهما في عالم السرد الروائي.

وفي سياق آخر يرى(**نجيب محفوظ**) أنّ "الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد وتكون جزءاً من لوحة كبيرة، حتى أننا في النهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلا لما كانت فناً على الإطلاق"[4]، حيث أن بعض النّقاد يذهبون إلى أن الرواية في عرفهم هي **(فن الشخصية)**،

---

[1] أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر أنموذجا، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان،2011، ص 311.

[2] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 191.

[3] ينظر: فرانك أوكونور: الصوت المنفرد (مقالات في القصة القصيرة)، تر: محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 31.

[4] حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية لنجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، د.ت، ص 181.

وذلك لا غرابة فيه، إذ تعدّ الشخصية مدار الحدث في الرواية حيثُ أنها تلعب الدّور الأساسي فيها لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها فإن "العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات، كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات وكيفما كانت الطريقة التي تمّت وفقها هذه الوظيفة"[1]، أيّ أنّ الشخصية الروائية تؤدي وظائف متنوعة داخل النص الروائي، وهي مدار الأفكار العامة التي تتجسد في العمل الروائي، وهي عنصر دائم وثابت ورئيسي في الرواية.

"وإذا كانت الاتجاهات الحديثة في النقد والدراسات الأدبية ترتكز على الحدث في الرواية منذ أن طرح (**ألان روب جرييه**) رأيه نحو الرواية الجديدة ثم اللّغة بعد ذلك باعتبارها الوعاء الذي تصّب فيه الأفكار ويتشكل منها النص الروائي وعليه يقوم مدار البحث فيه، والنّظر إليه فإنها لم تستطع أن تتجاهل دور الشخصية بل إن بعضهم يأخذها منطلقاً للبحث في لغة النص كما فعل (**لوسيان جولدمان**) في كتابه (**مقدمات في سوسيولوجيا الرواية**)، أو الذي يعتمد كثيراً على الشخصيات في طرحِ أفكاره"[2].

إذ تعتبر الشخصية مصدر الخير والشر في أيّ عمل روائي فني، حيث أن الكاتب يقيّم عليها فعله وهي في نفس الوقت تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع،" فما مِن شكّ أنّ الحياة قد تغيّرت إذا قورنت لِما كانت عليه في العصور السابقة على هذا العصر وكان لذلك أثر في الفن والفكر وصياغتها"[3]، إذ أن وجود الشخصية في أيّ عمل روائي لا نستطيع أن نحكم عليه إن كان مصدراً لفعل الخيرِ أو الشر وفي نفس الوقت فهذا يقيّم أفعال الروائي، أو الكاتب وأيضا راجع إلى بصمة أو الأثر

---

[1] سعيد بن كراد: مر–تص: محمد التهامي الحراق واسليمان البحاري، السيميائيات السردية(مدخل نظري)، منشورات الزمن،الرباط،2001، ص19.

[2] ربيعة سرايش: بنية الحدث والشخصيات في رواية اعترافات اسكرام لعز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف،المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2014–2015، ص 45.

[3] سعد أبو الرضا: معالجة النص في كتب المتوازنات التراثية (منهج و تطبيق)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 01 يناير1989، ص55.

المتروك في الفكر الثقافي وما ينتج عن الحياة من تغيرات في جميع العصور السابقة والآتية.

ويؤكد (**هامون**) أن "الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقومُ به القارئ يتجاوز تركيب النص للشخصية معتمداً على أنّ الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي الذي يجسده السرد"[1]، فدور الشخصية في الحكي حَسَبَ ما أقرّه (**هامون**) أنها هي وحدة جديدة يستعين بها القارئ في تركيب النص، وذلك تأكيداً بأن الشخصية الروائية تربطها علاقة لغوية بباقي العناصر في التركيب الروائي، وهنا نلمس أثر سيادة الشخصية ودورها في تحريك عناصر السرد الروائي من لغة وأفعال.

كما نذكر أيضا (**فلاديمير بروب**) الذي" يعني بالدور الذي تقوم به الشخصية فركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية الحكائية وقد قلّل من أهمية نوع الشخصية فركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية وأوصافها وأخلاقها وطبائعها كون هذه العناصر متغيرة في الشخصية أما العناصر الثابتة فهي ما تقوم به الشخصية من دور"[2]، أيّ أن(**فلاديمير بروب**) اهتم بالأفعال الشخصية في الحكاية أو الرواية واهتم بوصفها وطبعها، لأن هذه العناصر تتميّز من شخصية إلى أخرى وأهمل نوع الشخصية، أما (**غريماس**) فهو ينظر إلى أن "الشخصية تأتي بوصفها عاملاً مجرداً في النص، والعامل يمثل مجموعة من العلاقات (علاقة الرغبة، علاقة الاتصال، علاقة الإعاقة)..."[3]، فالشخصية تعتبر عنصر هام في الرواية فهي " المحرك الرئيسي لأحداثها وهي التي تنظم السرد وعناصره أيّ تضبطه سواء كانت خيالية أو واقعية فهي ركن أساسي من أركان بناء أحداث الرواية فهي تتحقق من

[1] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سوريا، العدد14، 2013، ص 107.

[2] ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي بالرياض، بيروت،2009، ص 66.

[3] المرجع نفسه: ص69.

التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي، من زمن ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة"[1] إذ أنها تؤثر على أحداث الرواية باعتبارها المحور الأساسي الذي ينظّم السرد وعناصره وهنا نستنتج بأن الشخصية هي العنصر الأهم والمهم في بناء أحداث الرواية فهي تجسد لنا علاقة تفاعلية بين هذه العناصر.

II- المجال المفاهيمي للحضور والغياب:

تعدّ ثنائية الحضور والغياب بمثابة الموّجه لمسار النص الروائي، تمدّه بالوظيفة الثقافية والاجتماعية فضلاً عن إظهاره إلى الوجود، على اعتبار أن الحضور يمثّل التشّكيل والغياب يمثّل الدلالة، فثمة نوعان من القراءات في النص الأدبي، قراءة داخلية تتشكل في العناصر الحاضرة وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة، وهذه الثنائية **(الحضور والغياب)**، هي التي توّجه مسار النص وتعطيه وظيفة ثقافية واجتماعية مميّزة، إذن فبقدر ما تكون ظاهرة الحضور والغياب قوية بقدر ما يكون النص قوياً ومعبراً.

إن مرتكزات الإنسان تعتمد على فكرة التداخل والترابط بين ماهيتي الحضور والغياب، أيّ بين أن يكون الإنسان حاضراً في العالم مؤثراً ومتأثراً به وأن يكون غائباً عنه لا يقدم أي فعل من أفعالِ الحياة، فربما يكون غياب الإنسان ناتج عن سلطة غاشمة أو قوة ، فالغياب في بنيته الفلسفية يتجلى جيداً عند منطقة التواصل فالحد الفاصل بين أن تتواصل وأن تغيب هو وجودُك الفاعل، بحيث يمكن للحضور والغياب أن يعملا في كل الاتجاهات المعرفية الإنسانية وهما الأصل في التفكير والإبداع ،الذي يحقق الوجود للنشاط الإنساني المتفوق الذي يقوم بتحويل العالم إلى علامات مشفّرة قابلة للقراءة والتأويل.

[1] سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا")، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 31 ديسمبر 2003، ص 206.

فمِن خلال وجهة النظر هذه نذهب إلى مفهوم الحضور والغياب واستراتيجياتهما:

1- مفهوم الحضور:

أ/ الحضور لغة: جاء في لسان العرب مصطلح الحُضُور من مادة **(حَضَرَ)، (حَ، ضَ، رَ)** بِمعنى نقيض المَغِيبِ والغَيْبَةِ، يقال: "**حَضَرَ يَحْضُرُ حُضُوراً وحِضَارةً** "[1] و" الحِضارة هي الإقامة في الحَضَرِ"[2]، أيّ أنه يمثل حضُور الأشخاص أو الأشياء أو الأماكن، ويعرّفه **(الشيخ محي الدين بن العربي)** بقوله: "الحُضُور حضُور القَلْب بالحق عند غيبَة عن الخلق"[3]، أي أن الحضور في هذا النحو يستلزم حضور قلب الإنسان حضُوراً فِعلِيّاً، قال الله تعالى:{**إِن كُلٌّ لَمَا جَمِيعٌ لدَنْيَا مُحْضرُون}**[4]، في هذه الآية يبيّن لنا الله عز وجلّ أن جميع الخلائقِ عائدون إليه ويحضِرونَ بين يديه سبحانه وتعالى فيُجازيهم بأعمالهِم كُلَها خيرِها وشرِها.

ب/ اصطلاحاً:

يعرّفه **(حبيب مونسي)** أنه يمثل العقل الشاخص الذي يمليه الوعي المتيقظ الذي يتولى هندسة الأثر الفني، بعناصره الماثلة فيه من جنس ولغة، فتنوع الآثار الفنية يمكن أن يقوم على ما تنطوي عليه من مادة أي على المادة التي صنعت منها فالحضور يتبع الحركة المنجزة لهذا الأثر الفني في خطواتها[5].

---

[1] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة (حَضَرَ)، ص 906.

[2] المرجع نفسه: ص907.

[3] ينظر: علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات (قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة)، (باب الحاء)، تح: محمد صّديق منشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 1413، ص78.

[4] سورة يس: الآية 32

[5] ينظر: حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، اتحاد العرب، دمشق، 1 يناير 2009، ص 25-26.

ومصطلح الحضور في ميدان الدراسات الأدبية يحيل إلى نظرية المعرفة[1]، التي هي علم يبحث عن قيمة الأشياء والوقوف على حقيقتها يظهر لنا المكانة المرموقة التي تحتّلها.

وعليه "فالحضور هو نظام تواصلي بين المادي الواقعي، والمعنوي التخيّيلي، ويحدد مدى النجاح على مستوى التواصل بغية عملية الوصول إلى المرجع الغائب، كما نجد أن **(دي سوسير)** قد نبّه إلى أكثر من مرة إلى القضية واعتبر أن الدال يمثل تصوراً **(حضور مادي)** وأن المدلول يمثل غياباً **(غياب مادي)** ولكنه **(حضور معنوي)**"[2]، وهو بذلك يوضّح لنا أن الحضور هو حضور الشّكل **(الدّال)** والغياب هو غياب المضمون **(المدلول)**، إلا أن الغياب هو في الأصل يمثل حضوراً والحضُور هو الغياب في ذاته.

فنجد أن الحضور والغياب كثنائيتين في الفلسفة أو التّنظير النّقدي القائم على الدراسات اللغوية تحكمهُما أصل العلامة اللغوية أو جوهرها والعلاقة بين الدال والمدلول حتى في المفاهيم اللغوية ما قبل الحديثة والتي ترى بأن هذه العلامة وُجِدت على أساس أن الدّال يشير إلى الشيء الذي وُضِع من أجله[3].

ويؤكد **(دريدا)** على مبدأين أساسيين هما جوهر الثنائية، أولا: "لا يوجد عنصر في النص يمكن أن يكون حاضرا في ذاته و لذاته و يشير فقط إلى ذاته أيّ أن حضوره هو أيضا غيابه"[4]، فهنا اعتمد **جاك دريدا** على مبدأين ذا أهمية حيث يبيّن لنا من خلالهما أن الحضور في النص ملزم بحضور العنْصر أو اللّفظ وأن حضوره أيضاً معتمدا على غيابه ومرتبطا به في النص الذي ينظمه النّسق.

"فثنائية الحضور والغياب يتضمنها النص عن دلالته ومن ثم تأويله فيكشف لنا ما هو الغائب الباطن بحركة الانتقال المعرفي من الخيال إلى النص ومن عالم الحقيقة (الواقع) وفي

---

[1] ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص68.

[2] حسن خمري : الظاهرة الشعرية العربية(الحضور والغياب)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001، ص14.

[3] ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، اوت2001، ص 129

[4] المرجع نفسه: ص 129.

هذه الحالة يكون التّأويل عبارة عن فك شفرة النص من أجل العالم الذي يمثل اللغة والأعمال الحاضرة إلى داخل النص والمعنى لدلالته الغائبة"[1] فبروز ثنائيتي الحضور والغياب في النص يشير إلى ما هو غير ظاهر وباطن وذلك من خلال عملية الانتقال المعرفي من الخيال نحو الحقيقة، فهنا تكون هذه الحركة دلالة على توضيح ما هو غائب في النص والكشف عن معناه.

أما "الحضور من المنظُور السيميائي، فهو ال (كائن هنا)، حيث تتحدد وتحوّل إلى موضوع معرفة"[2]، فالسيمياء هي علم يعرّفنا على وظيفة الدلائل والقوانين التي تحكمها المعرفة، قال تعالى: **{ وَقُل رَبِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ اَلشَّيْطَانِ وَأَعُوذُ بِكَ رَبِّي أَنْ يَحْضُرُون}**[3]، فهذه الآية أمر الله تعالى نبيّه محمد صلى الله عليه وسلم أن يستعين ربه من همَزات الشيَاطين والشّر الذي يصيب بسببِ حضورهم ووسوستهِم.

"والحضورية مذهب فلسفي يقرر أن الذهن يدرك الوجود الموضوعي لبعض صفات المادة كما هي في الواقع وهي مرادفة للإدراكية فهي مذهب القائلين أن أراك العالم الخارجي مكتسب ناشئ عن عمل عقلي"[4]، وذلك أن العقل هو المدرك الحسي لصفات المادة كما هي في الواقع، وأن كل ما يحدث في العالم الخارجي ناتج عن عمل عقلي وإدراك حسي نابع من العقل والوعي.

---

[1] رباب سلمان كاظم الجبوري: ثنائية الحضور والغياب في خزف ما بعد الحداثة، مجلة العلوم الانسانية، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد1، العدد 20، 2014، ص 222،223.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 68.

[3] سورة المؤمنون: الآية 97-98

[4] جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج1، (باب الحاء)، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1982، ص478.

والحضور في النص الأدبي يختلف من جنس أدبي إلى آخر لأن الأدب تعبير عن تجربة وهي ما يُعرّض له الإنسان من فكر أو حادث أو احساس[1].

2 _أنواع الحضور:

أ/ الحضور المادي:

يقول **(ميرلوبونتي)**: "هو تصوّر يرتكز على مفهوم حضور الجسد"[2] حيث أنه يقصد به حضور الجسد الكلي الحسي والملموس.

يمثّل الحضور المادي هو الشيء الحاضر الحسي وهو وجود الشيء بالفِعل في مكان معيّن[3]، وقد تكون البصمات والآثار والرسوم دالة على الحضور المادي "فلأرض الموحلة ترتسم عليها حدوة الحصان، وعتق إيقاف السيارة يترك على الطريق المبلطة خطا أسود وأحمر الشفاه الذي يكون **(فلتر)** السيجارة يدل على حضور أنثوي بين مدعوي حفلة ساهرة وبقايا الأواني الفخارية أو الأسلحة أو الأدوات التي يعثر عليها عالم الآثار تساعده على كيفية تحديد تعاقب الجماعات الإنسانية على المكان الذي يمارس فيها حفرياته"[4]، فهذه الأمثلة المعطاة للحضور المادي جسدت لنا كيفية ظهوره في واقعنا ومثال ذلك هو شخص يتذكر حبيبته الغائبة بالمكملات والبدائل مثل الستائر والأرضية، السرير في الغرفة التي كانت تعيش فيها.

فكل هذه الرموز أو المكمّلات المادية تدل على حضور مادي للحبيبة الغائبة التي كانت تستعمل هذه الأشياء مع ترك بصمتها عليها، أيّ أن هذه العناصر أو المكمّلات هي بدورها تؤكد لنا أن هناك شيئاً ما مادي يمكن أن نلمسه وأن نضع أيدينا عليه.

---

[1] ينظر: عبد الكريم السعيدي: شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية(ديوان لافتات)، دار السياب، لندن، 2008 ، ص 23.

[2] محمد الناصر العجيمي: بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس(دراسة تأخذ بأسباب التحليل الفينومولوجي)، مكتبة علاء الدين، تونس، 2009 ، ص 5.

[3] ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج1،(باب الحاء)، ص436.

[4] عادل الأسطة: دراسة في ديوان محمود درويش، " لا تعتذر عما فعلت"، الأسوار، عكا، عدد 27، 2005، ص 257.

ب/ الحضور المعنوي:

ورد الحضور المعنوي عند **(رولان بارت):** " على أنه إنتاج شبكات وحزم من الصور تتقاطع حيناً وتقترب حيناً"[1]، فالحضور المعنوي هو تصوّر صورة الشيء داخل الذهن، وهنا يصفه **(بارت)** بأنه إنتاج مجموعة من الشبكات والصور التي يكون إدراكها مباشرا أو غير مباشر أحيانا وذلك حسب تركيبة حضوره في الذهن.

"الحضور المعنوي أيّ الحضور الذهني وهو أن تكون صورة الشيء موجودة في الذهن يدركها إدراكاً مباشراً أو إدراكاً نظرياً، وأن يكون الذهن شاعراً بحضور الشيء"[2]، يعني أن وجود صورة شيء ما في ذهن الشخص ذلك يفسر بأنه حضوراً معنوياً ولاشك في أن هذا الحضور يكون إدراكه إما نظريا وذلك بالرؤية من خلال العين المجردة، أو أن يبعث إشارة إلى الذهن عند شعوره بخطب ما.

ويؤكد **(دريدا)** أن ميتافيزيقا الحضور عنده تعني وجود سلطة خارجية موثوقة حيث أن هذه السلطة تتمثل في التقاليد الفنية والأدبية أيّ أنها قد تكون العقل أو الإنسان أو الكينونة أو التقاليد أو المقدس فجميعها هي أساس هذا المبدأ[3].

ولا شك في أن التنظير الفلسفي يخدم التطبيق الأدبي، لأنه قد جعل من الحضور نظاماً تواصلياً بين المادي الواقعي والمعنوي التخييلي، وبقدر ما يتحقق من نجاح على مستوى التواصل، يتم القبض على المرجع الغائب، فالحضور في المنظور الفلسفي أصبح نظاماً تواصليا بين المادي والواقعي وكذلك محكوماً بالدراسات اللغوية أي أنه قائم على

---

[1] بشير تاوريت وسامية راجح: فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009 ، ص 44.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، (باب الحاء)، ص478.

[3] ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 128 .

أساس عملية التواصل الممركزة على الكشف عن العنصر الخفي اللاشعوري الذي يتطلّب وعيا للوصول إليه وإدراكه[1].

3_ مفهوم الغياب:

أ / الغياب لغة :

جاء الغياب كمفهوم عند ابن منظور في لسان العرب على أنّه مأخوذ من مادة **(غَ،يْ،بْ)، (غَ، بْ)** " والغَيْب هو الشّك وجمعه غيَاب، وهو كل ما غاب عنك"[2]، لقوله تعالى: **{ وَأَلْقَوْهُ فِي غَيَابَاتِ اَلْجُبِّ }**[3]، لفتح الغين أيّ في قعرِه، سمي به لغيبوبته عن أعين الناظرين وكل شيء غيبي عنك وهو غيابه، لقوله تعالى: **{ حَافِظَاتٌ لِلْغَيْبِ}**[4]، أي لغياب أزواجهن، أيّ حافظات لما يكون بينهن وبين أزواجهن في الخلوات من أسرار.

والغيب أيضاً "هو ما غاب عن العيون وإن كان محصلاً في القلوب أو غير محصّل وغاب عني الأمر غيباً وغياباً وغيبةً وغيبوبةً، أيّ ذهب، قال تعالى: **{يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ }**[5] أيّ يؤمنون بما غاب عنهم مما أخبرهم به النبيّ صلى الله عليه وسلم من أمر البعث والجنة والنار"[6].

ب/ الغياب اصطلاحاً:

عرّفه(**الشريف الجرجاني**) في كتابه (التعريفات) " الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجرى من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه حاضراً بالحق غائباً عن نفسه وعن

---

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعّرة، ص 129

[2] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد4، مادة (غَيْب، غبْ)، ص 3321.

[3] سورة يوسف: الآية 10

[4] سورة النساء : الآية 34

[5] سورة البقرة : الآية 3

[6] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ص 3322،3321.

الخلق"[1]، في هذا التعريف يبيّن(**الجرجاني**) أن غياب قلب الإنسان عما يحدث سواءً كان هذا الغياب على نفسه أو على الناس.

والغياب هو غياب أيّ شيء يخطر في البال سواءً كان غياب (القلب، الذهن الشخص الأشياء...)، حيث يطرح (**مطاع صفدي**) مفهوماً للغياب ويقول بأنه "غياب شيء خاص هو افتقاد أيقونة لون فيها وشكل وحجم، فالغياب لا يمكنه أن يعني شيئاً بدون أن يلحق بشيء ما كما نقول غياب الشمس في اللّيل، غياب الحبيبة في موعد اللقاء بها، غياب الصورة والجسد والصوت والحرارة وهذا الشيء الذي نعرفه ونفتقده "[2]، فهو إحساس بفقدان شيء ما نابع من القلب فنقول عنه بأنه غياب خاص بالذات المدركة أي ليست لنا خصوصية في التدخل فيه فهذا يعني أن غياب شيء ما لا يمكن أن يعني لنا شيء مادام لم يلحق بخاصته.

أما الغياب في المصطلح السميوطيقي "يعني غالبا الوجود في حالة الغياب أي الوجود الافتراضي"[3]، ونقصد بالوجود الافتراضي الاحساس بوجود شيء ما غائب بالفعل، وحسب ما يقول (**بيار ماشيري**) في كتابه (نظرية الإنتاج الأدبي)، "يعتبر غياب بعض الأشياء من المفاتيح الأساسية لفهم الرواية وبناءها، بل يمكن أن يكون من التواصل متحكمة في معناها الإيديولوجي"[4]، بحسب (**ماشيري**) يبدو أن غياب بعض الأشياء هي تقريبا تساعده على فهم فهم الرواية والكشف عن بنيتها حيث أنه يركز على مظاهر الغياب في النص الروائي ويربطها بالتواصل الذي يرتكز عليه المتحكم في معناها الإيديولوجي.

---

[1] الشريف علي الجرجاني: التعريفات، (باب الغين)، ص137

[2] مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، (الحداثة وما بعد الحداثة)، مركز الإنهاء القومي، بيروت، 1990، ص 226.

[3] برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد 1196، 2008، ص29.

[4] عبد الله سيد: غواية النص وقراءة اللعب، دراسة لإستراتيجية (الغياب في شعر سعدي يوسف)، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 23.

4_ أنواع الغياب:

أ/ الغياب المادّي:

الغياب المادّي هو الغياب الفيزيقي **(غياب الشخصية)**، وقد يكون هذا الغياب المّادي الفيزيقي ناجم عن بُعد ظرفي للكائن المرغوب فيه الذي يرتبط بالشخصية الروائية، فيصبح غياب الشخصية أو الغياب المادي هو مشكل موضوعاتي/فكري، يستغلّه الكاتب حتّى يضفي طابع الدهشة والتساؤل عبر أفق الانتظار الذي تستغرقه الشخصية في غيابها فالشخصية الغائبة هي ليست غائبة في الحقيقة ولكن الكاتب جعلها هكذا لمنح الإرادة الواعية، دافعة خلاقة من أجل التّواصل مع الآخر، فالشخصية الغائبة التي أخرجت أكثر من معنى هي في الحقيقة حاضرة فنيا، فالغياب لا يعني العدم فما يعنيه في الحقيقة الحضور الذي كان أو الحضور الكائن بمعنى ما، وفيها يصبح الغياب حضورا وهذه هي متعة الغياب.[1]

إذن الشخصية الغائبة يخلقها المؤلف الروائي من مخيّلة رحبة بأبعادها الرمزية وخلفيتها الثقافية وبدلالتها، فهي تفصح عن مدى رحابة رؤية الكاتب وكيف يمارس دوره في الحياة وفي التاريخ ومن خلال جعل الشخصية الغائبة حقيقة موجهة.

ب / الغياب المعنوي:

الغياب المعنوي من منظور علم النفس هو الذهول، ويقصد به غيبة القلب عن علم ما يحدث في المحيط بسبب غياب القدرة على التكيّف والتراخي الإرادي للأشياء[2]، حيث تحضر شخصيات غائبة في السرد عبر تقنيات الاستذكار والاسترجاع التي يعتمدها الحكي على

[1] ينظر: لالة مالكة العلوي: تجليات الغياب والحضور في ديوان (مهموس رخو من أقصى الشعر مقاربة سيميائية)، دار القلم للنشر والتوزيع، طنجة، 2022، ص 10.

[2] ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الثاني،(باب الغاء)، ص 130.

لسان الراوي العارف بكل شيء، أما من منظور **(سيغموند فرويد)** هو اللاوعي الذي يدل على تلك الدوافع والميولات التي تمّ كبحها ولم يتم تحقيقها، حيث أنه يضم الذكريات،الأحاسيس والمكبوتات والأحلام (**أحلام اليقظة و أحلام النوم...)**، وينظر إليه **(فرويد)** باعتباره الأساس العام للحياة النفسية، والغياب المعنوي هو الجانب اللاواعي من العمليات العقلية السيكولوجية[1].

فهو يمثَّل بالمدرك المعنوي الذي يفكر به الشخص ويحدد له صورة ذهنية، وهذه الصورة هي التي توحي لنا بالحضور الذي كان وهي دلالة على الغياب ومفارقة الدّلالة التي يخزنها العقل فالغياب يستلزم التّخيل كأساس لإدراك الغياب[2].

5_ العلاقة بين الحضور والغياب:

تشكّل ثنائية الحضور والغياب جدليّة ضدية يمثّل الواحد منهما نقيضاً للآخر ومعنى الأوّل ومضمونه ما هو إلا انعكاس للثاني، وعلى مدار هذه الثنائية يدور الكلام وينتج المعنى وهو الأمر الذي نروم مناقشته من خلال هذه الدراسة.

يقول **(تودوروف)**: "علاقات الغياب هي علاقات المعنى والترميز وعلاقات الحضور هي العلاقات الشكليّة أو البناء"[3]، أيّ أن علاقات الغياب تنبني على الدلالة والرمز أما علاقات الحضور تكون في طبيعتها بنيوية شكلية أيّ أن هناك أساسيات غائبة في النص ولكن يكون لها معنى وأهمية في ذهن القارئ أو المتلقي لدرجة أنه يمكن أن نعتبرها أساسيات دائمة الحضور.

---

[1] ينظر: محور الوعي و اللاوعي، تحليل نص سيغموند فرويد، فيلوكلوب، نادي الفلسفة، www.philoclub.net (21 اكتوبر 2019) اطلع عليه بتاريخ 03-01-2023.

[2] ينظر: ماهر الكتيباني: ثنائية الحضور والغياب في التفكير المسرحي، قراءات 4381،www.al noor.seK ;// http 23 سبتمبر 2012، اطلع عليه بتاريخ (2023.02.09).

[3] حسن خمري: الظاهرة الشعرية العربية، ص15.

وتختلف هذه العلاقة من حيث الطبيعة والوظيفة أيّ أن هناك تقابل أو خلاف لهاته العلاقات، فعلاقات الغياب معنى ورمز، فهذا الدّال يدل على ذلك المدلول، وهذه الرموز توضح تلك الفكرة أما عن علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين حيث تتجسد الأحداث وتشكّل الشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة[1].

"ومن هنا ينبني الاختلاف على فلسفة الحضور والغياب بمعنى أن الدوال تحمل مدلولات، تتعدد باختلاف فيحضر هذا المعنى ويغيب ذاك، وبهذا تتناسل الاختلافات وتتعدد المدلولات توالدا وتلاشيا، وتفكيكا وتأجيلا ويعني كل هذا أن ثمة وحدات تحضر و وحدات تغيب في الوقت نفسه"[2]، يعني أن اللفظ بقدر ما يكشف عن الأشياء **(الحضور)** يخفيها أو يحجبها **(الغياب)**.

وأيّضا نستدرج وجهة نظر صاحب هذه الثنائية **(جاك دريدا)** باعتباره الناقد التفكيكي الذي ارتبط اسمه بهذه الثنائية أكثر من أي ناقد آخر معاصر، إذ يقر بأن لا حضوراً لأحد طرفي الثنائية إلا مقروناً بالطرف الآخر [3]، أيّ أنهما يكملان بعضهما فاختفاء الأوّل يقتضي اختفاء الثاني وكلاهما تحكمهما اللغة في النص، فحضور اللغة في النص يكون مقرونا بإحدى الثنائيتين الحضور أم الغياب فكل عنصر من هاته العناصر يتشكل إلا بأثر من العناصر الأخرى في النص، إذ أنه يؤكد لنا بأن الحضور يعتبر غيابا والغياب حضورا وذلك من خلال التبادل للأدوار والتزامن في الوقت نفسه[4]، "فثنائيتي الحضور والغياب تؤديان في نهاية الأمر إلى تحقيق المراوغة"[5]، أيّ أن هذه الثنائية تندرج من خلال وسيلة التبادل والاختلاف والمراوغة التي تحقق لنا نسق نصي معيّن.

---

[1] ينظر: صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، قاهرة،1998، ص 205.

[2] كمال عبد الرزاق صالح: الحضور والغياب في ضوء النظرية التفكيكية لجاك دريدا، قصيدة (يطير الحمام) لمحمود درويش أنموذجا، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، بغداد، قسم اللغة العربية، العدد2، 2017، ص 34.

[3] ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 131-132.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص131.

[5] المرجع نفسه: ص 133.

فاستراتيجية التفكيك تؤكد على استحالة الحضور فحضور ذلك المركز المحوري الخارجي داخل النص أو اللغة، يرتبط دائما بالغياب...، المهم أن الحضور لم يعد حاضراً في النص أو النسق اللغوي إلا وهو مقرونا بالغياب"[1]، أيّ أن الحضور دائما يكون في المركز الأساسي ويوجب ارتباطه بالغياب داخل النّص أو اللغة.

إن ثنائيتي الحضور والغياب عند دريدا تعني صعوبة الوصول إلى أصل العناصر النصية وهي صعوبة تكاد تصل إلى مرتبة الاستحالة، فالأصول الأولى للأشياء: إلى الحقيقة، للطبيعة، للأم ...، غائبة وإن كانت حاضرة في صورها ونسخها الأصليّة "[2]، في هذا يبرهن لنا دريدا بأن لا وجود أصلا لعابر للوصول إلى العناصر النصية أو لما هو خارج النص بل يمكننا ربط هذه العناصر بالمنابع والأصول الأولى.

إن قيام هذه العلاقات في التشكيل اللّغوي نصاً كان أم خطاباً، يترتّب على عناصر حاضرة وأخرى غائبة تتقاسم العمل الأدبي وتتجلى فيه، تمثل الحاضرة المظهر التركيبي وتمثل الغائبة المظهر الدلالي [3]، وتوقف **(صلاح فضل)** عند هذه الجدلية قائلاً: "إن علاقات الحضور في الأدب تقابل علاقات السياقية في علم اللّغة، كما أن علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافية أو الاستبدالية "[4]، أيّ أن هناك تقابل في العلاقات لثنائيتي الحضور والغياب في علم اللغة والمعرفة، وهذه العلاقات اتضح على أنها تفسيرات تساعد على توضيح السياقات التي تقابل هاته الثنائيتين.

إن علاقات الحضور والغياب ماثلة في ذهن النقاد قديماً وحديثاً، واتّضح هذا في تحليلاتهم للخطابات ورصد ملامح الجمال ومواطن الضعف واستخلاصها، ولذا لم يرو الحضور بمعزل عن الغياب، بل كل طرف من هذه الثنائية يكمّل أحدهما الآخر من خلال

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 128.

[2] المرجع نفسه: ص 134.

[3] ينظر: الشيخ بوقربة: النقد الأدبي ولسانيات النص، مجلة علامات، ج 31، مج 7، فبراير 1999، ص 54.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 205.

استدعائه له، أو ما يحمل إليه من إشارات ودلائل من دون تعسف، حيث تتحدد علاقات الحضور بكونها العلاقات الشكلية، وعلاقات الغياب بكونها علاقات الترميز والمعنى[1]، فهذا يعني بأن العلاقة بين الحضور والغياب هي علاقة تكاملية فكل واحد منهما يكمّل الآخر وباعتبار أن علاقات الحضور شكلية وعلاقات الغياب مبنية على الرمز والدلالة هذا يوضح بعدم رؤية الحضور معزولا عن الغياب، أو بتعبير آخر يمثّل الحضور التشكيل فيما يمثل الغياب الدلالة حيث يمثل الدال حضوراً بصورته المادية ويمثل المدلول غياباً ماديا وحضورا معنويا في الوقت عينه.[2]

يرى **(حبيب مونسي)** أن " الحضور يمثل العقل الشاخص الذي يمليه الوعي المتيقظ الذي يتولى هندسة الأثر الفني بعناصره الماثلة من جنس ولغة، بينما يعدّ الغياب تلك الغيبة التي تترادف فيها أقنعة الفاعل وتتلبس مشكلة عمق الذات، وما تحمله من ترسبات التي تؤثث امتدادها التاريخي والنفسي "[3]، فنعني بهذا تعدد الاختلاف بين هاته الثنائيات وقد برر حبيب مونسي ذلك في قوله واعتبر أن الحضور نابع من العقل الواعي بينما الغياب فمصدره هو عمق الذات، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف وذلك حين يمدّ الدّال بدلائل لا نهائية من المدلولات التي توفرها الكتابة[4].

" إن اللغة هي حضور مرجأ للأشياء أو المعاني ولا يمكن افتراض حضورها في وجود اللغة"[5]، ففي هذا القول قدم لنا **(العناني)** تعريفاً للحضور من خلال معجمه المصطلحات الأدبية الحديثة، حيث بيّن لنا التلاعب الذي مارسه دريدا في الثنائيات

---

[1] ينظر: إيمان عجيان جمعة السناني: الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة المشرق، مج31، السعودية، 2016، ص227.

[2] ينظر: حسن خمري: المرجع السابق، ص 14-15.

[3] حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري ، ص25-26.

[4] ينظر: أفنان القاسم: مسألة الشعر والملحمة الدرويشية، محمود درويش في مديح الظل العالي (دراسة سوسيو بنيوية) عالم الكتب، بيروت، 1987، ص90.

[5] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 126.

ومنها ثنائية الحضور والغياب، ففي حقيقة الأمر لقد قدّم لنا بلاغة رائعة في مفهوم الحضور بصورة جامعة وربطه باللغة مع وجود الأشياء والمعاني فالحضور الوحيد في النص هو اللغة، " ففي الوقت الذي يتمثل فيه الحضور بما هو مدرك حسي أو عياني يتمثل الغياب، فهو يغيّر المدرك المعنوي الذي يفكر به المتلقي"[1]، وهذا يعني أن المنظور الفلسفي يقارن بين الحضور والغياب فالأول جعله مدركا حسيا أما الثاني فهو قائم على تغيير الإدراك المعنوي نسبة للمتلقي أو القارئ.

ففي الخطاب الواقعي يتحدد الحضور والغياب على عنصرين: أولها الذات التي تمثل المستوى الثابت في كشف المعنى من جهة، والواقع الموضوعي من جهة أخرى، أما في الخطاب التعبيري فيمتاز بمركزية الذات واللاوعي والأحلام المنفصلة عن الواقع والمنطق، "فيمكن للحضور والغياب أن يعملا في كل الاتجاهات المعرفية الإنسانية بوصفها آلية دلالية وهما الأصل في التفكير والإبداع الذي يحقق الوجود للنشاط الإنساني"[2]، فمن هذا القول نستنتج دور وأهمية الحضور والغياب في المعرفة الإنسانية والتفكير الإبداعي، حيث أن هذه الثنائية تتحدد في الخطاب الواقعي على أساس منطلقين: أولها **الذات** التي هي بدورها وعي فردي داخلي تحقق لها المعنى والواقع الموضوعي الذي يعكس على تجارب موضوعية خارج الذات أما بالنسبة **للحضور والغياب** في الخطاب التعبيري، فهو يقوم على إبراز الذات واللاوعي معا، ومعنى ذلك انفصاما بين الشخصية وواقعها، أي أن الوضع الداخلي للشخصية ينعكس على التراكيب المحيطة بها، فهنا الغياب أصبح مكررا في الحضور إذن فالحضور والغياب يعملان على شكل دلالات تحمل المادي والمعنوي معا.

---

[1] ياسين محمود سرمد،قصي عبد العباس راضي : مجلة الأكاديمي: ملامح الغياب في نص مسرحية قمامة لعلي عبد النبي الزيدي، جامعة البصرة،بغداد، كلية الفنون الجميلة العدد98، 2020، ص84-85.

[2] ماهر الكتيباني: ثنائية الحضور والغياب في التفكير المسرحي، قراءات 4381،www.al noor.seK ;//http، 23 سبتمبر2012، اطلع عليه بتاريخ (2023.02.09).

يشير **(صالح إبراهيم)** بأن "الحضور هو رهينة مرئية والغياب ظلالها الكثيفة الغائرة العميقة "[1]، هنا قدّم لنا **(إبراهيم)** تعريفا فيزيقيا على الحضور والغياب فهو يرى بأن الأول مصدره الإدراك الحسي على غرار الثاني يتحدد من غور الذات وعمقها.

فالحضور مناقض للغياب إذ لا يمكن للشيء أن يكون حاضراً أو غائباً في الوقت نفسه حسب قانون التناقض، إلا أن الغياب لا يعني عدم الوجود فهو موجود في مكان ما وفي ظروف أخرى و بهذا يتبيّن أن العلاقة بين لحضور والغياب تقوم على الاختلاف لذا لا تستطيع أن تقارن بين كلمة حضور وكلمة غياب، إذ تتناول شيئاً من خلال معارضة مع غيابه وهذا الغياب لا يمكن تحديده إلا بحضور آخر.

وعليه فإن العلاقة بين الحضور والغياب ليست علاقة ضدية و إنما علاقة تكاملية ذلك أن الشيء يعرّف الآخر أيّ أن الحضور يعرف من خلال الغياب والعكس كذلك.

وخلاصة القول أن علاقة الحضور والغياب أساسية لفهم و إنتاج أيّ عمل أدبي وحسب نظرتنا إلى العمل الأدبي، فإنها تتخذ شكلاً إجرائياً وعملياً مهماً سواء أردنا أن نتعرض إلى دراسة شكل العمل الأدبي وبنيته أو دلالته و وظيفته، داخل نسق ثقافي ومعرفي مخصوص.

[1] أفنان القاسم : مسألة الشعر والملحمة الدرويشية ، محمود درويش في مديح الظل العالي، ص 17.

الفصل الثاني
ثنائية الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن

I-بناء الأحداث في رواية " عزف على وتر الزمن":

تعد الأنساق من أبرز أشكال السرد في الرواية، ويعرف النسّق على أنه "الهيكل البنّاء الذي يعتمد الراوي في ارساله "[1]، ويعني بذلك الأساس الذي يقوم عليه الإطار القصصي (الروائي)، ولعل الشكلانيون الروس قاموا بتحديد هذه البناءات واعتبروا أنها هي المسؤولة عن تركيب الموضوعات في الأعمال الأدبية القصصية، فلا يمكن أن تنظم الأحداث وتنسجم مع بعضها البعض دون أن تبنى وفق أنساق معينة، لأن وظيفة النسق هي عملية ترتيب أحداث الرواية والقصة، وفق نظام معيّن وموضحة كالآتي **(نسق التتابع، نسق التداخل، نسق التضمين، النسق الدائري، وغيرها من البناءات...)** فلكل واحد منهم دوره الخاص ومميّزات تميزه.

وعند اطّلاعنا على رواية عزف على وتر الزمن، وجدنا أن الراوية قد تطرقت الى نوعين من الأنساق وذلك لترتيب أحداث الرواية فانتقلت من نسق الى آخر وهما:

1/ نسق التتابع:

يستند هذا البناء الى توالي سرد أحداث الرواية بشكل خيطي متسلسل، أي متتابع الواحد تلو الأخر، مع وجود رابط بينهما دون أن يتخللها حدث آخر خارج الإطار القصصي، وعليه فإن ما يميز هذا النسق أن الأحداث فيه مرتبة أي على نحو تسلسلي، إذ تبدأ من نقطة معينة وتأخذ في النمو الى غاية الوصول الى نهاية معينة دون العودة الى الماضي مع خضوعها لمبدأ السببية وذلك " لأن الأحداث المترابطة و المتسلسلة التي تكوّن الحدث تخضع مباشرة للعلاقات السببية، فهي بذلك التي توجد وتنمو وتتطور بفعل علاقات مترابطة فيما بينها، بحيث يكون كل منها سببا لما يليه ونتيجة لما سبقه وبهذا تترابط هذه الأفعال

[1] محمود هلال محمد ابو جاموس: البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، أطروحة دكتوراه، إشراف: نبيل حداد، جامعة اليرموك، الأردن، 2017 -2018، ص 38.

نحو الذروة"[1]، ويقصد بهذا تعاقب في أحداث الرواية وزمنها، إذ يشمل ذلك توالي الانفعالات الداخلية في تصوير الأحداث والمواقف الواقعة في الرواية، وهذا النسق هو الذي اعتمدته الراوية **(سهام شريط)**[2] في عرض أحداثها المتتالية ومثال ذلك تسلسل أحداث الرواية الموضح في المقطع التالي: "اقترب كلاهما من الآخر في خطوات تردد وعجل في آن واحد...حدّق طويلا كل منهما في الآخر ثم اتجها نحو الصالون وجلسا في هدوء تام وسكون غير معتاد يتأملان أحدهما الآخر في نظرات تحد للوقت والزمن..."[3]، هنا نجد أن الرواية قد استشرفت الأحداث التي وقعت بين حسناء وجاسم، حيث بدأت وانتهت عند لحظة نفسية وهي لحظة لقاء يملؤها الشوق بين حبيبين هاما بعشق بعضهما، اضافة الى ما دار بينهما من حوارات مزجت بين الحب والشوق، فمن خلال هذا المقطع نرى أن الأحداث تسرد بطريقة متتالية ومتسلسلة، وتستمر الراوية في تدريج الأحداث، وذلك عند توديعهما لبعضهما على أمل اللقاء مرة أخرى، ثم ذهابها وانتظاره في مطعم الفندق على أساس أنه آت لكنه لم يأتي فتصاب بالخيبة والخذلان الشديد وتغادر مباشرة الى بيتها، في جو يملؤه الحزن واليأس باقية على ذاك الحال مدة يومين، وتواصل الأحداث مجراها لما حدث مع حسناء عند سقوطها أرضا مغشياً عليها، وما فعلته صديقتها من أجلها عند مجيئها للاطمئنان عليها فهي لم تتخلى عنها وتصر على معرفة ما جرى بها، فتنفجر الأخرى بكاء شديدا وهي تقص عليها ما حدث معها تلك الليلة وفجأة أغمي عليها، وهذا ما تبين لنا من خلال هذا المقطع "حسناء فاقدة لوعيها تتصل داليا بالإسعاف لنقلها على الفور الى المستشفى... وتدخل قسم العناية المركزة...تزورها صباحا ومساءً...تنظر إليها بحسرة ولهفة..."[4].

---

[1] جعفر جمعة زبون علي: بناء الحدث الروائي في نظرية السّرد والسّيرة النبوية (سيرة ابن هشام نموذجا)، جامعة الإمام جعفر الصادق، العراق، 2019، www.sadiq.edu.iq/pages?id=28، اطلع عليه بتاريخ (2023.2.25).

[2] سهام شريط، كاتبة وروائية جزائرية معاصرة، من مواليد 1967 بعين مليلة، تزوجت في تبسة سنة 1991، لها من الاعمال المشهورة: من وحي الروح، تراتيل، ترانيم، عزف على وتر الزمن، جزء من التاريخ... .

[3] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، المعية للنشر والاشهار، الجزائر، 2021، ص 18.

[4] المصدر نفسه: ص 45.

وهكذا عمدت الراوية على ترابط وتزامن في الأحداث ضمن ترتيب يحكمه السرد وذلك بصورة تتابعية، إذ تخبرنا على الحالة التي توصلت إليها **السيدة حسناء** وموقف صديقتها تجاهها، ثم بعد ذلك قد دعتنا الكاتبة الى الحديث الذي دار بين **داليا** والطبيب بخصوص **السيدة حسناء**، تقول **الكاتبة سهام** على لسان **داليا:** "حسناء شابة جميلة في مقتبل العمر شاعرة يملؤها التفاؤل والحيوية، أحبت شاعرا عندما كانوا في مرحلة الدراسة الجامعية وتواعدا على الزواج... تقدم لخطبتها بعد التخرج مباشرة، ذهب وهو متفاءل وسعيد الى أهلها لطلب يدها فرفضه والدها، وطلب منه أن يكوّن مستقبله ويحضّر نفسه ماديا ومعنويا لمسؤولية الحياة الزوجية...حاولت حسناء أن تقنع والدها بشتى الطرق فاحتد النقاش بينهما، حتى أصيب بنوبة قلبية أردت بحياته على الفور... رحلت حسناء من منزل العائلة..."[1]، فانطلاقا من هذا المقطع نلاحظ ان هناك توالي في الأحداث وذلك من خلال بناء التّتابع الذي وظفته الراوية وهي تقص علينا قصة حسناء، فهنا الأحداث تنمو وتتطور، وقد جاءت متّتابعة قائمة على مبدأ السّببية، أي أن كل فعل سردي لاحق هو رد فعل لفعل سابق وذلك انه، عند وفاة والدها **(رد فعل سردي لاحق)** بسبب النقاش الحاد الذي دار بينهما بخصوص عرض الزواج الذي كان **(فعل سابق)**، فنرى أن كل حدث جعل سببا لوقوع حدث آخر.

وبعد سرد داليا لكل هذه الأحداث بما فيها قصة خذلان لقاء صديقتها مع حبيبها مرة ثانية، ترجى الكاتبة لأن تكمل لنا بقية الأحداث؛ عند صعق داليا بخبر مرض صديقتها الذي كان ورم في الشق الأيمن من المخ، والمتطلب عملية جراحية في أقرب الآجال، وعند هذه النقطة تستيقظ حسناء من غيبوبتها وتنفرج عقدة الأحداث بدخول جاسم عليها في المستشفى وتبرير موقفه عن سبب غيابه والاعتذار منها "...أنا لم أخنك...لم أخذلك ولم أهرب...أنا بحاجة لوجودك معي..."[2] هنا الأحداث جاءت متتالية.

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص49-50 .

[2] المصدر نفسه: ص 69.

تقول الراوية على لسان جاسم "...غاليتي...بعد أن خرجت من الفندق متجها الى المكان الذي كنت أقيم فيه، كنت مشغول البال لفرحتي بلقائنا، ولم أستفق إلا من أسبوع بعد أن صدمتني سيارة وأنا أعبر الشارع، تركت المشفى واتجهت نحو الفندق..."[1]، فنلاحظ أن تبريره كان في شكل سلسلة من الأحداث حدثت معه وفق بناء متصاعد.

وتواصل الرواية عن إخبارنا ما حل بجاسم أثناء فترة بحثه عن حبيبته وذلك بعد جهدٍ كبيرٍ يقول: "ذهبت الى الجهات المعنية التي نظمت الملتقى... فحصلت على رقم هاتفك بعد جهد وعناء...حاولت الاتّصال...واضطررت الى السفر..."[2].

لقد وردت هذه الأخبار متتابعة حيث قدمتها لنا الكاتبة بصفة تتابعية، ولعل من أهم مميزات الخبر، أن يلتزم الراوي بنقل حادثة إخبارية نقلا متتابعا ومتسلسلا.

وتستمر وقع الأحداث وتفاقم الأزمات بسماع خبر موعد إجراء العملية الجراحية بعدما قصت علينا الراوية الواقعة التي حصلت مع جاسم، وتسببت في غيابه عن حبيبته يقول:"...أتممت دراستي وتحصلت على شهادة الدكتوراه في الحقوق واشتغلت بالمحاماة والتدريس بالجامعة...غادرت المنزل العائلي..."[3]، هكذا روت لنا الراوية الأحداث شيئا فشيئا وفق نسيج قصصي متتالي الحدوث بالنسبة لما حدث بين **حسناء وجاسم**.

فجأة تتعقد الأحداث وتضطرب الأفكار في نفسية حسناء عند فقدانها ذاكرتها لتسرع الراوية في القرب من حل عقدة النص الروائي، دون التحسس بوجود أحداث أخرى دخيلة عن النص، إذ أن الخبر الذي تختم به الراوية **(سهام شريط)** روايتها هو زواج حسناء من حبيبها، وبعد تدارك الأمور أصبح هناك صراع نفسي وأفكار متداخلة حول ما سيجري من أحداث أخرى، حيث أنّها تركت في نفس القارئ تشويق للتّطلع على ما سيأتي.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 68.

[2] المصدر نفسه: ص 68.

[3] المصدر نفسه: ص 98-99.

2/ النّسق الدائري:

يعدُّ من أبرز أشكال السّرد في الرّواية والذي يتلامس فيها بداية أحداث الرواية مع متمثلة في إطار دائري، حيث أن نهايته تنطبق مع بدايته " فالكاتب يعتمد أحيانا استخدام نسق تكتب فيه الأحداث عكس وقوعها في الواقع، فتعرض من نهايتها بشكل معكوس، يبدأ فيه الراوي بسرد الأحداث من نقطة تمثل خاتمة الحدث، ثم يعرض ما سبقها لينتهي عند نقطة بدايتها مجددا"[1]، وذلك يعني أن الأحداث تبدأ من نقطة معينة الى غاية وصولها الى نقطة التقاء النهاية، حيث تكمن ميزة هذا النسق في النص الروائي في تكرار الأحداث الماضية في الوقت الحاضر، أي أن الراوية تعيد سرد ما وقع في الماضي من أحداث في الحاضر، "وهنا يُصرُّ الكاتب الاعتماد على تقنية تدوير أحداث الرواية في شكل حلقة دائرية حيث تعود فيها الأمور من حيث انتهت"[2]، ويتضح ذلك من خلال أن الكاتبة في هذه الرواية أطالت سرد الأحداث وذلك الى حد وصولها الى نقطة النهاية، أي من بداية سردها للأحداث.

فتبدأ الراوية نصها إذ تخبرنا عن الحاضر وهو اليوم المميز الذي التقى فيه الحبيبان ساردة ما وقع في ذلك اليوم مع تتابع في الأحداث التي جرت، فنلمح أن هناك نوع من توالي الأحداث الى غاية وصولها الى خبر دخول حسناء الى المستشفى، وهنا تعود بنا الى الماضي، حيث تسرد لنا الحادثة التي حصلت لها حيث تقول: "هي فعلا تعيش وحيدة منذ أزيد من عشرين سنة...لقد عاشت مأساة مرعبة..."[3]، و وأيضا قد ورد في مقطع سردي آخر "...عاشت بعد وفاة أبيها مع أمها و أخيها، كانا ينظران إليها نظرة لوم وحسرة...عاشت أمّها حزنا كبيرا جعلها تلتحق بشريك حياتها بعد ستّة أشهر من وفاته...رحل أخوها...هجرها

[1] عبد الله حبيب كاظم وسالم جمعة كاظم: أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، مركز دراسات الكوفة، العراق، العدد 25، 2012، ص 83.

[2] ينظر: علي قيس الخفاجي: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، أنساق الحدث في شعر مهيار الديلمي (ت428)، جامعة بابل، العراق، كلية التربية للعلوم الانسانية، العدد42، 2019، ص 987.

[3] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 48.

أخوالها وأعمامها..."[1]، هذا المقطع يمثّل لنا ذروة الحدث الذي وقع للسيدة حسناء، فهي عاشت حالة مأساويّة مرعبة يشهد لها الدهر، لكن رغم ذلك لم تنهزم ولم تستسلم لقسوة الحياة، ثم تقودنا الراوية لمعرفة سبب كل هذه الأحداث الأليمة فتقول: "...كأنها أجرمت عندما أحبت ودافعت عن حبها الذي تركها تتخبط مع مأساتها واختفى..."[2]، وهنا قد وضحت لنا السبب الذي أدى الى وفاة والديها وتدهور حياتها.

وتواصل لنا سرد الأحداث بعد ذلك لتصل الى مقابلة جاسم مع حسناء في المستشفى إذ أن هذا الحدث هو الذي استشرفت به الراوية نصها الروائي تقول على لسان جاسم: "...حسناء هل أستطيع الدخول؟ تأكدت أنّه هو...نعم إنّه جاسم فإنّه صوته..."[3]، وفي مقطع آخر تقول: " ابتسمت ومدّت له يدها فدخل مسرعا وارتمى عند قدميها..."[4]، فنلاحظ أن الراوية قد وصلت الى النقطة التي بدأت منها، أي أنها لمست بداية أحداث الرواية، وهو اللقاء الغير متوقع بين العاشقين **(جاسم وحسناء)** وهكذا أعادت تدوير الأحداث وإعادتها الى مجاريها الأولى فنلاحظ أن هناك نوع من الاسترجاع السردي، فقد رجعت بنا الى الماضي مستمرة في سرد تفاصيل الأحداث وبهذا تكون قد أتمّت روايتها بالنتيجة التي بدأت منها.

سعت الراوية **(سهام شريط)** في تنويع سرد الأحداث، فتارة عرضتها وفق نسق تتابعي حيث جعلت الأحداث تبدو متسلسلة ومتتالية، وتارة أخرى وفق نسق دائري مثلتها في إطار دائري، فهي لم تقتصر على عرض نسق واحد.

فالكاتبة **(سهام)** ذات عناية كبيرة في ترتيب أحداث روايتها، وهذا ما جعلها تستعمل الأنساق البنائية التي لها دور كبير في بناء الحدث.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص49-50.

[2] المصدر نفسه: ص 50.

[3] المصدر نفسه: ص66.

[4] المصدر نفسه: ص67.

II- صراع الشخصيات في بناء رواية "عزف على وتر الزمن"

1/ وظيفة الشخصية الرئيسية في إدارة الأحداث:

الشخصية الرئيسية في الرواية هي المرآة العاكسة للأحداث داخل الإطار النصي وهي شخصية مركزية تقود بطولة الرواية، فيها يتحدد الموضوع بدقة و وضوح، فهي تمثل الهيكل العام للرواية وكما صرّح بعض النقاد والدارسين أن: " الرواية في عرفهم هي فن الشخصية إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ"[1]، وهذا يعني أن الشخصية هي جوهر العمل الروائي فبدونها لا تتجسد الرواية إذ تعد محور الأحداث وتطورها فهي تطمح الى محاكاة الواقع أو التاريخ.

فالشخصية الرئيسية تتميز بكونها الجزء الأساس داخل العمل الفني، وهي المجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، والشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة التي تتصدر الرواية، فهي تمثل ما أراد القاص تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[2]، فلا تطغى أي شخصية على الشخصية الرئيسية وإنما تهدف جميعها لإظهار صفاتها، فتبرز الفكرة التي يريد المؤلف توصيلها للمتلقي، وهي الجزء الأساس داخل الإطار الحكائي من خلال نموها وتطورها داخل النص[3].

للشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بناءها للأحداث، يقول في ذلك **(إنريكي أندرسون إمبرت)**: "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، ومن ثم يطرأ على مزاجيتها تعبير وكذلك على شخصيتها...، إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وأياً كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباحث يثير معالم

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط9، مصر، 2007، ص 11.

[2] ينظر: شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص 32.

[3] ينظر: عبد القادر أبو شريفة: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، الأردن، 2008، ص 135.

الشخصية "[1]، إذن فالشخصية الرئيسية من منظور **(إنريكي أندرسون)** لها دور فعّال يكمن في توضيح الأحداث وتسلسلها وتطورها عبر أجزاء الرواية، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية.

كما أن الشخصية الرئيسية هي التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، وهي التي تقودنا الى طبيعة البناء الدرامي فتكمن وظيفتها في: "تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[2]، وعليه فإن وظيفة الشخصية الرئيسية تتحدد في إبراز معاني الأحداث الروائية، وهي عنصر صعب البناء والتركيب حيث أن دور الشخصية الرئيسية يجعل الراوية تتسم بالإتساق والنمطية فهي "التي تعطي الحدث انطلاقة دينامية وتدور حولها الأحداث من البداية الى النهاية"[3]، نفهم من هذا أنّ الشخصية الرئيسية ركيزة وعنصر أساسي في بناء أي عمل فني وروائي، فمن خلالها تنطلق الأحداث وتتواصل.

والآن سنسلط الضوء على الشخصيات الرئيسية في رواية " **(عزف على وتر الزّمن):**

حسناء: هي بطلة الرواية، تكثف حضورها في الرواية ودارت حولها الأحداث حيث نجدها في جميع أجزاء الرواية بشكل كامل من خلال رصد دقيق للعوامل المكونة لشخصيتها النفسية والاجتماعية، فقد تمّ وصفها على أنها شابة في مقتبل العمر امرأة متكاملة، تثير الإعجاب بجمالها وأخلاقها، حيث تصفها صديقتها "بالجميلة الرائعة، محبة للجميع، مبتسمة الشكورة، الخدومة..."[4]، وهي إنسانة ذات ميولات ثقافية وأدبية، تعمل معلمة ومربية أجيال وكاتبة وشاعرة أيضا فهي ممثلة للنخبة المثقفة في المجتمع، تجلى لنا ذلك من خلال قول

---

[1] إنريكي أندرسون: القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص339.

[2] شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص 32.

[3] ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للاتصال، د.ت، ص 157.

[4] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 47.

الكاتبة: "... لم تتوقف عن الكتابة والشعر والابتسامة يوما، لم تتوقف عن فعل الخير وخدمة الغير"[1]، فشخصية حسناء تحاكي في ظاهرها المرأة المثقفة المتعلّمة، المنخرطة في عدة نشاطات وملتقيات أدبية كما تمثلت هذه الشخصية في نموذج إنساني معقد غلبت عليه ملامح الحزن والألم حيث عاشت الوحدة وفقدان العائلة وهذا ما أظهرته لنا الكاتبة في قولها:" لم يزرها أحد من أهلها ولم يسأل عنها أحد، هل تعيش بمفردها معزولة عن عائلتها..."[2]، فشخصية حسناء قد ارتبطت أحداثها بالماضي حيث أنها عاشت قصة حب مع شاب يدعى جاسم كان زميلها من أيام الدراسة وهذه العلاقة خلفت لها حزن وحالة نفسية عصيبة، وقد تعمدت الراوية وصف حالتها في الرواية للتعبير عن مدى الألم الذي عاشته في حياتها، ومن الشواهد على ذلك: "خنقتها الدموع وحشرجت صوتها وجعلتها تتوقف عن الكلام..."[3]، و ورد في مقطع سردي آخر "... انفجرت حسناء بكاء حتى تحولت الى حالة هستيرية، صراخ وعويل بطريقة مفزعة..."[4]، وتنتهي قصة حسناء بإصابتها بورم أدى الى فقدان ذاكرتها.

- تكمن وظيفة حسناء في الرواية كونها شخصية نامية الأحداث انطلاقا منها وعودة إليها، فهي الشخصية الأكثر ظهورا واتساعاً في الرواية، وقد ساهمت في تطوير الأحداث وبناء هذا العمل الفني، كما أخذت هذه الشخصية قدرا من التميّز الذي منحها حضورا طاغيا وجعلها تحظى بمكانة مرموقة، فالكاتبة أعطت هذه الشخصية عناية كبرى وجعلتها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، حيث عبرت شخصية حسناء عن إيديولوجية الكاتبة، فهي صورت لنا أفكارها ومواقفها وآراءها من القضايا المتعددة في هذا المجتمع.

بالإضافة إلى شخصية حسناء هناك شخصية أخرى رئيسية وهي شخصية:

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص51.

[2] المصدر نفسه: ص47.

[3] المصدر نفسه: ص71.

[4] المصدر نفسه: ص41.

جاسم: تجسد في شخصية حبيب حسناء، يعتبر من بين الرجال المثقفين، عمل كمحامٍ وأستاذٍ جامعي حيث تقول الساردة على لسان جاسم: "... أتممت دراستي وتحصلت على شهادة الدكتوراه في الحقوق واشتغلت بالمحاماة والتدريس بالجامعة..."[1]، وكأن الراوية بينت لنا المكانة المرموقة التي احتلتها هذه الشخصية في المجتمع، فشخصية جاسم كانت تحت تأثير كبير على مجرى أحداث هذه الرواية وذلك بطبعها شخصية رئيسية، فغايتها دائما هي الوصول الى الهدف الذي تحارب من أجله، فقد عاش جاسم حياة كلها ضيق وحزن وألم وذلك لاغترابه عن بلدته وهجره لحبيبته بعد أن تقدم لخطبتها لكنه صُدم برفض أبيها لهذه العلاقة وهذا الزواج، فبالرغم من هذا إلا أنه لم ييأس لخيبة مشيئة القدر وظل يحارب لأجلها حتى آخر أحداث الرواية يقول: "لن أتركك ثانية ولن أغيب أبدا بعد اليوم، سأظل أنظر في عينيك دون أن أرمش ولن تترك يدي يدك، لن أبتعد ما بقي"[2]، فنرى أن شخصية جاسم اتسمت بالقوة والشجاعة والصبر بالرغم من تلقيه للعديد من الخيبات، لكن تمسكه بحبه لم يزده إلا ثباتا وقوة يقول: " لن أبتعد عن هذه الروح النقية التي تنعشني وتبث فيَّ الأمل والحياة"[3]، فقد صورت لنا الراوية في العديد من المقاطع بأنه شخصية يغمرها الوفاء والإخلاص والحنية تُجاه حبيبته التي كافح من أجلها، يقول جاسم: "...نعقد قراننا وتكونين زوجتي على سنة الله ورسوله ..."[4]، وبهذا تكون قد تحققت غايته بالزواج منها بالرغم من أنها فاقدة لذاكرتها.

- تكمن وظيفة جاسم الحقيقية في بناء أحداث الرواية حيث أنه ساهم في دفع الأحداث ونموها وتطورها، وتوضيح سيرورة الأحداث والوقائع في النص الدرامي، كما أن شخصية جاسم عنصر فعّال في تطور الحكي، وأنه أدى دورا في تأسيس الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص99.

[2] المصدر نفسه: ص29.

[3] المصدر نفسه : ص 27.

[4] المصدر نفسه: ص 119.

2/ أسباب ونتائج حضور وغياب شخصيات الرواية:

تكشف رواية عزف على وتر الزمن عن ثنائية الحضور والغياب، حيث تحضر فيها شخصيات غائبة في السرد عبر تقنيات الاستذكار والاسترجاع، كما أن حبكات الرواية تنطوي على هذه الثنائية التي تطغى على كل الشخصيات التي تظهر على سطح الرواية، إذ نحاول أن نفهم من خلالها أسباب الحضور والغياب ونتائجه.

2-1- أسباب ونتائج حضور وغياب شخصية حسناء:

أ/ أسباب الحضور:

حضورها في الفندق: وسببه الملتقى الذي حضرته لإلقاء بعض من نشاطاتها الثقافية وكتاباتها الادبية، تقول الراوية: "توجهت نحو مطعم الفندق وطلبت وجبة الإفطار وقهوة ساخنة"[1]، وفي هذا المقطع التالي بينت لنا الساردة سبب حضور حسناء في الفندق تقول: "تعبت طيلة يومها بين مناقشات وحوارات ومداخلات أدبية صباحا ومساء..."[2]، فهي ناشطة ثقافية وفكرية وتعتبر امرأة ناجحة لها كتابات عديدة، كما أنها تحضر الكثير من الملتقيات الأدبية.

- **نتائجه:**

لقاءها بحبيبها جاسم: يقول جاسم: "عندما رأيتك هذا الصباح في بهو الفندق كدت أسقط أرضا لم أصدق ما رأيته"[3]، ومن الشواهد ايضا: " كم كانت فرحتي عارمة لرؤيتك"[4] فذهاب حسناء الى الملتقى كان بغية تقديم بعض من أعمالها الأدبية فتفاجأت برؤية جاسم حيث عاد بها حنينها وشوقها الى الماضي بعد الحوار الذي دار بينهما في الفندق.

صدمتها في غيابه للمرة الثانية: وعدها جاسم في عدم التخلي عنها مرة أخرى طالبا منها انتظاره صباح يوم الغد في الفندق يقول: " لن أتركك ثانية ولن أغيب أبدا بعد اليوم

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص33

[2] المصدر نفسه: ص31.

[3] المصدر نفسه: ص21.

[4] المصدر نفسه: ص26.

سأظل أنظر في عينيك دون أن أرمش ولن تترك يدي يدك، لن أبتعد ما بقي"[1]، لكنه رغم وعده لها انتظرته ولم يأتي حيث تقول حسناء: "لم يأت كما وعد...خلف وعده ولم يأت..."[2].

حضورها في المستشفى: سبب هذا الحضور أنه أغمي عليها وهي تتحدّث مع صديقتها، فسارعت بأخذها الى المشفى لتدخل الى قسم العناية المركزة، تقول الراوية: "حسناء فاقدة لوعيها، تتصل داليا بالإسعاف لنقلها على الفور الى المشفى، وتدخل قسم العناية المركزة..."[3]، فقد جسدت لنا الكاتبة من خلال مقاطع عديدة من الرواية مكوثها في المستشفى بسبب مرضها المفاجئ، وهذا السبب أثبت حضورها المادي في المستشفى.

- **نتائجه:**

إصابتها بورم: أصيبت حسناء بورم في المخ، يقول الطبيب: " أجرينا كل الفحوصات اللازمة خلال هذا الأسبوع، واتضح أن السيدة حسناء تعاني من ورم في الشق الأيمن في المخ"[4]، ففي حديث صديقتها داليا مع الطبيب سألته عن صحتها وعن سبب إغماءها المفاجئ، أخبرها أنها تعاني من ورم خبيث في الدماغ.

إجراء عملية جراحية: تقول الراوية على لسان الطبيب: " لا نستطيع أن نحدد لها عمرا لكن حالتها تتطلب عملية جراحية في أقرب الآجال..."[5]، سارع الطّبيب في إجراء العمليّة الجراحية لحسناء بعد أن عرف بحالتها الحرجة.

فقدان الذّاكرة: هذه كانت نتيجة حسناء بعد أن استفاقت من العملية، كانت فاقدة لوعيها لم تتعرف على نفسها ولا عن صديقتها وحبيبها، يقول الطبيب: "...ربما ستستعيد ذاكرتها

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص29.
[2] المصدر نفسه: ص37.
[3] المصدر نفسه: ص45.
[4] المصدر نفسه: ص53.
[5] المصدر نفسه: ص 53.

بعد أيام، أو بعد شهور، أو ربما لن تستعيدها أبدا، فهذه إحدى مخلفات العملية الجراحية..."[1]، فظلت حسناء فاقدة ذاكرتها حتى انتهاء الرواية.

حضورها في ذهن جاسم: هذا الحضور المعنوي الذي جسدته وبينته لنا الراوية في ذكريات وأحاسيس وحنين جاسم لحسناء، والسبب في ذلك وضحته لنا الكاتبة من خلال شوقه وتذكره الدائم لها، وأنه لم ينساها طوال السنوات التي مرّت، فهي قد حضرت معنويا في ذاكرته لكنها حضرت أيضا فنيّا في الرواية، يقول جاسم: "... كان الزّمن أقوى والوقت أمر وما كنتِ إلاّ الغائبة الحاضرة في كل نبضٍ من نبضات قلبي وفي كل حلمٍ من أحلامي..."[2]، ويقول في مقطع سردي آخر: " لم تغادرني صورتك ولا صوتك"[3]، فبالرغم من أنها غابت ماديا لكنها حضرت معنويا في قلبه وباله.

- **نتائجه:**

استدعى سبب حضور حسناء المعنوي في ذكريات جاسم لنتائج تمثلت في إبقاءه وحيدا طول غيابها عنه لمدة عشرين سنة، لم يتزوج ولم يفكر في غيرها يقول: "أنا لم أحب غيركِ ولم أتزوج الى حد الساعة ولم أهب امرأة غيرك قلبي و روحي..."[4]، فكان لهذا الحضور أيضا مخلفات حزن وتراكمات ألم في قلبه، حيث أثّرت على حياته لعدم نسيانها وإبقاءها محفورة في قلبه وذاكرته وظلّ يبحث عنها، يقول: " سأروي لكِ عني وعن سنوات الحنين والشوق، سنوات الحزن والوجع، والبحث المستمر عن رفيقة الدرب وتوأم الروح..."[5].

ب/ أسباب الغياب:

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزّمن، ص108.

[2] المصدر نفسه: ص25.

[3] المصدر نفسه: ص69.

[4] المصدر نفسه: ص75

[5] المصدر نفسه: ص98.

أمّا بالنّسبة لأسباب غياب شخصية حسناء هناك أنواع من الغياب عاشته هذه الشّخصية نذكرها:

غياب الأهل والوالدين: وسبب غيابهم هو موت الوالدين وهو غياب مادي لا إرادي وهجرها أخوها وأخوالها وأعمامها وهنا يعتبر غياب إرادي، تقول الراوية: "وبعد يوم واحد رحل أخوها الى حيث لا تعلم الى حد الساعة وهجرها أخوالها وأعمامها..."[1]، أمّا موت والدها فسببه النقاش الحاد الذي دار بين حسناء وأبوها فأصيب بنوبة قلبية وسقط ميتا على الفور وبعد مدة قصيرة توفت أمها أيضا، تقول الكاتبة: "احتدّ النقاش بينهما حتى أصيب بنوبة قلبية أردت بحياته على الفور..."[2].

- **نتائجه:**

غياب عائلة حسناء جعلها تعيش حياة بائسة لا معنى لها، مما عانت فقدان التوازن وعدم الاستقرار وتحمل مشاق الحياة، حيث أنها عاشت وحيدة في بيت صغير دون أهل تقول الراوية: "هي فعلا تعيش وحيدة منذ أزيد من عشرين سنة، في عزلة عن عائلتها بعيدا عن أهلها المقيمين في بلدة بعيدة "[3].

دخولها في غيبوبة: كانت حسناء حاضرة ماديا وجسديا في الرواية وفي كل أجزاءها لكنها غابت معنويا عندما دخلت في غيبوبة، وهذا الغياب سببه المرض الذي أصيبت به وهو ورم في الدماغ، ومن الشواهد على هذا الغياب المعنوي نذكر: " كل ما أملك متواجدة في غيبوبة بالعناية المركزة منذ أزيد من أسبوع..."[4]، و ورد في مقطع سردي آخر: " يمر أسبوع كأنه دهر ولم تستفق الأميرة النائمة في غرفة الإنعاش"[5].

- **نتائجه:**

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص50.

[2] المصدر نفسه: ص49.

[3] المصدر نفسه: ص48.

[4] المصدر نفسه: ص46.

[5] المصدر نفسه: ص107.

نتيجة هذه الغيبوبة كانت نتيجة سلبية نوعا ما، فعندما استفاقت من غيبوبتها تبيّن أنّها أصيبت بفقدان الذاكرة، تقول: " كل هذا أحسه لكن ليس لي أي أثر منه في ذاكرتي..."[1] فقدان الذاكرة أيضا يعتبر من الغياب المعنوي لأن حسناء حاضرة جسديّا، لكن ذهنيا غائبة تائهة لا تعرف شيئا عن نفسها وعن حياتها.

غيابها عن جاسم: رغم حضور حسناء الدائم في النص الدرامي من بدايته الى نهايته لكنها كانت غائبة في نظر جاسم، وقد بينت لنا الكاتبة سهام شريط هذا الغياب من خلال تيار الأحداث، حيث أن هذا الغياب جاء بصيغة غير مباشرة في الرواية، تمثل سبب هذا الغياب في انفصالهم عن بعضهم بعدما رفضه والدها، وسببه أيضا البعد والمسافات التي بينهم وانقطاع أخبارها عنه، يقول جاسم: " اشتقت إليكِ"[2]، وهذا دليل على غيابها عنه وعن الشوق الذي أَحس به في غيابها.

- **نتائجه:**

النّتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا الغياب هو عيشه وحيدا في انتظار لقاءها في يوم من الأيام.

الألم والحزن، البؤس والخذلان والضعف الذي عاشه جاسم طِوال هذه السنوات سببه ردة الفعل القاسية من قبل والد حسناء حيث جعله ذلك يبتعد عن البلدة، مما خلّف نتائج نفسية ومعنوية في حياته حيث يقول: "...سنوات ظلام وظلم لا يغتفر..."[3]، فقد كانت حياته محفوفة بالظلام، تائه البال نتيجة غيابها عنه.

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 117.

[2] المصدر نفسه: ص 19.

[3] المصدر نفسه: ص 25.

2-2- أسباب ونتائج حضور وغياب شخصية جاسم:

أ/ أسباب الحضور:

حضوره في الفندق: سبب حضور جاسم في الفندق هو أن يحضر الملتقى الأدبي المنظم من طرف هذا الفندق قصد الالتقاء بحبيبته حسناء، يقول: " كنت أعلم أنّك هنا وهذا ما جعلني آتي مهرولا دون وعي مني"[1]، فهو كان يبحث عنها لمدة طويلة، فجعل الملتقى سببا لِلقائها لأنها كانت منشطة بارعة في الملتقيات الأدبية، فقد جسدت لنا الراوية سبب حضور جاسم في الفندق من خلال مقاطع عديدة في الرواية يقول: " جئت هنا لأجلك أنت لأجلك فقط"[2].

- **نتائجه:**

كانت النتيجة في حضور الفندق والملتقى لصالحه، لأنه وجد حبيبته والتقى بها بعد مدة من البحث عنها حيث يقول: " كم كانت فرحتي عارمة لرؤيتك، وكم كانت سعادتي عظيمة لرؤية ابتسامتك..."[3]، ففرحته بالالتقاء بها كانت تملئ قلبه بهجة وسرورا لأنه كان ينتظر هذا اللقاء لسنوات طويلة في حين غمره الشوق والألم والحزن على فراقها، وتمثلت نتيجة اللقاء أيضا في الرواية من خلال المقطع التالي: "كان اللقاء والكلام الجميل والشوق المعذب والمتوّج بأكاليل البهجة والغبطة "[4].

حضوره في المستشفى: ومن أسباب حضور جاسم في المستشفى هو أن يجتمع مع حبيبته مرة أخرى وأن يطمئن على حالتها بعد أن عرف أنها أصيبت بمرض خبيث، ومن الأسباب أيضا أنه ذهب إليها مسرعا ليروي لها سبب غيابه عنها ويبرر موقفه، يقول جاسم في الرواية: "... أريد أن أراها وأن أروي لها تفاصيل البحث عنها منذ سنوات، دليني أين

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 22.

[2] المصدر نفسه: ص 22.

[3] المصدر نفسه: ص 26.

[4] المصدر نفسه: ص 36.

يوجد هذا المشفى"[1]، فقد رصدت لنا الكاتبة **سهام** أسباب حضور جاسم في المستشفى كما أنها توسعت في إدراج هذا الحضور من خلال الحوارات والمحادثات التي دارت بينه وبين حسناء هناك.

- **نتائجه:**

تحيلنا أسباب حضور جاسم في المستشفى الى نتيجتين: الأولى إيجابية وهي أنه وجدها أخيرا بعد بحث طويل، حيث وجدها في المستشفى يقول: "ها أنا وجدتك أخيرا وأصبح مفتاح بابك بيدي"[2]، أما النتيجة الثانية فهي نتيجة سلبية نوعا ما لأنه وجدها في ظروف حرجة وصحة متدهورة، فهي ستجري عملية جراحية في اليوم التالي من ملاقاته، تقول الراوية: "أخبرها بأن العملية ستجرى لها في اليوم التالي، وعليها أن تستعيد معنويا وأن تفرح لأنها ستشفى بإذن الله..."[3].

حضوره المعنوي في ذهن حسناء: سعت الكاتبة الى تحقيق هذا الحضور المعنوي من خلال ذكريات حسناء والتفكير به، والسبب في ذلك الشوق والحنين والألم الذي عاشته جراء غيابه وحبها الدائم والكبير له، كانت تفكر فيه طيلة السنوات ولم تنسَه قط تقول حسناء: "أنت لم تغب عني لحظة واحدة خبأت صوتك بأعماقي، كلما سهدت سمعت رناته في نبض قلبي، ينعشني، يسعدني، يريحني"[4]، و ورد في مقطع سردي آخر: "أعيش على ذكراك في حلم لذيذ، أستفيق منه وأعيد الكرة "[5]، فظلت تعيش على ذكراه لسنوات وصورته تنخر في أعماقها، فشخصية جاسم هي ليست غائبة في الحقيقة وليست غائبة عن النص الدرامي لكن الكاتبة صيرتها هكذا لمنح الإرادة الواعية فهو راسخ في ذهن حسناء وذكرياتها.

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 63.

[2] المصدر نفسه: ص 93.

[3] المصدر نفسه: ص 71.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

[5] المصدر نفسه: ص 25.

- **نتائجه:**

لهذا الحضور المعنوي نتائج معنوية أيضا، عكست سلبا على حالة حسناء في ظل غياب جاسم حبيبها، مما عانت من الوحدة والبؤس والحزن، كما أنها لم تحب غيره ولم تتزوج، فقد أبرزت لنا الراوية ذلك عبر تقاطعات عديدة من الرواية الحالة التي وصلت إليها حسناء والنتائج التي عاشتها جرّاء غيابه، تقول الساردة على لسان حسناء: "فأنا انتحرت أول مرة عندما انتظرته و أوقفت حياتي على سلم ذكراه حتى عشت وحيدة مشتتة الفكر والروح"[1].

ب/ أسباب الغياب:

أما بخصوص أسباب الغياب لشخصية جاسم نستنتج أن هناك غيابين له غياب إرادي وغياب لا إرادي:

الغياب الإرادي: أحيانا يكون سبب الغياب هو الهروب من واقع لا يوجد فيه طعم الحياة أو من موقف لا يطاق مثلما حصل مع جاسم، فسبب غيابه هذا هو الخذلان واليأس عندما تقدم لخطبة حسناء ورفضه والدها طالبا منه أن يكوّن مستقبله، وأنه لا يستطيع تحمل مسؤولية الحياة الزوجية، ورفضه أيضا بسبب فقره يقول: "بعد أن رفضني والدك بسبب فقري وطلب مني أن أبني مستقبلي وأن أجهز نفسي لما يلزم الحياة الزوجية، ...وبعد أن رفضني والدك رفضاً قاطعا وصدمني تجرعت كأس الخذلان الممزوج بمرارة الألم والحزن"[2]، ويعني ذلك أنه بعد الرفض القاطع لوالد حسناء، سافر جاسم الى بلدة بعيدة وأتم دراسته العليا وعَمل كمحامٍ وأستاذ في الجامعة، فهذا الهروب من الواقع المرّ الأليم نتيجة هذا الرفض جعله يغيب لفترة طويلة من الزمن، فنجده تعمد في تغيب نفسه، حيث وضحت لنا الكاتبة من خلال الرواية سبب غيابه وكيف يعيش هذا الغياب، لأن سبب غيابه الإرادي كان تحت

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 44.

[2] المصدر نفسه: ص 98.

ضغط يقول: "أنا لم أقصد الهروب، هي الظّروف التي أجبرتني أن آخذ اتجاها آخر مخالفا لطريقها وباعدت بيننا"[1].

- **نتائجه:**

كانت النتائج واضحة من خلال ما صورته لنا الراوية واصفة الحالة النفسية لهذه الشخصية **(جاسم)** التي عاشتها بعد هذا الغياب حيث يقول: "ظلت صورتك تنخر أعماقي وصوتك يوقظني كل ليلة من سهادي وحبك يحرمني الراحة والنوم"[2]. فمن خلال هذا يمكن أن نستنتج حالة جاسم المتضاربة في ظل غياب محبوبته فقد عاش اضطراب نفسي دون استقرار من آثار تراكمات الألم والحزن والشوق والحنين لها، فقد كشفت لنا الساردة من خلال مقاطع عديدة الاضطراب النفسي الداخلي لهذه الشخصية نذكر منها: "انطلق جاسم نحو مكان حسناء بخطوات ثقيلة يجر وراءه خيبات سنين ويتجرع حسرات الفراق ويبتلع مرارة حزنه و وجعه"[3]، ولم تكن نتائج هذا الغياب من طرفه فقط، بل عاشت هي أيضا الاضطراب النفسي نفسه أو أكثر منه نتيجة الغياب الأليم الذي عكس نتائج أثرت على كلا الطرفين **(جاسم وحسناء)**.

الغياب اللاإرادي : يعتبر جاسم شخصية مغيبة لكن غيابه هذه المرة كان من طبيعة القدر، فسبب هذا الغياب اللاإرادي هو الحادث الذي أصابه عندما خرج من الفندق ذاهبا الى مكان إقامته يقول: "غاليتي، بعد أن خرجت من الفندق متجها الى المكان الذي كنت أقيم فيه، كنت مشغول البال لفرحتي بلقائنا، ولم استفق إلا من أسبوع بعد أن صدمتني سيارة وأنا أعبر الشارع"[4]، يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن جاسم لم يختر غيابه بنفسه بل هو غياب غير عمدي كتبه له القدر.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 73.

[2] المصدر نفسه: ص 99.

[3] المصدر نفسه: ص 65.

[4] المصدر نفسه: ص 68.

- **نتائجه:**

هذا الحادث الذي أصاب جاسم جعله ينام مريضا في المستشفى لمدة أسبوع ولم يستفق وهذا ما نتج عن غيابه للمرة الثانية عن حبيبته حسناء بعدما وعدها بانتظاره، لكنه لم يذهب لها، فهذا الغياب يحيلنا ال نتيجتين: الأولى أنه نام في المستشفى لمدة أسبوع يقول: "...لم استفق إلا من أسبوع، بعد أن صدتني سيارة وأنا أعبر الشارع، تركت المشفى واتجهت نحو الفندق..."[1]، أما النتيجة الثانية تمثلت في عدم الذهاب الى الموعد الذي اتفق عليه مع حسناء رغم وعده لها، تقول حسناء: "...حان وقت المغادرة وهو لم يأت...!! نعم لم يأت...انتظرت قدومه كما وعدها وأكّد أنّه لن يتركها ثانية..."[2].

2-3- أسباب ونتائج حضور شخصية داليا:

أسباب الحضور:

داليا من الشخصيات الثانوية التي ساهمت بفاعلية في تطور الأحداث، حيث أن حضورها كان وثيقا في كل محطات الرواية من بدايتها الى نهايتها، وهذا الحضور لهذه الشخصية أثبتته لنا الكاتبة **سهام** لتبين لنا المثال الحي للصديقة الوفية، وسبب حضورها الدائم مع صديقتها حسناء هو مساندتها ومرافقتها لأنها كانت تعيش وحيدة دون أهل ودون أصدقاء، فهي صديقتها الوحيدة التي تتفقدها وتزورها دائما، تقول الراوية: "اقتربت منها داليا واحتضنتها بكل قوة ورقة وراحت تمسح على رأسها وتمسد لها شعرها الناعم الطويل وتتحسس كتفيها لتشعرها بالأمان"[3]، فمن خلال هذا نستنتج قيمة الصداقة الوفية بينهما فداليا شخصية حنونة وطيبة القلب، قوية وشجاعة رافقت حسناء في أفراحها وأحزانها.

وحضورها أيضا جاء من خلال مرافقة حسناء في المستشفى وذلك بسبب مرض صديقتها، مثلت لنا الكاتبة ذلك من خلال مقاطع عديدة في الرواية نذكر منها: "صديقتي

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 68.

[2] المصدر نفسه: ص 35.

[3] المصدر نفسه: ص 42.

خويتي...حبيبتي...كلّ ما أملك متواجدة في غيبوبة بالعناية المركزة منذ أزيد من أسبوع..."[1] و ورد في مقطع آخر: "غاليتي، الحمد لله على سلامتك...كيف حالك...بما تشعرين الآن ما الذي يؤلمكِ..."[2]، فقد ظلت داليا في خدمة حسناء حتى خرجت من المستشفى وتعافت.

كما وثّقت الكاتبة حضور داليا أيضا في الرواية بسبب الحوارات التي أجرتهم هذه الشخصية مع باقي الشخصيات (حسناء، جاسم، الطبيب)، فهي كانت نقطة الوصل بين كل شخصيات الرواية رغم أنها شخصية ثانوية.

تمثل حضورها أيضا في زفاف صديقتها مع حبيبها جاسم، فهي التي برمجت هذا الزفاف وأعدته، لأنها مرافقتها وصديقتها الوحيدة التي ظلت معها وحضرت معها في كل تفاصيل حياتها، فهي رمز الحب والوفاء والثقة والولاء، رمز الصديقة الطيبة الخلوقة المساندة، رمز الإنسانية والأخلاق العالية.

- **نتائجه:**

الصداقة كنز لا يقدر بثمن وذلك لمن وجد صديقا وفيا يجده في السراء والضراء، وهذه الصفات التي انعكست على شخصية داليا وصداقتها مع حسناء، وكانت نتائج هذه الصداقة ايجابية، فبمَ أن حسناء عاشت وحيدة كانت مرافقة داليا لها تملئ حياتها وتسد فراغات الوحدة فيها، كانت تحمل همها وتشاركها حزنها، تقول داليا: "أنا الوحيدة التي أتجرع معها كأس المرارة، كلما شرعت في سرد ذكرياتها وألوان ألمها وقمة وجعها"[3]، فوجود شخص ايجابي بقربنا يمدنا بالسعادة والامتنان والقوة. هذه كانت نتيجة صداقة حسناء ودداليا ونتيجة حضور داليا بجانب حسناء، ونتيجة حضورها في الرواية أيضا، حيث أنها حصلت على دعم نفسي يساعدها على مصاعب الحياة.

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 46.

[2] المصدر نفسه: ص 58.

[3] المصدر نفسه: ص 63.

أمّا بالنسبة للغياب فلم تغب داليا عن الرواية ولا عن صديقتها، بل كانت حاضرة ماديا ومعنويا وفنيا أيضا في كل أجزاء الرواية.

2-4- أسباب ونتائج حضور شخصية الطبيب:

أسباب الحضور:

لم نجد لهذه الشخصية حضورا واسعا في الرواية، لكن يمكن اعتباره شخصية مساهمة في دفع الأحداث وصياغة النص الروائي، ولعل الحضور الأبرز لهذه الشخصية كان في المستشفى، وسبب حضوره وضحته لنا الراوية من خلال سياق الأحداث، فهو بادر في معالجة حسناء من مرضها وتشخيص وضعها الصحي، فهو الذي أجرى لها العملية الجراحية كما حرص عليها مدة مكوثها في المستشفى، حيث يقول: "...حالتها تتطلب عملية جراحية في أقرب الآجال، حيث نتوقع لها شفاء أكيدًا إذا التزمت بالعلاج والراحة، لأن الورم لا يزال في مرحلة البداية..."[1]، كما اهتم الطبيب أيضا بحياة مريضته واهتم بالحالة النفسية التي مرت بها ليعرف سبب مرضها وألمها، وهذا الاهتمام صورته لنا الراوية من خلال الأحداث، حيث يقول الطبيب سائلا صديقة المريضة: "...هل تعيش بمفردها معزولةً عن عائلتها...حدثيني عنها كي تكتمل لدي بعض النقاط وبعض الحلقات المفقودة"[2]، كما أن اهتمامه كان خاصا بحسناء حتى أنه حضر زفافها وأدى دور ولي أمرها بما أنها وحيدة دون أهل.

- **نتائجه:**

نجح الطبيب في إنقاذ حسناء من هذا الورم الخبيث والمرض الخطير الذي أصابها، كما أنه تفوق في إجراء العملية الجراحية التي لم يتوقع أن تكون ناجحة لهذه الدرجة، حيث يقول: "استعادت السيدة حسناء وعيها منذ ثمان ساعات، هي في صحة جيدة واعتبر عمليتها

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 53.

[2] المصدر نفسه: ص 47.

ناجحة"[1]، فهو يتمتع بمهارات فهم شخصية المريض والتواصل معه لتشخيص حالته مثل ما فعل مع حسناء، فهو الطبيب الناجح الذي تميز بمراعاة مريضته بهدف تحقيق النتائج المرجوة في العلاج، فقد لاحظنا من خلال أحداث الرواية ومن خلال الحوارات التي أجراهم الطبيب مع باقي الشخصيات أنه طبيب جيد السمعة، يتميز بالمعرفة والاحتراف وطبيب خلوق أيضا.

III-سوسيولوجيا الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن

1/ البعد الاجتماعي للحضور والغياب:

إن البعد الاجتماعي يعالج قضايا ومشكلات متعددة الأنماط، تسهم بقدر كبير في بناء المجتمع ورقيه، وفي بعض الأحيان يكون لها تأثير سلبي عليه، كما أنه "يتمثل في شبكة العلاقات الاجتماعية، ومجموعة العادات والتقاليد والأعراف التي تنبئ عن المصدر الرئيسي للقيم المحركة لهذا الفرد أو ذلك، وكذلك عوامل الانتماء و وسائل الضبط الاجتماعي والمكانة الاجتماعية والمراكز الاجتماعية والأدوار التي يقوم بها الناس"[2]، ونقصد بهذا القول أن البعد الاجتماعي يتمظهر في كل ما يحيط بالشخص من عادات وتقاليد وبيئة وغيرها هذه العوامل هي التي تأثر بأفعال وسلوكات وحياة الفرد وكل ما يتعلق به.

كما أن البعد الاجتماعي هو دراسة شاملة للشخصية من ناحيتها السوسيولوجية، فهو يهتم برصد جميع أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشية، يقول في ذلك **(شريبط)**: "أنه يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه"[3]، فيربط **(شريبط)** الشخصية بالوسط الاجتماعي وكل ما يتلائم مع هذه الشخصية ويؤثر في طبيعتها، أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب وهو يركز

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن: ص 108.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2006، ص 69.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص35.

على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجيتها.

كما أن كثير من النقاد والأدباء يروا بأن البعد الاجتماعي هو في حد ذاته انتماء الشخصية الى طبقة اجتماعية، فالكاتبة **(سهام شريط)** استعانت ببعض الشخصيات التي عالجت من خلالها فئة معينة من المجتمع، طرحت فيه نموذج اجتماعي من الواقع الاجتماعي من مجتمعنا، حيث تنوعت فيه خصائص اجتماعية لشخصيات الرواية التي بين أيدينا، ومن هذه الخصائص حضور وغياب الشخصيات، وهذا ما سيتم إيضاحه من خلال هذا البعد الاجتماعي، الذي هو ركن أساسي من أركان روايتنا، لأن رواية **(عزف على وتر الزمن)** تعتبر رواية اجتماعية من الأساس.

أ/ الحضور المادي للشخصيات:

حضور حسناء المادي الذي مثلته لنا الكاتبة طيلة الرواية راجع الى دور المرأة في المجتمع، لأن الكاتبة أرادت أن تصور لنا من خلال هذا الحضور المادي صورة من صور المرأة في المجتمع، وما يطرأ عليها من تغيرات وتطورات مثل ما حدث مع حسناء التي طرحت لنا الراوية مشكلاتها وقضيتها الاجتماعية، وما خاضته من تجارب وعوائق وصعوبات، ومن ثم فإن حسناء هي النموذج الأمثل والأقدر الذي استعانت به الكاتبة لطرح قضيتها الاجتماعية .

مثلت لنا الكاتبة الحضور المادي أيضا في الملتقى الأدبي الذي حضره كل من جاسم وحسناء، فحضور حسناء المادي في الملتقى بدورها المرأة المتعلمة والمثقفة والممثلة النخبة الثقافية في المجتمع، فكثرة الدراسات والأعمال الأدبية التي قدمتها تؤثر إيجابا في المجتمع تقول الراوية: "تعبت طيلة يومها بين مناقشات وحوارات ومداخلات أدبية صباحا ومساءً..."[1]، فمن خلال الحوار الذي دار بين جاسم وحسناء في الملتقى تجسد حضورهما

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 31.

المادي، فالحوار يدل على حضور مادي ومشاركة كلامية بين الأشخاص، فالإنسان بطبعه اجتماعي لا يمكنه العيش بمعزل عن غيره.

كما صوّرت لنا الكاتبة **(سهام شريط)** الحضور المادي من خلال النقاش الذي دار بين حسناء و والدها في خصوص رفض زواجها من حبيبها، حيث عبرت الكاتبة من خلال هذا النقاش عن معاناة حسناء التي سُلبت حريتها وحرمانها أهم حق من حقوقها وهو إبداء رأيها في الأمور التي تتعلق بحياتها خاصة أمر الزواج، تقول الساردة: "كأنها أجرمت عندما أحبت ودافعت عن حبها..."[1]، فهي شخصية سلبت حريتها في اتخاذ قرارها واستسلمت للوضع الذي فرضه عليها والدها، الذي بدوره يحتل مكانة عالية في أسرته ومسؤوليته الاجتماعية تجاه عائلته، فمن حقه إبداء رأيه في قرار يخص ابنته، فهو أولى بمصلحتها وبطبعه هو لأيقونة التي تصدر منها الأوامر والنواهي، وهذا الرفض الذي جاء من قبل والدها سببه في أغلب الأحيان عادات المجتمع البالية وتقاليده الصارمة التي وقفت في طريق سعادة حسناء.

ورد أيضا الحضور المادي الذي جمع بين كل شخصيات الرواية في المستشفى الذي يشمل كل المجتمع ويتمحور حول احتياجات وأولويات الأفراد والأسر والمجتمعات المحلية ويقدم خدمات علاجية توفر الرعاية الصحية للمرضى، حيث وثّقت لنا الكاتبة الحضور المادي أيضا لشخصية الطبيب الذي شخّص الحالة المرضية لحسناء، تقول الراوية: "دخل الطبيب الى غرفة حسناء وشرح لها حاجتها الى عملية جراحية دون أن يخبرها بوجود الورم..."[2]، فدور الطبيب بارز في نهضة المجتمع وتقدمه، فمن خلال دوره في اكتشاف الأمراض التي يمكن أن تصيب الإنسان في مجتمعه وسعيه لعلاجها بسرعة فإنه يحمي أساس المجتمع وهموم البشر، فطبيب حسناء أدى واجبه الإنساني معها واعتنى بها نفسيا ومعنويا وجسديا، فهو بدوره يقوم بغرس المعاني الانسانية الجميلة بين أفراد المجتمع، حيث

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 50.

[2] المصدر نفسه: ص 59.

صورت لنا الكاتبة ذلك قائلة: "...صار يطمئنها بكل الوسائل والطرق حتى اقتنعت بالبقاء..."[1].

كما استعملت **(الكاتبة سهام)** في روايتها مقاطع من اللغة العامية الجزائرية، فهي دالة عل الحضور المادي والتواصل والحوار بين شخصيات الرواية، فاللغة العامية هي لغتنا جميعا نستعملها في الشارع، في الأسواق أو أي مكان عام ولا يمكن الاستغناء عنها، فقد صورتها لنا الكاتبة من خلال هذا المقطع: " عيني في عينك، تحكيلك وتشكيلك، من بعدك ونسيانك ليّ، عني في عينك تحكيلك وتبكيلك، من جفاك عليّ..."[2]، و ورد في مقطع سردي آخر: " يا روح اسأل عني الروح وللروح بلغ سلامي، صرالي مثل الطير المذبوح، شوطو لحمي وكددو عظامي، إذا مت مسموح وإذا عدت مجدد غرامي..."[3]، فمن خلال هذه المقاطع السردية نجد أن الراوية وظفت اللغة العامية في سياق لغوي فصيح، ولعلها محاولة الكاتبة إضفاء لمسة من اللغة الجزائرية العامية وملامسة لغة الواقع اليومي.

تجسد أيضا الحضور المادي لشخصيات الرواية في زواج حسناء مع جاسم، حيث حضره كل من صديقتها داليا و الطبيب الذي كان ولي أمرها، يقول في ذلك جاسم: "...لن أبيت هنا الليلة ولا الليالي المقبلة حتى نعقد قراننا وتكونين زوجتي على سنة الله ورسوله"[4] فالزواج ركيزة اجتماعية ورابط إنساني جوهري مطلوب اجتماعيا وشرعيا، لأن الهدف منه هو استمرار الجنس البشري وبناء الوحدة الاجتماعية.

ب/ الحضور المعنوي للشخصيات :

شمِل الحضور المعنوي في الرواية كل من الذكريات، والشرود والتّفكير وأحلام اليقظة وغيرها من الخصائص المعنوية التي وظفتها الكاتبة في حضور الشخصيات المعنوي، وكل هذه الخصائص المعنوية تتشكل في حيز اجتماعي نابع من ذات الفرد.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 59.

[2] المصدر نفسه: ص 23.

[3] المصدر نفسه: ص 82.

[4] المصدر نفسه، ص 119.

فالذكريات هي معطى اجتماعي تتشكل داخل أطر اجتماعية، وهي وظيفة ذات طابع اجتماعي، وليس للفرد أي إرادة ذاتية في عملية التذكر إلا بوجود الجماعة، فالفرد عضو في المجتمع لا يمكنه أن يكون بمعزل عن تفاعله مع غيره، فهو يكتسب من خلاله الذكريات والتصورات والأفكار...الخ، بالتالي فذكريات الفرد وأفكاره تتكون في إطار المجتمع الذي ينتمي إليه، وكل ما نتذكره ونسترجعه من ذكريات فإن المجتمع هو الذي يذكرنا به، وذلك لأن الذكريات في أصلها اجتماعية ومشتركة بين الأفراد[1]، وفي مثال الذكريات في **(رواية عزف عل وتر الزمن)** تقول **(سهام شريط):** "سافرت بذاكرتها الى أيام الفرح والسعادة... سافرت بذاكرتها الى كل محطات الفرح والوجع"[2]، قاصدة في هذا المقطع شخصية حسناء وتقول أيضا: "جلس أمام الباب يعيد شريط الذكريات دون تعب أو ملل"[3]، وتقصد في هذا المقطع شخصية جاسم.

كما أنّ تفكير وشرود الشخص يدل على حضوره المعنوي، فالمفكر هو لبنة أساسيّة في بناء المجتمع، أما الشرود فهو الميل للوحدة والانعزال عن المجتمع، حيث يسيطر الشرود على الذهن ويجعل المصاب به يفضل الابتعاد عن الحياة العامية ومجتمعه، فقد صورت لنا الكاتبة عنصرا التفكير والشرود من خلال مقاطع عديدة في الرواية نذكر منها: "عاد أدراجهما كل الى المكان الذي أتى منه، وكل منهما يفكر في صمت قاتل وشرود شاحب..."[4]، وتقول أيضا: "سكتت وشردت بذهنها تفكر طويلا، حتى تعبت وظهرت عليها آثار الألم..."[5]، أما بالنسبة لأحلام اليقظة فهي طريقة سريعة للابتعاد عن الواقع أو المجتمع، والشعور بقليل من الترويح عن النفس، صورت لنا الكاتبة ذلك من خلال هذا المقطع فتقول: "جلست على

---

[1] ينظر: هل الذاكرة ذات طبيعة اجتماعية أم فردية وذاتية؟، مدونة التعليم والتربية، http://education.onec-dz blogipot.com، 3 ماي 2021، اطُّلع عليه بتاريخ 2023.4.25.

[2] سهام شريط: عزف على وتر الزمن: ص 36.

[3] المصدر نفسه: ص65.

[4] المصدر نفسه: ص 109.

[5] المصدر نفسه: ص 118.

حافة السرير حالمة دون نوم تستعيد تلك الساعات التي مرت كأنها لحظات هاربة من أعماق الذكريات الرائعة"[1].

ج/الغياب المادي للشخصيات:

تمثّل الغياب المادي في رواية عزف على وتر الزمن في غياب أهل حسناء وموت والديها، وهو غياب مادي جعلها بحاجة الى الانتماء الذي هو نمط من الحياة الاجتماعية والشعور بمعنى الحياة وفرض الذات، فالوجود الحقيقي للإنسان يتحقق من خلال تلاقيه مع غيره من الأشخاص خاصة العائلة والأهل، الذي أثّر غيابهم على حياة حسناء، وجعلها تعاني من الفقد والوحدة وتحمل كل مسؤوليات ومشاكل الحياة لوحدها، تقول في ذلك الراوية: "بقيت وحيدة في منزل العائلة عدة أشهر...بعد أن استفاقت من صدمتها لم تجد أخا ولا حبيبا ولا عائلة، لا أحد يواسيها أو يؤنسها أو يأخذ بيدها"[2].

والغياب المادي في الرواية لم يكن متمثلا في غياب أهلها فقط، بل هجر حبيبها جاسم لها جعلها أيضا تعيش وحيدة محتاجة الى انتماء ودمج أشخاص من حولها، فالإنسان بطبعه يميل لمشاركة الآخرين كل همومه ومشاكله.

فغياب جاسم المادي تمثل في غربته وبعده عن أهله وأصدقائه، يقول: "لم يكن لدي الوقت للاهتمام بأي علاقة اجتماعية حتى مع عائلتي"[3]، فقد غادر جاسم منزل العائلة الذي يمثل نواة الأسرة والمجتمع الى بلدة أخرى للهروب من الواقع الأليم، يقول في ذلك: "أقمت بعيدا عن البلدة كي لا ألتقي بأحد من الأقارب والأصدقاء فيعيدني الى ذكريات تعمدت دفنها في أعماق التناسي...لكن هيهات!!"[4]، فالهروب من الواقع الاجتماعي المعاش هو حالة من غياب رضا الإنسان عن واقعه للتخفيف من الضغوطات وتجنب النزاعات ومشاكل الحياة العاطفية والأسرية، ونسيان ذكريات مؤلمة.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن: ص 30.

[2] المصدر نفسه: ص 50.

[3] المصدر نفسه: ص 99.

[4] المصدر نفسه: ص 99.

د/ الغياب المعنوي للشخصيات:

وظّفت لنا الكاتبة الغياب المعنوي في الرواية، وتمثّل في **(الغيبوبة، فقدان الذّاكرة، النوم والأحلام، الإغماء)**، فحسناء غابت معنويا وذهنيا عندما فقدت ذاكرتها جراء العملية التي أجريت لها في المستشفى، لقول الراوية: "ربما ستستعيد ذاكرتها بعد أيام أو بعد شهور..."[1] فالأشخاص الذين يعانون من فقدان ذاكرتهم يواجهون صعوبة في التعامل مع المجتمع وأفراده، فنسيان الهوية يؤدي الى مشكلات عديدة وتدهور الوظائف اليومية والمهارات الاجتماعية.

كما أن المجتمع يلعب دورا كبيرا في تحديد مواقفنا تجاه النوم الذي تطرقت إليه الكاتبة في بعض المقاطع نذكر منها: "...نامت من كثرة التعب والإرهاق لا تفكر في شيء إطلاقا..."[2]، فالنّوم له تأثير كبير على المجتمع في سلامة بيئة العمل وكفاءة الأداء فيها وصحة الفرد.

وتحدّثت الكاتبة في روايتها عن الغيبوبة والإغماء والأحلام كونهم يجتمعون في إطار الغياب المعنوي، فهم حالة من اللاوعي تصيب الإنسان فبالنسبة للأحلام تقول الراوية: "كأنني في حلم لا أريد أن أستيقظ منه الى آخر يوم من عمري..."[3]، فالأحلام عبارة عن سلسلة من التّخيلات تسبح في العقل الباطني للإنسان أثناء نومه، أما فيما يخص الإغماء تقول الساردة: "حسناء فاقدة لوعيها تتصل داليا بالإسعاف"[4]، أمّا الغيبوبة فقد ذكرتها الراوية في العديد من المقاطع نذكر منها: "...لا ترُد على نداء صديقتها ثم دخلت في غيبوبة غير معتادة وغير مفهومة..."[5]، فكل ما يقع في إطار الغياب المعنوي يؤثر سلبا على الفرد وفي تعامله مع باقي أفراد مجتمعه.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 108.

[2] المصدر نفسه: ص 39.

[3] المصدر نفسه: ص 21.

[4] المصدر نفسه: ص 45.

[5] المصدر نفسه: ص 44.

2/ أبعاد الشخصية في رواية عزف على وتر الزمن:

أ/ البعد الفيزيولوجي:

يصوّر هذا البعد كل ما يتعلق بالسّمات الخارجية والصفات الجسمانية التي تتصف بها الشخصية الروائية، "فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها، وسامتها و زمام شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها"[1]، ويعبر عن الكيان المادي بتشكيل الشخصية من خلال مظهرها وهيئتها الخارجية ويساهم في توضيح ملامحها، وفيه يقوم الكاتب برسم الشخصية من خلال ملامحها الجسدية، وكل ما له علاقة بوصفها الخارجي كالملابس وغيرها، وهذا راجع الى تفسير وضعيتها[2]، ومنه فهذا البعد يقوم بوصف كل ما هو مرئي أمام العين، وله أهمية كبيرة في التّعرف على الشخصية وتحليل سلوكها الاجتماعي.

فقد صورت لنا الكاتبة **(سهام)** ملامح وصفات شخصية كل من حسناء وجاسم واصفة المظهر الخارجي لكل شخصية، فوصفت حسناء بأنها تتميز بكونها ذات شعر أسود فتقول: "...لم يتغير لون شعرك الأسود السّابح في ملكوت الجمال..."[3]، كما تصفها أيضا بأنها امرأة جميلة وحسنة المظهر، تقول: "...كم أنت جميلة وكم أنت رائعة..."[4]، وأنّها دائمة الابتسامة وخجولة يظهر ذلك في: "...ابتسمت ثانية واحمرّت وجنتيها..."[5]، ثم تنتقل الكاتبة بوصف هندامها ولباسها الذي ترتديه كما هو موضح في هذا المقطع السردي: "...ترتدي فستان قاتم اللون رمادي طويل، تضع وشاحا أسود..."[6]، وهذا يدل على شخصيتها الانطوائية الغامضة وأيضا تقول: "...لا تستعمل مساحيق التجميل إلا الطبيعية منها... مثل السواك والكحل

---

[1] عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2003، ص88.

[2] ينظر: نبيل حمدي الشّاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016، ص39.

[3] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 78.

[4] المصدر نفسه: ص 26.

[5] المصدر نفسه: ص 19.

[6] المصدر نفسه: ص 17.

وحتى العطر فهو طبيعي مثل البخور والعود والمِسك..."[1]، وهذا يعود الى كونها امرأة جذّابة وراقية، عربية أصيلة ذات جمال طبيعي.

كما تصف لنا الراوية ملامح صغيرة عن شخصية جاسم، وذلك بامتلاكه عيون زرقاء حيث يظهر ذلك في المقطع التالي: "...وأنا أنظر الى عينيك الزرقاوين كسماء ربيع منعش..."[2]، ثم تصف لنا الراوية لباسه الخارجي فتقول: "يرتدي قميص باللون الأزرق الفاتح بمربعات بيضاء وسروالا كلاسيكيا أزرقا قاتما وحذاءً أسودا..."[3]، وهذا ما يدل على أنه رجل كلاسيكي أنيق الهيئة ذو هيبة، يمتلك شخصية قوية وذوق رفيع.

ب/ البعد النفسي (السيكولوجي):

يعرف الدكتور **(أحمد شريبط)** البعد النفسي على أنه "تصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4]، وهذا يعني أن البعد النفسي يوضح لنا الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، والتعبير عما تحمله من عاطفة وأحاسيس ومزاج من حيث طباعها وطريقة تفكيرها. فالبعد النفسي يستند إليه الكاتب للكشف عن غرائز الشخصية وتحليل سلوكاتها وتصرفاتها، فهو يشمل كل انفعالات الشخصية التي تصدر عنها دون وعي منها، كما أن هذا البعد يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، فالشخصية الروائية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال[5]، أي أنّ هذا البعد يتعلق بالسمات النفسية للشخصية وأنماط سلوكها، وما ينطوي عليها من استكشاف عميق لبواطن الشخصية.

---

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 17.

[2] المصدر نفسه: ص 21.

[3] المصدر نفسه: ص 18.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، ص 35.

[5] ينظر: حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 211.

ويتمثّل البعد النفسي في الصفات والأحاسيس التي تعيشها الشخصية في الرواية وتسيطر على الحيّز العام للنص الدرامي فتنعكس على مقومات الخطاب الروائي، وهو يركز على الشعور الداخلي الذي يكتسي الشخصية فيكون السرد ملونا بالانفعال النفسي[1].

ويمكن أن نلخص البعد النفسي في رواية **(عزف على وتر الزمن)** كالآتي:

حسناء: راودت شخصية حسناء الكثير من نقاط الاستفهام التي لابد للوقوف عندها ومراجعتها، والتي نجم عنها عدة اضطرابات نفسية: قلق اكتئاب، ضيق، خذلان ويأس... فقد تعرضت حسناء الى حالة نفسية صعبة عند رفض أبيها زواجها من حبيبها، فلم يحالفهما الحظ في إتمام علاقتهما وحبهما وشاءت الأقدار أن ينفصلا، فأحست حسناء بنوع من الألم والحزن ولم تستطع تحمل هذا الفراق، مما تبيّن ذلك في قول الراوية: "...تجر وراءها خيبتها السّوداء كظلام اللّيل الحالك، في ليلة شتوية قارصة البرودة...غادرت وهي تحبس أنفاسها في حلقها، كي توقف دموعها في مقلتيها، ترسم ابتسامة صفراء بطعم الخذلان والأسى، على وجه مخضر اللون من كثرة الوجع"[2]، فهي شخصية قلقة عاشت توتر دائم بسبب العقبات والصعوبات والمشاكل التي مرت بها في حياتها خاصة عند فقدان أهلها، وعاشت وحيدة محتاجة الى الانتماء، تقول الراوية: " لقد عاشت مأساة مرعبة منذ سنوات جعلتها تبتعد عن أهلها وتعيش وحيدة..."[3]، كما صورت لنا الكاتبة خيبة حسناء بعد رجوعها من الملتقى بشعور ضيق يصحبه الضجر والتعاسة، فكلما تذكرت تخلي جاسم عنها تسوء حالتها ويزداد انفعالها لتدخل في أزمة نفسية حادة نتيجة اليأس والخذلان، تقول الساردة واصفة الحالة النفسية التي أصبحت فيها حسناء: "انفجرت حسناء بكاءً، كانت في بادئ الأمر دموعا سخية تنزل في هدوء حتى تحولت الى حالة هستيرية، صراخ وعويل بطريقة مفزعة"[4]، فبعد

---

[1] ينظر: محمد معتصم: رواية تكون الشخصية، وفاء البوعيسي، للجوع وجوه أخرى، منشورات مجلة المؤتمر، ليبيا، 2006 littérature review61htm، http://www.arabworldbooks.com/arabic ، اطلع عليه بتاريخ 27-4-2023.

[2] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 36-37.

[3] المصدر نفسه: ص 48.

[4] المصدر نفسه: ص 41.

رجوعها من الملتقى ساءت نفسيتها واختل توازنها وأصبحت مليئة بالجراح والآهات، فهي تبحث عن الراحة والخلاص من تسلط الحزن عليها، مما جعل تدهور في صحتها وإصابتها بمرض خبيث جعلها تزداد ضعفا، وبقيت على هذه الحالة اليائسة المحنة الى أن زارها حبيبها في المستشفى، فبعث فيها الايجابية ورفع من معنوياتها، تقول الراوية: "ابتسمت رغم غضبها ورغم ألمها ورغم الوجع الذي يعتصر فؤادها، ابتسمت ومدت له يدها، فدخل مسرعا وارتمى عند قدميها"[1]، وبعد كل الأحزان دخلت الفرحة الى قلبها في الأخير بعد زواجها من جاسم.

جاسم: جاسم شخصية مأزومة مصابة بالاغتراب الذاتي المتمثل في الانكفاء على الذات، وهذا الاغتراب سببه ماضٍ أليمٍ يملؤه الحزن والإحباط، كما أنه مرّ بفترات نفسية واجتماعية عصيبة وكئيبة، مليئة بالمشاكل والعراقيل التي لازمته منذ في تجربة زواجه، تقول الراوية: "...ذهب وهو متفائل وسعيد الى أهلها لطلب يدها، فرفضه والدها وطلب منه أن يكوّن مستقبله ويحضر نفسه ماديا ومعنويا لمسؤولية الحياة الزوجية..."[2]، بعد انفصاله عن حسناء لم يجد جاسم مكانا يلجئ إليه للهروب من واقعه الأليم، فسافر الى بلدة بعيدة عن بلدة حسناء حتى يخفف من هموم نفسه، تقول الراوية على لسان جاسم: "غادرت المنزل العائلي وأقمت بعيدا عن البلدة..."[3]، وقد أحس بالوحدة والغربة في بلدة غير بلدته، كما أن جاسم شخصية اتسمت بالسلبية والشعور بالعجز التام عن القيام بأي مبادرة لانتشال الذات من مستنقع الخيبة والانكسار والتخلص من تركات الماضي الثقيلة، شعر باليأس والحزن خاصة بعد خسارته الجسيمة لحبيبته حسناء، وهذه بالذات من تلك التركات التي باتت تخيم على ذاكرته، حيث يقول جاسم في الرواية: "تجرعت كأس الخذلان الممزوج بمرارة الألم والحزن"[4]، فقد ظل يجاهد نفسه على كتم حبه لكنه لم يستطع أن يخفي هذا الحب، مما جعله يعود

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 67.

[2] المصدر نفسه: ص 49.

[3] المصدر نفسه: ص 99.

[4] المصدر نفسه: ص 98.

للبحث عليها بعد سنوات عديدة، وهذا ما بينته لنا الراوية من خلال هذا المقطع السردي: "بعد مدة عشر سنوات لم أعد أطيق هذا العذاب، أسرعت بالعودة لأبحث عنك"[1] فعلى الرغم من الجفاء والقهر الذي عاشه جاسم إلا أنه شخص حنون وطيب القلب، لطيف بتصرفاته ولباقته مع الجميع فهو شخصية محبة وحسنة، وهذا ما أدركناه في مشاعره تجاه حسناء، و واضح من كلامه عندما يجد نفسه أمامها، ويظهر ذلك في: "...كنت سأحملك بين يدي وأضمك الى بقايا صدري لأنني ضيعت في الموعد موعدي وتشابكت مع الشمس واشتركت مع الليل في جريمة الحلم..."[2].

ج/ البعد الفكري (الثقافي):

يتمثّل هذا البعد في الصفات الجوهرية الفكرية التي تتحلى بها الشخصية وكيف تنعكس إيجابا عن المجتمع، "فتصوير الملامح الفكرية للشخصية أهمية كبيرة من وجهة نظر التكوين الفني الروائي"[3]، إذ تعتبر هذه السمات هي الوحيدة التي تمي بين الشخصيات من حيث المستوى الفكري والثقافي، "فهي تشكل صورة للشخصية من حيث ثقافتها وعقيدتها وهواياتها وبيئتها والمجتمع الخارجي المحيط بها"[4].

ويركّز هذا البعد على مستوى الشخصية وحظها من التعليم وثقافتها، ويتخلله أيضا الجانب الفكري والإيديولوجي، فالكاتبة **(سهام شريط)** أظهرت لنا ذلك في شخصية حسناء التي احتلت دور مهم في النسيج الاجتماعي، والسبب هو أنها شخصية ثقافية وأدبية تدرك على نحو واضح الوعي الثقافي الأدبي، فهي تمثل النخبة المثقفة في المجتمع، حيث جعلت من حالها فردا متميزا عن الآخرين وذلك بكونها مولعة بالشعر والكتابات الأدبية، فهي منخرطة في العديد من الملتقيات الأدبية والثقافية، تقول الراوية: "لم تتوقف عن الكتابة وعن

[1] سهام شريط: عزف علة وتر الزمن: ص 99.

[2] المصدر نفسه: ص 75.

[3] ينظر: صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص 168.

[4] ينظر: العبيدي سناء سلمان: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي الصالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 177.

الشعر..."[1]، بما في ذلك اشتغالها في مهنة التعليم والتدريس وتربية، يظهر ذلك في: "...عملها كمعلمة ومربية أجيال..."[2]، أي أنها تمثل المجتمع تمثيلا حقيقيا نظرا لشخصيتها المثقفة.

وما لاحظناه في الرواية أن الكاتبة قد ربطت شخصية جاسم أيضا بالطبقة المثقفة والواعية، وذلك لكونه عمل بالتدريس في الجامعة عند حصوله على شهادة الدكتوراه، واشتغل بالمحاماة بحكم دراسته القانون، وقد ظهر لنا ذلك في قول الراوية: "أتممت دراستي وتحصلت على شهادة الدكتوراه في الحقوق واشتغلت بالمحاماة والتدريس بالجامعة..."[3].

وفي موضع آخر من الرواية قد صورت لنا الكاتبة البعد الفكري للطبيب الذي يمارس مهنته في مساعدة المرضى، ويحاول أن يوفر لهم وسائل الشفاء والراحة، ويجلب لهم الطمأنينة والهدوء ويرفع من معنوياتهم، تصور لنا الكاتبة قائلة: "...هدأ الطبيب من روعها وطلب منها أن تقف الى جانب صديقتها بكل شجاعة وقوة"[4].

د/ البعد الإنساني:

يمثل البعد الإنساني القيم المشتركة بين الشعوب، وهو مفهوم يطلق على كل ما يقترب من النموذج المثالي للخير، وتكون فيه دوافع محركة لسلوك الفرد، فالقيم الانسانية تلعب دورا فعالا في تكامل شخصية الفرد، كما أن "البعد الإنساني لا يجد أي فضيلة إطلاقا في إنكار الذات وتعزيزها، بل أنه يجد أن الأشياء الجيدة في الحياة تتبع تلقائيا من ذخيرة أساسية للغرائز، أعناها النمو والعلاقات الانسانية"[5]، ونقصد بهذا القول أن البعد الإنساني يركز على قيمة الوجود الإنساني وتعزيزها، وأن الصفات الحميدة للإنسان تخرج من ذات إنسانية بالفطرة، فالإنسان له كفاءة ثابتة تنبع منه قيم وسلوكات متعددة، كما تلعب القيم والأخلاق

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 51.

[2] المصدر نفسه: ص 53.

[3] المصدر نفسه: ص 99.

[4] المصدر نفسه: ص 54.

[5] محمد عبد الحفيظ: الفلسفة والنزعة الانسانية، دار الوفاء دنيا للطباعة والنشر، مصر، 2006، ص 20.

دورا فعالا في تكامل شخصية الفرد، فالقيم لا ينبغي أن تنفصل نهائيا عن السلوك والمواقف الحياتية لكل فرد.

وتحيلنا رواية **(عزف على وتر الزمن)** الى مجموعة من القيم الانسانية كالمحبة والصداقة، الوفاء والإخلاص، التعاون، العفة... وغيرها من القيم الانسانية الأخرى، وهو ما سنبينه من خلال هذا العنصر.

جسدت لنا الراوية في هذه الرواية قيمة الوفاء من خلال الصداقة القوية التي جمعت كل من حسناء ودواليا، حيث ولدت هذه الصداقة محبة وعفة مما زادهم قرابة وأخوة، تقول الراوية على لسان داليا: "صديقتي منذ عشر سنوات لم أسمع منها ما يغضبني ولم أرى منها ما يجرحني أو يحرجني، أنا صديقتها الوحيدة التي أزورها في منزلها الجميل المتواضع..."[1] فالكاتبة قد كشفت لنا عن صورة جميلة في الصداقة والوفاء والتعاون، ومدى تلاحم تلك الصداقة التي جمعت بين داليا وحسناء، حيث حملت في طياتها الكثير من معاني الحب والتقارب الوجداني، يتجلى ذلك في مشهد إنساني جميل من الرواية: "اقتربت منها داليا واحتضنتها بكل قوة ورقة وراحت تمسّح على رأسها، وتمسّد لها شعرها الناعم الطويل وتتحسس كتفيها لتشعرها بالأمان"[2]، فالرفقة لها دور كبير في بناء الشخصية وتكوينها فحسناء كانت تدرك أن داليا هي الصديقة الوحيدة التي تشعر بالراحة بجانبها وتشاركها يومياتها القاسية وتقسم معها كل الأفراح والأحزان.

فداليا فتاة لطيفة وهادئة ورزينة، متحكمة في زمام أمورها وصادقة في سلوكاتها مع غيرها، حيث يظهر لنا ذلك في تفاعلها وتصرفاتها مع حسناء وجاسم، فعندما أراد جاسم الوصول الى حسناء ساعدته داليا في ذلك واستقبلته بكل احترام، تقول الراوية: "أرادت داليا

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 48.

[2] المصدر نفسه: ص 42.

أن تستغيث لطلب المساعدة لكن جاسم منعها وطلب منها مجرد كوب ماء...فتحت الباب وأحضرت كوب الماء وجلست الى جانبه على عتبة المنزل..."[1].

ظهرت القيمة الانسانية أيضا في الرواية من خلال اعتناء الطبيب بمريضته حسناء، فهو كان يشعرها بالراحة النفسية ويطمئنها عن صحتها، تقول الراوية: " شرح لها حاجتها الى عملية جراحية دون أن يخبرها بوجود الورم وصار يطمئنها بكل الوسائل والطرق حتى اقتنعت بالبقاء"[2]، فحسن معاملته مع مريضته جعل حسناء تشعر بالراحة والرفق واللين فالقيم الجميلة والخصال الحميدة التي يستعملها الطبيب مع مرضاه تساهم في تحقيق أهداف صحية إيجابية واكتساب محبة الناس.

فالراوية تخرج بنا من عالم الضغوطات والمشاكل الحياتية والأزمات الى عالم مليء بالحب والصفاء والوفاء والاحترام وحسن الصداقة والمعاملة.

ومما سبق يمكن القول أن هذه الأبعاد الخمسة بما فيها البعد الاجتماعي الفيزيولوجي النفسي، الإنساني والفكري، تعتبر من أحد المكونات أو المقومات التي تبنى عليها الشخصية الروائية، فبالحديث عن البعد النفسي يمكن اعتباره هو أهم بعد استندت له الراوية للكشف عن الشخصية وتحليل سلوكها وتصرفاتها، فهو يشمل جل أساسيات الجوانب الوجدانية، أما البعد الاجتماعي فهو مهم في توضيح التفاصيل الاجتماعية لكل شخصية ورسم صورتها في واقعها المعاش، والبعد الفيزيولوجي فهو الذي يأتي لإضفاء الواقعية على شخصيات النص الروائي، وجعلها ترتسم في مخيلة القارئ، ومن ناحية البعد الفكري فهو يصور لنا الملامح الفكرية التي تتسم بها كل شخصية وتميزها عن غيرها، أما بالنسبة للبعد الإنساني فهو الذي حبل جميع الموضوعات والصفات الأخلاقية المتعلقة بالفرد والمجتمع وبكل شخصية في الرواية، ومع ذلك فهذه الأبعاد مرتبطة ببعضها البعض وكل واحد منها يكمل الآخر.

[1] سهام شريط: عزف على وتر الزمن، ص 61.

[2] المصدر نفسه: ص 59.

الـــخـــاتـــمـة

خاتمة:

لكل بداية نهاية نحمد الباري ونشكره عل فضله ونعمه ورحمته، ها نحن نخط بأقلامنا الخطوة الأخيرة لهذا البحث بعد رحلة كبيرة من الجهد والتعب، وها نحن نقف عند آخر محطة لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة.

فقد طمحت دراستنا لهذا البحث الى علاج قضية من القضايا الاجتماعية في نموذج مختار من رواية اجتماعية جزائرية معاصرة، حاملة في طياتها الواقع المعاش في المجتمع.

ومن خلال هذا سنحاول أن نسلط الضوء على النتائج التي توصلنا إليها في خوضنا غمار هذا البحث الأكاديمي، والتي سنلخصها في نقاط كالآتي:

- رواية عزف على وتر الزّمن هي رواية اجتماعية بدرجة أولى لأنّها قد خصت بعلاج قضية اجتماعية.
- يمكن القول أن الكاتبة سهام شريط قد نجحت وأبدعت في خلق رواية متميزة ومنفردة، تترك أثر في نفس القارئ.
- إن الشخصية هي من تصنع الحدث فهو مرتبط بها ارتباطا وثيقا، وهذا ما يحيلنا الى معرفة وإدراك قيمة الشخصية في بناء الحدث الروائي.
- نسج أحداث رواية عزف على الزمن بما فيها من حالات ومواقف عامة وخاصة هو من الواقع المعاش.
- يعتبر الحدث تقنية سردية والمؤطر الفعلي لعلاقات الأنسجة الداخلية في النص الروائي.
- الشخصيات النامية تتطور مع تطور الأحداث وتتغير من حال الى حال طيلة الرواية.
- اعتمدت الراوية على الحوار في أغلبية الرواية.
- الحضور هو الدال المادي أما الغياب فهو القيم الغائبة أو ما لا يمكن إدراكه، وكل واحد منهم يكمل الآخر ويشكل لنا أثر إبداعي.
- إن دلالات الغياب المتخفية نستطيع الكشف عنها من خلال دلالات الحضور، فالحضور يحيلنا الى الغياب كما الغياب يحيلنا الى الحضور.

- سلطت الرواية الضوء على شخصية حسناء من بداية الرواية الى نهايتها.
- دراستنا لهذا البحث عالجت ثنائيتي الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن، حيث أنها اهتمت بالشكل والمعنى.
- كان لتوظيف الشخصيات من طرف الرواية العديد من الأبعاد التي عبّرت من خلالها عن قضية مهمة في المجتمع.
- أبعاد الشخصية متنوعة ، لكن الرواية خصت بذكر خمسة أبعاد: البعد الفيزيولوجي، الاجتماعي، النفسي، الفكري والانساني، وكل بُعد تجسد في الرواية بشكل واضح، وذلك للكشف عن ظاهرة الشخصية وباطنها.
- ثنائيتي الحضور والغياب أولها يتصل بالمظهر اللغوي للنص، والآخر بالجانب النحوي.
- الحضور نقيض الغيبة على المستوى المعجمي، ذلك أنّ حضور الأول يقتضي غياب الآخر، فلا يمكن لشيء أن يحضر ويغيب في آن واحد.
- تنقسم الشخصيات في الرواية الى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وهذا راجع الى ارتباطها بالحدث.
- اعتمدت الراوية سهام شريط في روايتها على نسقين، النسق التتابعي والنسق الدائري، وهذا ما أسهم في بروز أحداث الرواية.
- يعد الجانب الاجتماعي الأكثر حضورا في الرواية، نظرا للحالات والمواقف التي عاشتها كل شخصية بسبب الظروف المادية والمعنوية الصعبة.
- للحضور والغياب معان ودلالات واسعة، وكل منهم ينقسم الى نوعين: (حضور مادي، حضور معنوي) و(غياب مادي، غياب معنوي) فمنها من تشبك بالجانب المادي والآخر بالجانب المعنوي.
- يشكل العنوان جاذبية ومعنى كبير في أذهان القراء، وذلك لاستدراجهم لقراءة الرواية ومحاولة البحث عن مضمونها و محتواها.

- سهام شريط تعتبر نموذج معاصر للكتابة الجزائرية، حيث استطاعت أن تنسج أحداث روايتها بطريقة سردية مميزة، إذ تجعل القارئ يتابع أحداثها للنهاية، كما أنها قد أضافت بعض اللمسات الصغيرة التي يمكن إسقاطها على واقع وحال الأسرة والمجتمع ككل والجزائري خاصة.

تبقى هذه النتائج قراءات خاصة آملين أن يعود هذا البحث بالمنفعة على غيرنا من الباحثين، وأن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة واستطعنا تقديمها بصورة واضحة، *فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا*

والله المستعان

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1. سهام شريط: عزف على وتر الزمن، المعية للنشر والإشهار، الجزائر،2021.

ثالثا: المراجع

أ/ الكتب العربية:

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للاتصال، (د.ت).
2. أحمد العدواني: بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي، الرياض،2011.
3. أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر أنموذجا، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان،2011.
4. أفنان القاسم: مسألة الشعر والملحمة الدرويشية، محمود درويش في مديح الظل العالي(دراسة سوسيو بنيوية)، عالم الكتب، بيروت،1987.
5. إيمان عجيان جمعة: الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة المشرق، مج31، السعودية،2016.
6. بشير تاوريت وسامية راجح: فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان،2009.
7. حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، اتحاد العرب، دمشق،2009 .
8. حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية لنجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، (د.ت).

9. حسن خمري: الظاهرة الشعرية العربية(الحضور والغياب)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001.

10. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

11. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر،2006.

12. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت،1991.

13. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964.

14. سعد أبو رضا: معالجة النص في كتب المتوازنات التراثية(منهج وتطبيق)، منشأة المعارف، الإسكندرية،1989.

15. سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية،(رواية الشراع و العاصفة"لحنا مينة نموذجا") ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان،2003.

16. سعيد بن كراد: مر–تص: محمد التهامي الحراق، اسليمان البحاري، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط،2001.

17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.

18. سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي الصالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،2015.

19. شاكر النابلسي: النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت،1985.

20. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، اتحاد كتاب العرب،دمشق،1998.

21. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجلد1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

22. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،1998.

23. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978.

24. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت،2001 .

25. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، الأردن، 2008.

26. عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2003.

27. عبد الكريم السعيدي: شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية(ديوان لافتات)، دار السياب، لندن،2008.

28. عبد اللطيف الفارابي و أبو ياسين شكير: العالم الروائي عند غسان كنفاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع،1987.

29. عبد الله سيد: غواية النص وقراءة اللعب، (دراسة لإستراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف)، المجلس الأعلى للثقافة،2005.

30. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط4، 1995.

31. عبد المجيد زراقط: أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية، منشورات اتحاد الكتاب وأدباء الإمارات، 1994.

32. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،2009.

33. لالة مالكة العلوي: تجليات الغياب والحضور في ديوان(مهموس رخو من أقصى الشعر مقاربة سيميائية)،دار القلم للنشر والتوزيع،طنجة،2022.

34. محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر،2010.

35. محمد عبد الحفيظ: الفلسفة والنزعة الإنسانية، دار وفاء دنيا للطباعة والنشر، مصر،2006.

36. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط9، مصر،2007.

37. محمد ناصر العجيمي: بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس(دراسة تأخذ بأسباب التحليل الفينومولوجي)، مكتبة علاء الدين، تونس،2009.

38. محمود حسني وآخرون: فنون النثر العربي الحديث(1)،منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1995.

39. مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنهاء القومي، بيروت، 1990.

40. نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،2011.

41. ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، النادي الأبيض بالرياض،بيروت،2009.

42. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة(سليمان فياض أنموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016.

43. نجم محمد يوسف: فن القصة(النقد الأدبي)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1955.

44. نزيهة خليفي: البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس،2012.

ب/ الكتب المترجمة:

45. إنريكي أندرسون: القصة القصيرة(النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم على منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

46. فرانك أوكونور: الصوت المنفرد(مقالات في القصة القصيرة)، تر: محمود ربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

رابعا: المعاجم

47. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة، ج2، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1979.

48. برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد1196، 2008.

49. جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، مادة(ح.د.ث)، ج4، دار المعارف، القاهرة، 1119.

50. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1982.

51. جيرالد برانس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزن دار، مر–تق: محمد بريري، العدد368، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،1987.

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

53. علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة) تح: محمد صديق منشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، مصر،1413.

54. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار لبنان،2002.

خامسا: المجلات

55. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، جامعة منتوري، كلية الأدب واللغات، قسنطينة، عدد13، 2000.

56. رباب سلمان كاظم: ثنائية الحضور والغياب في خزف ما بعد الحداثة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل،العراق،المجلد1، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، العدد 20، 2014.

57. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سوريا، العدد14، 2013.

58. الشيخ بوقربة: النقد الأدبي ولسانيات النص، مجلة علامات، ج31، مج7، 1999.

59. عادل الأسطة: دراسة في ديوان محمود درويش، لا تعذر عمّا فعلت، الأسوار، عكا، العدد27، 2005.

60. عبد الله حبيب كاظم وسالم جمعة كاظم: أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، مركز دراسات الكوفة، العراق، العدد25، 2012.

61. عبد الله رضوان: دهشة التفاصيل الصغيرة(**بنية القصة القصيرة**)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد419، 2006.

62. علي قيس لخفاجي: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، أنساق الحدث في شعر مهيار الديلمي(ت428)، جامعة بابل،العراق، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد42، 2019.

63. قاسم نجم عبد القريشي: بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة **(مراثي الأيام ورأس حسين)**، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، جامعة ميسان، كلية التربية الأساسية، العدد33، 2018.

64. كمال عبد الرزاق صالح: الحضور والغياب في ضوء النظرية التفكيكية لجاك دريدا، قصيدة(يطير الحمام) لمحمود درويش أنموذجا، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية،بغداد، قسم اللغة العربية، العدد2، 2017.

65. ياسين محمود سرمد،قصي عبد العباس راضي : مجلة الأكاديمي: ملامح الغياب في نص مسرحية قمامة لعلي عبد النبي الزيدي، جامعة البصرة،بغداد، كلية الفنون الجميلة العدد98 ،2020.

66. يحي بعيطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد8، قسنطينة،2011.

سادسا: المذكرات

67. ربيعة سرايش: بنية الحدث والشخصيات في رواية اعترافات اسكرام لعز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف،المسيلة، كلية الآداب واللغات،2014-2015.

68. محمود هلال محمد أبو جاموس: البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، أطروحة دكتوراه، إشراف: نبيل حداد، جامعة اليرموك، الأردن،2017-2018.

69. وئام رشيد عبد الحميد ديب: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين،2010.

سابعا: المواقع

70. جعفر جمعة زبون علي: بناء الحدث الروائي في نظرية السرد والسيرة النبوية (سيرة ابن هشام نموذجا)، جامعة الإمام جعفر الصادق، العراق، 2019، www.sadiq.edu.iq/pages?id=28.

71. ماهر الكتيباني: ثنائية الحضور و الغياب في التفكير المسرحي، قراءات4381، http ;//wwwalnoor.sek، 23سبتمبر2012.

72. محمد معتصم: رواية تكون الشخصية، وفاء البوعيسي، للجوع وجوه أخرى، منشورات مجلة المؤتمر، ليبيا، 2006، http://www.arabworldbooks.com/arabicliterature Review61htm

73. محور الوعي واللاوعي: تحليل نص سيغموند فرويد، فيلوكلوب، نادي الفلسفة، www.fhiloclub.net، 21 اكتوبر2019.

74. هل الذاكرة ذات طبيعة اجتماعية أم فردية وذاتية؟، مدونة التعليم والتربية، http ;//education.onec-dzblogipot.com ، 3 ماي2021.

فهرس المحتويات

فـهـرس الـمـحـتـويـات

المحتويات	رقم الصفحة
بـســمـلــة	/
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	**أ–ب–ج**
الفصل الأول: مفاهيم نظرية في بنية الحدث والحضور والغياب	**31–5**
I–في مفهوم الحدث وأهميته	**17–5**
1– مفهوم الحدث	**9–5**
أ– الحدث لغة	**5**
ب–الحدث اصطلاحا	**9–6**
1– أهمية الحدث في بناء الرواية	**13–9**
2– صراع الشخصيات وبناء الأحداث في الرواية	**17–14**
II– المجال المفاهيمي للحضور والغياب	**31–17**
1– مفهوم الحضور	**20–18**
أ– الحضور لغة	**18**
ب– الحضور اصطلاحا	**21–18**
1– أنواع الحضور	**23–21**
أ– الحضور المادي	**21**
ب–الحضور المعنوي	**23–22**
2– مفهوم الغياب	**24–23**
أ– الغياب لغة	**23**
ب– الغياب اصطلاحا	**24–23**
أنواع الغياب	**26–25**

فـهـرس الـمـحـتـويـات

الغياب المادي	25
الغياب المعنوي	26–25
العلاقة بين الحضور والغياب	31–26
الفصل الثاني: ثنائية الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن	**69–33**
I- بناء الأحداث في رواية عزف على وتر الزمن	38–33
1-نسق التتابع	36–33
2- النسق الدائري	38–37
II- صراع الشخصيات في بناء رواية عزف على وتر الزمن	55–39
1-وظيفة الشخصية الرئيسية في إدارة الأحداث	42–39
2- أسباب ونتائج حضور وغياب شخصيات الرواية	55–43
2-1- أسباب ونتائج حضور وغياب شخصية حسناء	45–43
أ- أسباب الحضور ونتائجه	45–43
ب- أسباب الغياب ونتائجه	47–45
1- أسباب ونتائج حضور وغياب شخصية جاسم	52–48
أ- أسباب الحضور ونتائجه	50–48
ب- أسباب الغياب ونتائجه	52–50
2-3- أسباب ونتائج حضور شخصية داليا	54–52
2-4- أسباب ونتائج حضور شخصية الطبيب	55–54
I- سوسيولوجيا الحضور والغياب في رواية عزف على وتر الزمن	69–55
1- البعد الاجتماعي للحضور والغياب	61–55
أ- الحضور المادي للشخصيات	58–56
ب-الحضور المعنوي للشخصيات	60–58
ج- الغياب المادي للشخصيات	60

فـهـرس الـمـحـتـويـات

د- الغياب المعنوي للشخصيات	**61**
1-أبعاد الشخصية في رواية عزف على وتر الزمن	**69-62**
أ- البعد الفيزيولوجي	**63-62**
ب- البعد النفسي (السيكولوجي)	**66-63**
ج- البعد الفكري (الثقافي)	**67-66**
د- البعد الانساني	**69-67**
خاتمة	**73-71**
قائمة المصادر والمراجع	**82-75**
فهرس المحتويات	**86-84**