وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

السّرد وحركية الزّمكان في رواية ''أوزليم ورحالذاكرة'' لـ: ''فتيحة رحمون'' مقاربة من منظور – سيمياء السّرد–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل، م، د) في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة :

- مروة رزيق

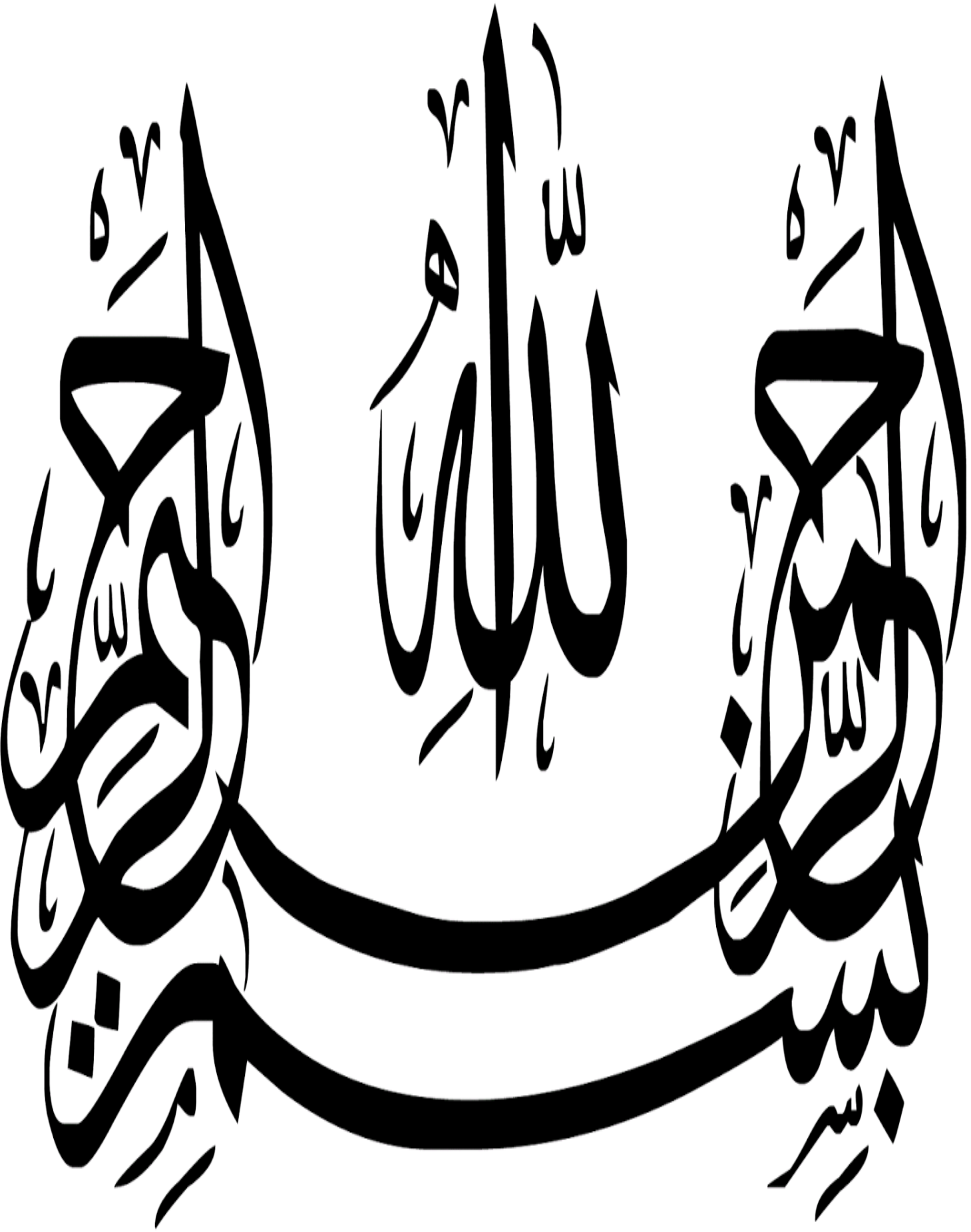
إشراف الاستاذ الدكتور:

مُحَمَّد عروس

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
أ. د. لخميسي شرفي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ. د. مُحَمَّد عروس	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
د.كمال رايس	أستاذ محاضرا–أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعِرفان

يقول الله تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ فإليك يا خالقنا نتوجه بالشّكر على نعمة العقل والعلم التي أنعمت بها علينا.

إلى الحبيب المصطفى صاحب هدانا الأول ونبراس مسيرتنا على الأرضعليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

وأتقدم بجزيل الشكر والامتنان، إلى الأستاذ المشرف الدكتور "مُحَمَّد عروس" على قبوله تأطير هذا البحث، ووقوفه بجانبي في كل مراحله، وإعانتي في جميع محطاته بتوجيهاته ونصائحه القيمة منذ كان فكرة، فأدامه الله شامخًا في ساحة العلم، وجزاه الله خيرالجزاء.

الإهداء

الحمد لله

اليوم ستنتهي مسيرتي الدراسية، اليوم قطفت ثمار رحلة طويلة بأحزانها، بدموعها، بانكساراتها بأفراحها لتنتهي مثل ما بدأت، فبفضل الله أهدي هذا العمل المتواضع:

- إلى أبي أدعوا الله أن يتقبل دعواتي لك يا أبي بالمغفرة الحسنة ويرزقك جناته الواسعة.
- إلي بويا الغالي "بوبكر" الذي ربّاني وسد الفراغ والحزن، وقدم لي تاج العز والدلال، سندي وأمني وأماني ودرعي الواقي من كل ما يؤذيني، أغلى ما عندي في الحياة، فلولا فضل الله وفضله لما وقفت هنا، فيارب احفظه لي وزد في عمره أضعافا ولا تحرمني من صوته فهو أكبر نعمة في حياتي، فاللهم أبي في كل وقت.
- إلى أمي التي أنجبتني وتحملت الصعاب من أجلي، فاللهم أسعد أمي أضعاف ما أسعدتني وأدمها لنا.
- إلي أمي الثانية التي ربتني وقدمت لي الدفء والحنان، لم تحملني في بطنها لكنها حملتني فوق ظهرها وفي قلبها، ملاكي البريء قطعة من قلبي رب يخليك ليا وميحرمنيش من وجودك.
- إلى الرجل العظيم "خالي" قدوتي في الحياة، الذي دعمني ووقف بجانبي، في كل حياتي، وحرص على تعليمي وإكمال دراستي، ولم يحرمني من شيء فالذي أتمناه يحققه لي، الحريص على نجاحي، فمهما شكرتك أشعر بالتقصير، ابنتك دائما تراك كبيرا في عينها وتفتخر بك، أنت بطلي في الحياة، فأتمنى أن يأتي اليوم وأرد جزءًا من عطائك.
- إلى إخوتي الأعزاء: عصام، علاء، عادل، شياد، عمارة، يوسف، أدوم.
- إلى بناتي أخي: ريان، لجين، فطومة، نبولة.
- إلى أخواتي الغاليات: ملاك، عيدة، بسومة، جمعة، نجمة، جيهان. إلى أبناء أختي الذين غمروني بحبهم: عبد الرحمان، مراد، عز الدين، فواز، نصروا.
- إلى أخوالي الذين رأيت فيهم كل خير: خالي مسعود، حمة، لخميسي، عبد الله بوجمعة، ربعي.
- إلى بنات أخوالي: سلمى، حفيظة، هدى، بسمة، شريفة.
- إلى خالتي حبيبة قلبي وأولادها.
- إلى رفيقات المشوار: نصيرة، فوزية، جنات، رقية، نعيمة، شيماء، آية.
- إلى عمي فتحي وعائلته الكريمة.
- إلى الأخ براح سليم، الذي قدم لي النصائح وشجعني على إكمال بحثي.
- إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات والإقامات التي احتضنتني خلال هذه السنوات بوازدية وسماعلي.
- وإلى كل من يتمنى لي الخير وساعدني من قريب وبعيد .
- ولا أنسى خطيبي أروع قدر "حامي نبيل" وكل عائلته الطيبة.

مقدمة

عرف الإبداع الأدبي تطورا متسارعًا في العصر الحديث، مما خلق أنماطا متنوعة من النصوص أسهمت في الدفع بحركة الإبداع وإضفاء جمالية لم تكن معهودة من قبل، فالنمط السردي المرتكز على الوصف والحوار يسهم بشكل ملحوظ في إظهار معالم القصة القائمة على العملية السردية، كما أن النمط التفسيري يعمل على إضافة حيوية على النص انطلاقا من خاصيته في الحجاج والذيمن خلاله يتم إيجاد مبررات ودلائل للإقناع، وعليه فإن لهذه الأنماط ما يميزها عن بعضها البعض، وقد استفادت الرواية منها إذ أنها عملت على إثراء النص الروائي والإسهام في حركيتها، فالرواية بطبيعتها نص مفتوح على جميع الأنماط الأخرى كما أنها تحوي بداخلها أجناسا أدبية مختلفة، وقد ساعد على ذلك العملية السردية التي ألغت جميع الحدود التي كانت قائمة من قبل، وقد تعددت المقاربات التي تسمح باكتشاف الزّمكان في النص الروائيّ، ومن بينها السيمياء التي هي في الأساس تهتم بالعلامات التي تحيلنا إلى قراءات متنوعة، ولذا فقد اتخذنا من الزمكان مجالا للدراسة في هذه المذكرة الموسومة بـ السرد وحركية الزّمكان في رواية "أوزليم ورحى الذاكرة" لـ: "فتيحة رحمون" مقاربة من منظور – سيمياء السرد–

ولعل أهم الأسباب التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع:

1– أسباب ذاتية:

- ميلي لجانب الرواية أكثر من الشعر.
- أن هاته الرواية كتبتها روائية جزائرية، ونحن يجدر بنا التطلع واكتشاف جماليات الأسلوب لهاته الرواية الجزائرية وخاصة ما أبدعته الأقلام التبسية.

2– أسباب موضوعية:

- التعرف على قيمة الزّمكان في بناء النص الروائي.
- الكشف عن مكونات النص الروائي سيميائيًّا.

أما الأهداف المبتغاة من هذه الدراسة فتتمثل في:

- الكشف عن مكونين ضروريين هامين من المكونات السردية هما: الزّمكان، وأهميتهما في تحريك العملية السردية.
- التعرف على النظرية السردية "لألجيرداس جوليان غريماس".

وبناءً على ذلك قمنا بصياغة الإشكالية التالية: **كيف تحققت حركية الزّمكان في بناء النّص الروائيّفي أوزليم ورحى الذاكرة؟**

وانطلاقا من هذه الإشكالية تتفرع عدة أسئلة هي:

- ما أهمية الزّمكان في الرواية؟
- إلى أيّ مدى وفقت الروائية في توظيف هذين المكونين ؟
- هل استطاعت حركية الزّمكان المساهمة في تجسيد فعالية البرنامج السردي في الرواية؟

وقد فرضت طبيعة الموضوع المدروس حضور منهج سيمياء السرد لغريماس لمقاربة هذه الرواية نظرًا للخاصية التي يتمتع بها منها اشتماله على مجموعة وحدات بالإضافة للفواعل التي تلعب دورًا سرديًّا.

ومنثم اعتمدنا لإنجاز هذا البحث على خطة تتكون من فصلين تستبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة ونصف ذلك كالآتي:

– الفصل الأول النظري الموسوم بعنوان: السّرد والزّمكان. فقد خصصته للإطار المفاهيمي، من خلال السرد لغة واصطلاحا، مكوناته، الزمن لغة واصطلاحا، أنواعه، ثم فتحت النافذة على المفارقات الزمنية التي تعد محور الزمن، انتقالا للمدة مفرقة بين تقنيات إبطاء السرد وتقنيات تسريعه، وصولا للتواتر وأنواعه.

وقد قادتنا هذه الدراسة إلى الحديث عن سيمياء السرد من منظور غريماس، فأخذت فيه أطوار البرنامج السردي ثم تعريف الأنموذج العاملي (العامل– النموذج– الممثل– العوامل والممثلون)، ثم

تطرقت للعلاقات الثلاثة للنموذج العاملي، بعدها انتقلت إلى تعريف تقطيع النص، وما تبعه من حلقات (وحدات) ومتتاليات، ثم ختمت هذا الفصل بتعريف البنية العميقة والمربع السيميائي، والخصائص الشكلية له، ثم حوصلة حول هذا الفصل.

– أما الفصل الثاني فقد خصصته للجانب التطبيقي، موسوما بعنوان حركية الزّمكان في رواية أوزليم ورحى الذاكرة فكانت البداية بالتحليل العنواني لرواية بعدما تحدثت عن مفاهيمه لأني لم أتطرق له في الفصل الأول، ثم استدرجت إلى تحليل النص الروائي إلى وحدات ومتتاليات، حسب حركية الزمكان ثم قمت باستخراج بعض البرامج السردية والعلاقات العاملية من الرواية، بعد ذلك ختمت هذا الفصل باستخلاص البنية العميقة ثم حوصلة حول هذا الفصل.

ومن المراجع التي اعتمدت عليها في دراستي أذكر منها:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني.
- مقدمة في السيميائية السردية لـ رشيد بن مالك
- في الخطاب السردي نظرية غريماس(GREIMAS) لمحمد الناصر العجيمي.

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء تناولي هذا الموضوع هي:

- كثرة المراجع مما ولّد تعدد المفاهيم فلم أستطع الإلمام بجميع جوانب الموضوع.

وفي الأخير أحمد الله عز وجل على ما منّ عليّ بفضله، كما أرفع قبعة الشكر والاحترام للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور **"مُحَمَّد عروس"** الذي كان لي بمثابة الشعلة التي أنارت لي طريق البحث إذ تابعه من البداية إلى النهاية بنصائحه وإرشاداته كما لا يفوتني وأنا في هذا المقام، أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم قراءة البحث وتقييمه وإثرائه بملاحظاتهم وتوجيهاتهم.

والحمد لله أوّلاً وآخرًا

الفصل الأول: السّرد والزّمكان

أوّلا: التعريف بالسّرد ومكوناته.

1- التعريف بالسّرد:

إنّ السّرد من أهم أنماط النشاط الثقافي والحضاري وأكثر التصاقًا به، ومعايشة لتجاربه الحياتية وترجمتها في شكل قصص وحتى دراما، لذا سنتعرف عليه في هذاالمبحث من ناحية اللّغة والاصطلاح.

أ- لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، في قوله تعالى﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ* أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُواْ صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ الآية 10-11، وفسره "مُحَمَّد فريد وجدي" في المصحف المفسر« (وقدر في السرد) أي ودبر في من قدر الشيء أي قاسه وناسبه بغيره. والسّرْد للدرع هو نسيجه. يقال سَرَدَ الدرع يَسردها أي نسجها.» [1]

كما جاء في"تاج اللغة" و"صحاح العربية للجوهري"«سرد: السّرْدُ: الخَرْزُ في الأديم، والتّسريدُ مثله. والمسرَدُ: ما يُخْرَزُ به، وكذلك السِّرادُ والخَرْزُ مَسْرود ومسْرَّدٌ، وكذلك الدرعُ مَسْرُودَةٌ ومُسَرّدَة. وقد قيل: سَرْدُها: نسجها. وهو تداخل الحلقِ. بعضها في بعض. ويقال:السَّرْدُ: الثقبُ. والمسْرُدةُ: الدرع المثقوبة والسّرْدُ: اسم جامعٌ للدروع وسائر الحَلَقِ. وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدَا وسَرَدْتُ الصوم، أي تَابَعْتُه»[2]؛ يعني بالسرد النسج والتداخل و التتابع.

كما ذكر في أساس البلاغة للزمخشري «سَرَدَ النّعل وغيرها: خرزها، قال الشماخ يصف حُمُرًا:[من الطويل].

---

[1] مُحَمَّد فريد وجدي: المصحف المفسر، دار النشر، ط5، 1368هـ- 1948م، ص567.

[2] الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث- القاهرة، دط، 1430هـ-030 2009م، ص 53.

شككن بأحساء الذئابِ على هَوَى كما تابعتْ سَرْدَ العنانِ الخِوَارُ»[1]

أي أن السرد عند الزمخشري هو سرد النعل أو خرزها.

وبالنظر إلى مختلف المعاني المختلفة بالسّرد نجدها تدور حول:

- أن السرد يقصد به نسيج الشيء.
- وفي موضع آخر يقصد به التداخل والتتابع.
- كما يعني أيضا الخرز.

ويبقى البحث في الدلالة الإِصطلاحية مهم في الدراسات الأدبية لهذه بالمناقشة.

ب- اصطلاحا:

يوجد تعريفات كثيرة للسّرد، لذا فسنسلط الضوء على بعضها فيحسن بنا اعتماد مفهوم "يان مانفريد"(Y.Manfred) في كتابه "علم السرد" بأنه هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات»[2]؛ فيقصد بهذا المفهوم للسرد بأنه طريقة لعرض الوقائع التي كانت لشخصيات دور فيها، كما قال عنه "جيرالد برنس"(G.Prince) في قاموس "السرديات" « بأنه خطاب يقدم حدثا أو أكثر.» [3]، نجد أن هذه المقولة لا تختلف عن مقولة "يان مانفريد"، "فجيرالد برنس" أيضا يرى أن السّرد عبارة عن خطاب يمنح حدث أو مجموعة من الأحداث.

---

[1] الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، ص 449.

[2] يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى- سورية، دمشق، ط1، ص12.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات- القاهرة، ط1، 2003م، ص 122.

ويحتل السرد لدى "بول ريكور"(P. Ricoeur) منزلة أنطولوجية، ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم والنص السردي، مهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء كان أسطورة أو قصة أو رواية أو رواية مضادة، ينطوي على أفقين: أفق التجربة؛ وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابدّ أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي. وأفق التوقع؛ وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النّص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها»[1]؛ نفهم من هذا الكلام أن "ريكور" يعطي أهمية كبيرة للسرد ويعتبره مصدر أولي من مصادر المعرفة مهما كان النوع الأدبي الذي يندمج فيه، وهو يحتوي على أفقين أفق التجربة يعود للماضي وأفق التوقع، يتجه نحو المستقبل.

ويعرفه كذلك "هاشم ميرغني" في كتابه "بنية الخطاب السردي" بأنه «الأداة التي تجعل الحوادث حلقات مترابطة ومتماسكة تؤدي كلها إلى انطباع معين، وهو المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[2] أي أن السّرد عبارة عن نسيج للحوادث ويجعلها تصب في مصب واحد، وهو يسرد حدث أو معلومات قد تكون من الواقع أو من الخيال، وحدد أيضا "عبد الرحيم الكروي" في كتابه "السرد في الرواية المعاصرة" مفهوما للسرد «بأنه خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النص الروائي»[3] يعني

---

[1] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 1999، ص 33.

[2] هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي(في القصة القصيرة)، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة- السودان، ط1، 2008م، ص 103.

[3] عبد الرحيم الكروي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، مكتبة الآداب- القاهرة، ط1، 1427هـ- 2006م، ص 10.

من هذه المقولة بأن مصطلح السرد متعلق بالحاكي (السارد) الذي يروي الأحداث وينقلها إلى المتلقي (المروي له) في النص الروائي.

ويحسن بنا أيضا اعتماد مفهوم "ميساء سليمان إبراهيم" في قولها: «السرد فرعًا من فروع الشعرية المعينة باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية والنظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ومن هنا تأتي أهمية تحديد المفهوم الذي يتداخل مع حقول معرفية تنتمي إلى الشعرية التي تحيل على أي نظرية داخلية للأدب»[1] ندرك من هذا المفهوم أن السرد مرتبط بالشعرية التي تهتم بالأجناس الأدبية وما يتعلق بها، لذا يستلزم تحديد المفهوم الذي يدخل ضمن الحقول المعرفية، التي لديها إنتماء في الشعرية.

كما نجد في كتاب "السَرْد في مقامات السَرْقسطي" أن السرد «هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي عنه والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، والسرد يمكن أن تحمله اللغّة الشفوية واللغّة المكتوبة ويعبر فيه عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة والسرد عموما يشمل كل نشاط إنساني»[2] يتضح من هذا الكلام أن السرد هو الطريقة التي تقدم به الحكاية، وما يحدث لهذه الحكاية من تغيرات تتعلق بالسارد والمسرود له، ولغة السرد قد تأتي كتابية أو عن طريق القول، ليعبر عن الصور المتحركة أو الساكنة والسرد يتمظهر في كل الأنشطة الإنسانية، كما يعود «تعريف علم السرد إلى اللاتينية ((والسرد:(Narration) في اللاتينية [هو]))... الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل»[3] إذ أن

[1] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، دط، 2011م،ص 12.

[2] نور مرعي الهردوسي: السرد في مقامات السَرْقُسْطي، عالم الكتب الحديث، ط1، 1430هـ- 2009م، ص 35.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 208.

السرد يعتبر أساسا من أساسيات الخطاب، يقدم فيه القاصّ (المتكلم) الأحداث التي تحتاج للحجج والبراهين.

ويعتبر "رولان بارت"(R.Barth) السرد «فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف للخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس فالسرد يمكن أن تحمله اللغة المنطوقة، شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة»[1]، نفهم من كلام "رولان بارت" أن السّرد له دور كبير في الساحة الأدبية، فهو غير محدود ومتشعب، وموجود في كل اللغات والصور.

فالسرد «هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلىالحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة»[2] فلا تختلف هذه المقولة كثيرا عن ما سبقها من المقولات التي ذكرت السرد على أنه عنصر إيحائي للفعل الغائب، فهو ينقله لنا شفاهة أو كتابة مهما كان نوع الفعل ، من وحي الخيال أم من الحقيقة.

وقال "سعيد علوش" في معجم "مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" بأنه «يقدّم غالبا بوصفه مُرَادِفًا تقنيًّا للمَحْكي، لكنه يُعرّف في الوقت نفسه بأنه فعل حكي لمنتوج هذا الفعل. من ثم، فالسرد انتاج يعد علاقة كتابي أو شفوي بالأحداث التخييلية والواقعية، ليخضع بذلك إلى قواعد تنظيم تسعى إلى إقحام تسجيلية سابقة ومعاينة مقبلة ومنطقية سببية و موازية ومخالفة، ويكون السرد فِعلا يفترض سارد ومسرود له، يمنحه قيمة خطابية وتداولية»[3]، إذ أن السرد يرادف المحكي وقد يكون كتابي أو شفهي كما أنه يخضع إلى أسس منطقية موازية ومخالفة، ويجب أن يوجد فيه مروي ومروي له، ويرى

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي- وهران، ط1، 2009، ص 142.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1433هـ- 2012م، ص 61.

[3] سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت، لبنان، ط1، 2019م، ص 423.

"تزفيتان تودوروف"(T.Todorov) بأن «المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف، بل تصبح كل وجبة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة»[1] بحيث أن الراوي يستخدم طريقة لإيصال القصة لنا وهي السرد، فحتى وإن كانت هناك مجموعة من القصص متشابهة في الرواية إلا أنها تختلف في طريقة نقلها بفضل السرد، فهو الذي يفضلها عن غيرها، «ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة مّا، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يَعيّن الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.» [2] يعني أنه لكي يتم الحكي يجب توفر قصة تحتوي على أحداث وعناصر، وعلى السرد الذي به نستطيع تمييز نمط حكي عن آخر، وهو الذي تحكى به القصة أو الحكاية وفي غيابه لا يقوم الحكي «وقد تنبه إلى ذلك الناقد "هايدن وايت" عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في "كيف تترجم المعرفة إلى إخبار" أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث؟ إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللّغة التي تتكلم بها- وإن كان السرد القصصي يتخذ من اللّغة وسيلة له فهو يحكي عن طريق اللّغة السلوك الإنساني. والحركات، والأفعال، والأماكن، وهي أدوات عالمية الدلالة بخلاف اللّغة ذات الصبغة المحلية، ومن ثم فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراج لها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة،

[1] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الحضارة العربية- القاهرة، 2006، ص 25.

[2] حميد لحمداني: بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 1991، ص 45.

بخلاف ما لو صيغت على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية»[1]،يتضح لنا أن للسرد قيمة جوهرية بحيث أنه يصوغ تفاصيل حياتنا وتجاربنا أو حتى معارفنا إلى حكي وهو يتجاوز اللغة العادية.

نستنتج مما سبق أن السّرد مصطلح مرتبط بالأنواع الأدبية وغير الأدبية، فالتاريخ يعتمد على سير الأحداث والعلوم الإنسانية تعتمد تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السّرد وغيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السّرد وسلة للتدوين وإثبات الذات.

2- مكونات السرد:

إنّ كون الحكي، هو بالضرورة «قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويًا" وطرف ثاني يدعى مرويًا له»[2]يقصد من هذا الكلام أن في القصة المروية لابد من وجود عناصر تتواصل فيما بينها لإكمالها.وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسّرد والتي يمكن توضيحها على النحو التالي:

أ- الراوي:

«هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل). وهو شخصية من ورق- على حد تعبير "بارت"- وهو- لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته»[3] يعني أن الراوي هو الذي يقوم بإرسال الرواية إلى القارئ، وهو شخصية غير واقعية وهو وطريقة يقدم بها الروائي روايته، وهو «ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما ضعيفا فقد يتوارى خلف

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السرديّة للقصة القصيرة، مكتبة الآداب- القاهرة، ط3، 1426هـ- 2005م، ص 13.

[2] حميد لحمداني: بنية النّص السردي، ص 45.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص 40.

صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»[1] أي أنه هو الذي يحكي لنا الحكاية خيالية أو واقعية، وقد يأتي لنا على شكل ضمير يروي به المروي الأحداث.

ب- **المروي: (المسرود)**

أي أن «الرواية-نفسها- تحتاج إلى راوٍ ومرويّ له أو إلى مرسِل أو مرسَل إليه»[2]، أي يقصد بالمروي الرواية أو الحكاية التي تحتاج إلى طرفين اثنين يساهمان في اكتمالها المرسِل والمرسل إليه وهو القارئ.

ج- **المروي له:**

و«يقصد به تحديدا العون السردي الذي يوجه إليه الراوي مرويه بصفة معلنة أو مضمرة»[3]؛ ويعني به القارئ الذي توجه له الحكاية بصفة مباشرة أو خفية.

ثانيا: الزّمكان؛ مفاهيم وتصورات.

يقوم السّرد على جملة من المقومات الأساسية من أهمها ثنائية الزمان والمكان إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سرديًّا خارج حدود الزّمان والمكان؛ ولذلك علينا أن نتعرف على كل منهما حتى يتسنى لنا مقاربة رواية "أوزليم ورحى الذاكرة" من منظور سيمياء السرد عند غريماس.

1**الزمان:**

يعد من أهم مكونات العملية السردية، إذ لا يمكن أن نتصور نصًا قصصيا أو روائيا خاليًامن الزمن وليس بالضرورة أن يكون حاضرًا بتفاصيله الكاملة وإنما يكفي وجود إشارة للتدليل عليه لذا سنتعرف عليه أكثر من ناحية اللّغة والاصطلاح.

---

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1، 2005م، ص 07.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

[3] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات،تر: محمّد الفاضي، مكتبة لسان العرب- دار النشر، ط1، 2010، ص 386.

أ – لغة:

الزمن من أكثر المصطلحات التي نالت اهتماما من قبل كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة ما جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" «زمن– الزَّمنُ والزَّمانُ: اسْمٌ لِقليل الوقت وكثيره وأَزْمَنَ الشّيء: طال عليه الزَّمانُ، والاسْمُ من ذلك الزمن والزُمنةُ. وأزمن بالمكانِ: أقام بهِ زمانًا. وقال شِمِرٌ: الدَّهر والزمان واحد، والزَّمان يقع على جميع الدَّهر وبعْضِه»[1]أي أن الزمن يقصد به الوقت القليل والكثير، وكذلك الإقامة الطويلة كما هو نفسه الدّهر.

ويتناول أيضا: "أبو هلال العسكري" في معجمه "الفروق في اللغة" الزّمن فيقول عنه: «أن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات»[2]بحيث أن الزمن يعني به كل الأوقات.

وفي موضع آخر يقول: « أن الزَّمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة»[3]، أي أن الزمن هو مجموعة من الأوقات المتتابعة. لا يهم إن كانت تختلف عن بعضها البعض أم لا.

وجاء في"قاموس محيط المحيط": «الزّمان عبارة عن امتداد موهوم غير قارّ الذات متصل الأجزاء /.../وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر فيه متجدد آخر موهوم كما يقال:

آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم. والآيتان موهوم فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام»[4]، يقصد بذلك أن الزمن شيئا متوهم ومتخيل وقد يكون علاقة ترابط بين الوهم والحقيقة ويُستدل عليه بالقول.

---

1 ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف– القاهرة،ط، ج1، ص 1867.

[2] أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة– بيروت، ط4، 1400هـ– 1980م، ص 263– 264.

[3] المرجع نفسه، ص264.

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون– بيروت، ط1، 1987، ص 813.

كما ذكر أيضا في "المعجم الوسيط": « (زمِنَ)- زمنًا، وزمنةً، وزمانةً: مرضَ مرضًا يدوم زمانًا طويلاً. وضعُف بكبر سنٍّ أو مطاولة علّةٍ. فهو زمِنٌ، وزمينٌ و(الزمانُ): الوقت قليلة وكثيره و-مدَّة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعةُ أزمنةٍ: أقسام أو فصول.(الزّمن)=الزَّمان:(ج) أزمان، وأزمُنٌ- ويقال: زَمَنٌ زَامِنٌ: شديد.»[1] أي أن الزمن عبارة عن المدة والعمر الطويل، والوقت القليل والكثير وكذلك يقصد به فصول السنة الأربعة.

وبالنظر إلى مختلف المعاني المتعلقة بالزمن نجدها تدور حول:

- أن الزمن أوقات متتابعة.
- أنه شيء موهوم يُعرف بالقول.
- يقصد به الوقت القليل و الكثير.

ويبقى البحث في الدلالة الاصطلاحية مهم في الدراسة الأدبية ولذلك سنخصه بالمناقشة والتحليل.

ب- اصطلاحا:

تعتبر مقولة الزمن من أهم المقولات التي اعتنى بها الباحثون من أجل الوصول إلى مفهوم دقيق.

«يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها.»[2] أي أن حضور الزمن في نظرية الأدب يرجع إلى الشكلانيين الروس فهم أولوا من طبقوه على الأعمال السردية وجعلوا تركيزهم الكلي على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث وليس على طبيعتها، «ويحدد الزمن طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حدّ بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في

---

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية- تركيا، ط2، ج1، ص 401.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 1990م، ص 107.

معالجته، توظيفه، لعامل الزمن، وتلك الطرائق هي التي تميز شئنا أم لم نشأ – مدرسة أدبية عن أخرى، و كاتبا عن كاتب. ومما ينبغي توكيده هو أن الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وأنّ الزمن منه الخارجي (زمن الحوادث، القراءة والكتابة) ومنه الداخلي، أي ترتيب الحوادث يخدم السرد ويكشف عما بين تلك الحوادث من تواقتٍ، وتزامن»[1] يعني أن الزمن له أهمية كبيرة في الرواية فهو الذي يحدد شكلها وطبيعتها ويرتب الحوادث التي تخدم السرد.

ويرى "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" أن «الزمن كأنه هو وجودنا نفسه: هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدًا رويدا/../فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهارا، ومُقاما وتظعانًا، وصِبًا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن موكل الكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل»[2]فالزمن متواجد معنا في كل اللحظات، لا يخفى عنه تفصيل من تفاصيلنا من الطفولة إلى الكهولة، وهو دليل على هذا الوجود.

كما تحدث عنه "سعيد يقطين" في كتابه "الخطاب الروائي" بأن «مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري. وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه»[3]؛ نستشف من هذا الكلام أن الزمن متواجد في كل المجالات وكل مجال يهتم به اهتمامًا خاصا، وقد يأخذ بعض فرضيات مجال آخر حتى يعطيه الخصوصية التي تساير نظامه. كما أن «الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 97.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة- بيروت، 1998م، ص 171.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) المركز الثقافي العربي- بيروت ط3، 1997، ص 61.

بينهما فيقول: إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تتقبل الحركة. أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فليحقها الزمان ضرورة.»[1]، نلاحظ من هذا القول أن لكل حركة زمان فالزمان متواجد مع الموجودات المتحركة إلا الساكنة منها، ولا يمكن فصل الحركة عن الزمن.

والزمن هو «تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا»[2]، لا تختلف هذه المقولة عن مقولة "ابن رشد" في قول أن الزمن يتبع حركة الموجودات وسلوكها.

وعلى الرغم «أن الإنسان كان وما يزال متيقنا من أنه لن يستطيع التغلب على الزمن لشيء إلا لأن تأثيره في الأشياء تأثير درامي ينطوي على عناصر الحياة والموت في آن واحد، إذن" لقد كان وما يزال عنصر الزمن ينخر مصير الإنسان بشقيه الشكلي الذي يمثله الجسم وما يطرأ عليه من تطورات أو الضمني المرتبط بتقنيات العقل والعاطفة.»[3]يعني من هذا القول أن الزمن يتغلب على الإنسان فهو يؤثر في الأشياء ويتلاعب بمصيره، فهو يغير في جسمه وكذلك عقله وعواطفه.

وتقول "آمنة يوسف" في كتابها "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" بأن الزمن «عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية.»[4] أي أن الزمن له أهمية بالغة في الدراسات النقدية وهو يعتبر نقطة انطلاق لتقنيات السرد.

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، دار فارس للنشر و التوزيع- بيروت، ط1، 2004م، ض 63.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في الفن القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر- الجزائر، ط1، 2009م، ص 106.

[3] مُحَمَّد بشير بوجيرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، النشر الجديد الجامعي- تلمسان، الجزائر، ط1، 2017، ص 15.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 46.

ويرى "مُحَمَّد عزام" في كتابه "شعرية الخطاب السردي" أن الزمن في الرواية هو «الشخصية الرئيسة، وإذا كانت الشخصيات الروائية في هذه الروايات تنمو وتكبر، وتتحرك وتضطرب، ثم تشيخ وتهرم، لتولد شخصيات جديدة، فيموت(الفرد) ليستمرّ (النوع) الإنساني، فإن الزمن لا يشيخ ولا يهرم، بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب»[1] فالزمن هو الركن المهم في الرواية فهو موجود دائما لا يغيب ولا يكبر، عكس الشخصيات التي تهرم وتموت

و«لا يمكن أن نتصور أحداثا تخرج خارج الزمن ولا شخصيات متفاعلة مع محيطها خارج الزمن أيضا»[2]، من هنا نلحظ أن الزمن هو المسؤول الحقيقي على تتابع الأحداث وكذلك تفاعل الشخصيات، «وهاهو ذا فيلسوف اليونان القديم "أرسطو"(Aristotle) يُعّرف الزّمن على أنه عدد أو سلسلة عددية موجودة في تصورنا نحن لأجزاء الحركة، سابقة وأخرى لاحقة -أي ((لبعد)) و ((قبل)).يبقى هذا التعريف حجر الزاوية لكل حديث عن الزّمن بل يربط أصل فكرة الزمن بالإنسان، بمعنى يتعذر في اعتقاده وجود الزمان بدون الإنسان، فالزمان موجودا أساسًا في عقل الإنسان فحسب»[3]؛ يعني أرسطو بمقولته هذه تأكيد أن الزمن موجود في عقل وتصور الإنسان ولا يكون الزمن دون إنسان وهو مجموعة من الأعداد نتصورها في أجزاء الحركة.

وقال عنه "سمير الحاج شاهين" بأنه «العداد الذي يسجل سرعة تيار الشعور، والطاقة التي تقرر مدى اندفاعه، معها ينشط، يعنف، يثور، ومعها يهدأ، يهمد، يموت. إنه نسيج حياتنا الداخلية، الذي تنساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر، سريعة عندما تكون زاخرة تملأ ضفتيه وتدفعتياره بزخم، وبطيئة

---

[1] مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، دط، 2005، ص 104.

[2] لحسن مزدور: مقارنة سيميائية في الشعر والرواية، مكتبة الآداب- الأردن، ط1، 2005م، ص 90.

[3] عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت، ط1، 1415هـ- 1995م، ص 10.

عندما تكون ضحلة، تمضي متمهلة لا يميز الناظر بين سيرها ووقوفها.وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمان، ويحبو عندما يكون فقيرا مجدبًا فيزحف معه الزمان.»[1] من هذه المقولة نفهم أن الزمن جزء لا يتجزأ من حياتنا الداخلية النفسية، فهو يراقب شعورنا وتقلباته والأحوال التي يكون عليها.

نستنتج من هذه التعاريف والمفاهيم التي دارت حول الزمن أنه عنصر مهم في حياتنا وفي العملية السردية، إذ لا يمكن أن يكتمل أي عمل دونه.

2-أنواع الزمن:

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن:

أ- زمن القصة (الحكاية)

حيث قال عنه "مُحَمَّد بوعزة" في كتابه "تحليل النص السردي" بأنه «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة لتتابع المنطقي»[2] يعني أن زمن القصة يتعلق بتتابع الوقائع المسرودة في الحكاية.

ب-زمن الخطاب:

وهو «الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد»[3] أي أن هذا النوع من الزمن يستعمله الحاكي لتقديم القصة وليس بالضرورة أن يتطابق مع زمن القصة وذكره أيضا "جيرالد برنس" في معجم "المصطلح

---

[1] سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية(دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 1980م، ص 15.

[2] مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

السردي" بأنه «الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود»[1]، يقصد من هذه المقولة أن زمن الخطاب هو الوقت الذي يأخذه السارد لتقديم مسروده.

ج–زمن القراءة:

وهو الزمن «الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي»[2] من هذه المقولة نفهم أن زمن القراءة متعلق بالقارئ فعندما تكون مدة القراءة طويلة كان الزمن طويلا.

3– المفارقات الزمنية:

ونعني بالمفارقة الزمنية «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية، نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»[3] وذلك ما ينشأ عنه فكرة المفارقات الزمنية بين زمن حدوث الأشياء في الواقع وزمن روايتها وسردها في العمل الروائي.

ويعرف "جيرالد برنس" المفارقات الزمنية بأنها «التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب؛ إن بدء السرد من الوسط (enmediasres) مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية إن المفارقة الزمنية، في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها»[4]يعني أن المفارقة الزمنية هي الجدلية الموجودة بين الأحداث، فالسرد مرة يتقدم ومرة يتأخر وهذا مثالاً للمفارقة الزمنية.

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات ص 63.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 180.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: مُحَّد معتصم، دار نشر، ط2، 1997م، ص 47.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات ص15.

و«يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلاً عن اللحظة «الحاضرة»، (أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها الحكاية يتخلى المكان للمفارقة الزمنية): سنسمي هذه المسافة الزمانية. مدى المفارقة الزمنية ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها»[1] أي أن المفارقة الزمنية قد ترجع للوراء أو تتقدم للأمام بعيدا عن لحظة الحكاية، وقد تأخذ وقت قصير أو طويل فيها لذا سنتطرق إلى أنواع المفارقات الزمنية ومدتها.

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع تقنية زمنية يمكن للسارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته فقد جاء في كتاب "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" لـ "آمنة يوسف" «الاسترجاع، أوالفلاش باك (Flash black)، مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»[2]، من خلال هذا المفهوم نعرف أن الاسترجاع هو استعادة أحداث حدثت في الماضي في فترة قريبة أو بعيدة.

وكذلك يعني: «أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية.»[3] أي أن الحاكي عند سرده للأحداث يتوقف قليلاً ليستعيد أحداث أخرى جرت في الماضي أو يتحدث عن شخصيات ماضية ليدخلها في الحاضر.

---

[1] ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 59

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 104.

كما «أن استذكار أحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بُعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراق المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد»[1]، من هذا الكلام ندرك أن تذكر الأحداث والوقائع الفائتة له ميزات عدة من بينها إيقاض الضمير والثقة بالنفس والافتخار بالإنجازات السابقة ويمكن أن يكون محفز لكي تصنع الشخصية مستقبلها وتجاوز العراقيل، فقد يتغاضى الحاكي عن مستوى القص الأول ليعود إلى الوراء، ويتذكر أحداث ماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وللماضي مستويات مختلفة فهناك ماضي بعيد وقريب ومن هذا وجدت أنواع مختلفة للاسترجاع والتي هي :

- الاسترجاع الخارجي:

حيث يقول عنها "جيرار جينيت"(G.Gentte) «فالاسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية– لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.»[2] يقصد بهذا المفهوم أن الاسترجاع الخارجي تتمثل وظيفته الأساسية في إكمال الحكاية الأولى. وإخبار القارئ بها.

وتقول "سيزا قاسم": «أما بالنسبة للاسترجاع الخارجي فيلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث»[3] أي أن الراوي يستعمل الاسترجاع أو الاستذكار الخارجي لملأ تلك الفجوات الزمنية التي تجاوزها سابقا حتى يفهم القارئ مسار الأحداث.

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية: خطاب الحكاية، ص 61.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص 58.

- الاسترجاع الداخلي:

كما يقول "عمر عيلان" «الاسترجاعات الداخلية تتعلق بأن ندخل داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة، ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها»[1]، ومن خلال هذا المفهوم نفهم بأن الاسترجاع الداخلي يكون في الحكاية الأولى إلا في ماضي لاحق لبداية الرواية تدخل فيها أحداث جديدة أو شخصيات جديدة كانت غائبة في المسار السردي.

ب– الاستباق:

وهو التقنية الثانية في المفارقات الزمنية «فهو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث»[2]، أي أن هذه التقنية تقلب نظام الحكاية وتخل به فهي تقفز نحو المستقبل لتقديم أحداث لم تحدث بعد، أو تنبئ بها.

ولا يختلف مفهوم "أحمد حمد النعيمي" كثيرا عن هذا المفهوم للاستباق في قوله: «الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل أنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»[3]؛ يعني أن هذه التقنية تفضل المستقبل عن الماضي فهي تتحدث عن أحداث وأهداف لم تتحقق وتحدث بعد .

---

[1] عمرعيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، دط، 2008،ص 131.

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

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

وينقسم الاستباق إلى قسمين هما:

– الاستباق الخارجي:

وهو عبارة عن «استشراقات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكى الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا»[1] ويفهم من هذه المقولة أن الاستباق الخارجي يكون خارج المتن مما يعني أن استشراق يتوقعه المتلقي للمتن، شريطة ألا يكون بعيدا عن زمن السّرد دون أن يكون تلاقي بينهما.

– الاستباق الداخلي:

حيث قال عنها "عبد العالي بوطيب" وهي «استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكى الأول دون أن تجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالاً من الأولى»[2] مما يعني أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن المتن وبالتالي يكون مقيدا بزمن سرد الحكاية، أي أنه يمكن للمتلقي أن يستدل عليه من بداية الحكاية إلى نهايتها دون الخروج عنها، وهذا النوع من الاستباق هو الشائع والأكثر تداولاً في العملية الكتابية الإبداعية.

4– المدة:(Durée) ويطلق عليها بمصطلحات كثيرة من بينها (الديمومة، السرعة، الإيقاع، الحركة السردية) وهي « سرعة القصّ، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته»[3]ندرك من هذه المقولة أن القصّ يندرج بين مدتين الأولى ننظر فيها للأحداث والمدة التي استغرقتها الأحداث فعليا لا تخييلا، أما الثانية تتمثل في زمن الكتابة والذي يتحدد غالبًا اعتمادا على عدد الكلمات والأسطر والصفحات.

---

[1] عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي– بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 124.

وقد أطلق عليها "حميد لحمداني" مصطلح الاستغراق الزمني في قوله: «لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح (Ladurée) يكون محملا بالمعني المطابق لما يُقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب: ((الاستغراق الزمني))لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه – بين زمن القصة وزمن السرد.»[1]، أي أن مصطلح المدة يطابق مصطلح الاستغراق الزمني وهو يتعلق بالتباين بين زمن القصة وزمن السرد الذي لا نستطيع قياسه.

لهذا يقترح "جيرار جينيت" «أنْ يُدْرَسَ الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:

- الخلاصة(Sammaire)- الاستراحة(Pause)- القطع(l'éllipse) – المشهد(Scéne) »[2] أي أن جيرار جينيت يفضل أن يدرس الزمن من خلال تقنيات تسريع السرد وإبطائه.

أ– تسريع السرد:

«ويحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»[3] أي أن تسريع السرد يحصل عند إسقاط أو تلخيص الراوي لأحداث ووقائع من النص السردي.

- **الخلاصة:** (Sommaire) «نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص (résumé) كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة. وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف»[4] من

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 93.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.

خلال هذه المقولة نفهم أن الخلاصة تلخيص مرحلة طويلة في الرواية، فهي تلقي نظرة على الأحداث وتعرضها موجزة في سطور قليلة.

وذكرها "جيرالد برنس" في قاموسه "السرديات" بأنها «الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها»[1] يعني من هذا الكلام أنها عبارة عن ملخص للحكاية وفهم الموضوع الذي تتحدث عنه.

وكذلك تعتبر «إجمال أحداث وقعت في أيام، أو شهور، أو سنوات»[2] أي أن الخلاصة تحمل الوقائع التي حدثت في فترات طويلة في جمل قصيرة.

– الحذف:(Ellipse)

وهو «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل و((مرت أسابيع)) أو ((مضت سنتان))»[3]؛ يعني من هذه المقولة أن الحذف عبارة عن إسقاط ومحو فترات من زمن القصة فلا تذكر ما حدث فيها ولو بإيجاز بل نكتفي بتلميح إليه بعبارات دالة عليه.

ب– **تعطيل السرد:**

ينتج عن تعطيل السرد «توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة»[4] بحيث نقصد بتعطيل السرد إبطاء وتيرته وإطالته.

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 7.

[2] نور مرعي الهردوسي: السرد في مقامات السرقسطي، ص 112.

[3] مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 94.

[4] المرجع نفسه، ص 94.

- **المشهد: (Scéne)**

ويقصد بالمشهد «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد»[1] أي أن المشهد عبارة عن مقاطع عن مقاطع حوارية تأتي في الرواية تسهم في تضاعيف السرد و«يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم»[2] يعني أن في المشهد يتزامن الحدث مع النص، فنلحظ ما تعيشه الشخصيات وما تفعله فيقدم لنا أدق التفاصيل عنها.

- **الوقفة(la pouse):**

وهي من تقنيات تبطئة وتعطيل السرد «حيث قالت عنه " آمنة يوسف" هو التقنية الزمنية الأخرى – إلى جانب المشهد–، التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية، إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان، على مدى صفحات وصفحات، في ما يسمى بـ ((الوقفة الوصفية))»[3] إذ أن الوقفة تشترك مع المشهد في تعطيل حركة السرد لفسح المجال للحاكي حتى يقدم التفاصيل الكلية لشخصية ما أو مكان معين.

وهي أيضا «ما يحدث من توقفات وتعليق للسّرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات»[4] يعني من هذا الكلام أن الوقفة هي توقف للسرد وإعطاء الفرصة للسارد ليصف ما يريد وصفه أو ليتحدث عن خواطره و تأملاته.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص الروائي، ص 78.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 95.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 139.

[4] مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 96.

5- التواتر:

جاء في كتاب " بنية النص الروائي" لـ" لإبراهيم خليل" «والتواتر يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد، ويقلل من سرعة الإيقاع. فهو تكرار حدث معين مِرارًا»[1] يقصد بهذا الكلام أن التواتر يتشابه مع تقنيات تبطئة السرد؛ فهو يعيق حركته وينقص من سرعته، وقد يكرر أحداث حدثت أكثر من مرة وللتواتر أربع حالات.

أ- التواتر التفردي أو المفرد:

وفيه «الرواي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع، أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع. »[2] يعني أن الحدث الذي وقع مرة واحدة يروي مرة واحدة لا غير.

ب- التواتر التفردي الترجيعي:

حيث جاء في كتاب " خطاب الحكاية" لجيرار جينيت" «أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية»[3]، أي أن حدث تكرر مرات عديدة نجده يروى في كل مرة.

ج- التواتر التكراري التكرري:

وفيه «الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة»[4] يقصد من هذا الكلام أن الراوي يقوم بتكرار كلامه عن الفعل نفسه رغم أنه حصل مرة واحدة.

---

[1] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص 113.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي- بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 130.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 130.

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 131.

د- التوتر الترددي:

وهو أن «يروى مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية»[1]، يعني أن يروي مرة واحدة ما وقع في مرات عديدة.

6- المكان:

أ- لغة:

لقد اكتسبت هذه اللفظة مكانة عالية في ميدان اللغة العربية نسبة للحاجة الواسعة لاستعمالها فقدت وردت لفظة المكان مرات عديدة في القرآن الكريم إذ تحمل دلالات منها ما يدل حول معنى المحل أو الموضع لقوله تعالى﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ سورة مريم الآية:16.حيث فسر "ابن كثير" في تفسير القرآن العظيم هذه الآية بقوله: «اعتزلتهم وتنحت عنهم، وذهبت إلى شرق المسجد المقدس»[2]، وفي موضع آخر بمعنى "بدل" لقوله تعالى:﴿قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ﴾ سورة يوسف الآية 78، بمعنى: بدله، يكون عندك عوضا عنه.

وقد أورده "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" في قوله: «والمكانُ الموضِعُ، والجَمْعُ أمِكنْة كَقَذال وأقذلةٍ، وأماكن جمْعُ الجَمع. قال تعلب: يَبْطُل أنْ يكون مكانٌ فعالاً لأن العرب تقولُ: كُنْ مَكَانَكَ، وقُم مَكَانَكَ، واقْعُدْ مقعدك، فقد دّل هذا على أنه مصدر من كان أو موضِعٌ منه»[3]، يعني أن المكان من المصدر كان وجمعه أمكنة ونقصد به الموضع أو الإقامة، وذكره "ابن فارس" في معجم مقاييس اللغة

---

[1] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 131.

[2] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقيْ، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ-2000م، ص 1182.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 4251.

«مكن الميم والكاف والنون كلمة واحدة المكْنُ: بيض الصَّب. وصبٌّ مَكُونٌ. [قال]: ومكْنُ الضّباب طعامُ العُريب ولا تشتهيه نفوس العَجم و المكنات: أوكار الطير، ويقال مَكِنات»[1]، أي أن المكان يعني الوكر أو الموضع.

وبالنظر إلى مختلف المعاني المتعلقة بالمكان نجدها تدور حول:

- أن المكان يدل على المحل.
- وفي موضع آخر يدل على البدل.
- كما يدل على الموضع أو المستقر.

ويبقى البحث في الدلالة الاصطلاحية مهم في الدراسات الأدبية لذا سنخصه بالمناقشة والبحث.

ب- اصطلاحا:

لقد حظيت كلمة مكان باهتمام كبير في مختلف الميادين العلمية والأدبية كما أنها حملت الكثير من الدّلالات مما جعل النقاد والمفكرين يقدمون لها تعاريف مختلفة؛ حيث يقول "يوري لوتمان"«المكان يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان، فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة الوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وذوق وسمع ولمس، بعده أي بعد المهد تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي والسينما والكازينو والشوارع»[2]من هذا الكلام نفهم أن المكان عنصر مهم في حياة الانسان، فهو يخلق في مكان وهو بطن الأم ثم إلى الوجود وبعدها تتعدد له الأمكنة ليعيش فيها ويدرس ويمارس مختلف أنشطة حياته.

---

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تر: عبد السلام مُحَّد هارون، دار الفكر، دط، ص343-344.

[2] يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان: عيون المقالات- الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 5.

كما يعتبر «المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي، وقد تمكن الانسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة، ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات، ترتبط فيما بينها بعلاقات محددة، ونظم اجتماعية متنوعة، قد يكون للمكان الدور الأكبر في صياغتها»[1] يعني أن المكان هو الشرط الأساسي للوجود الإنساني، وقد أضاف الإنسان للمكان ملكة العقل، كما استخدمه الروائي لتعيش فيه الشخصيات وتتحرك وتشكل علاقات فيما بينها.

كما يعتبر «الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، والمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة»[2]، أي أن المكان هو المساحة أو المتسع التي بدأ فيها التاريخ الإنساني، وهو الارتباط الجذري بفعل الكينونة للعيش وعمل مشاريع إنسانية.

وقال عنه " مُحَمَّد بوعزة" في كتابه " تحليل النص السردي" بأنه «مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان»[3] يقصد من هذه المقولة بأن المكان مكونا أساسيا في السرد، فلا نستطيع تخيل أحداث ووقائع دون مكان يحويها.

كما عرفه "ياسين النصير" بأنه «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، لذا فنشأته شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»[1]

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1، 2005، ص 127.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحّار- الدقل المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، دط، 2011م، ص 26.

[3] مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

فالمكان هو كيان المجتمع وهو الذي يكون فيه التفاعل والاندماج بين الفرد ومجتمعه، وبفضله تحدث علاقات بينهم وهو الذي يحمل أخلاق وتصورات من يسكن فيه وتشير "سيزا قاسم" إلى أن بعض النقاد الغربيين المعاصرين حاولوا التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان.

الإنجليزية	=	الفرنسية
Espace=		Space/Place
Lieu	=	Location

ونجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في

المكان / الفراغ

الموقع

وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان (Place/lieu) للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (lieu) (الموقع) فبدأو في استخدام كلمة (Espace) (فراغ) لم يرض نقاد الإنجليزية عن اتساع (Space/Place) وأضافوا استخدام كلمة(location) بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث»[2] ومن هنا نرى أن النقاد المعاصرين وكذاالكلاسيكيون قد اختلفوا فيما بينهم، حول تحديد مصطلحات تضبط مصطلح المكان وقد ربطوه بعدة مصطلحات أخرى منها الفضاء، الفراغ والموقع.

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة- العراق، بغداد، دط، ص 16-17.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106

7-أنواع المكان:

نظرا لأهمية المكان في البنية الحكائية، لقي اهتمام كبير من طرف الدارسين لكن وجدوا صعوبة في تحديده، ومع تطور الأحداث وتغيرها يفرض أمكنة متعددة، لذا فطريقة تقسيم المكان تختلف من باحث لآخر ومن أبرز أنواع المكان نجد:

أ- المكان المفتوح:

حيث يقول "مهدي عبيدي" في كتاب "جماليات المكان في ثلاثيه حنا مينة «أن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات مستوطنة كالحي، حيث توحي بالألفة والصحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة؛ كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر»[1] نفهم من هذا الكلام أن المكان المفتوح هو مكان ذو مساحة كبيرة تتفرع فيه أماكن مجهولة وأخرى سلبية ونجد أيضا أمكنة مفتوحة ذات مساحات صغيرة، وهي التي «تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع، وتتميز بالطلق والحرية وتقضي الشعور بالعزلة»[2]، يعني أن الأماكن المفتوحة تنعم بالحرية والطلاقة، وهي ليست محددة أو مقيدة.

ب-المكان المغلق:

وهو المكان الذي تعترضه حواجز وحدود حيث يقول: "مهدي عبيدي" «أن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 95.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص 244.

المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف.»[1]، يقصد من هذا الكلام أن الأمكنة المغلقة مساحتها ضيقة وصغيرة كالبيت والسجن، وقد تحمل الأمكنة المغلقة المحبة والمودة وقد تكون محلا للخوف والرهبة.

ج- أماكن الانتقال:

كما ذكرها "حسن بحراوي" في بنية الشكل الروائي" بقوله: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلها غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.»[2]، إذن فأماكن الانتقال تمثل أمكنة الحركة والنشاط والانفتاح إذ تنتقل الشخصيات من مكان إلى مكان، مثل الشوارع وكذلك المقاهي التي تلتقي فيها الناس وتقضي فيها الجزء من يومهم.

د-أماكن الإقامة:

يعد المكان من أهم ضروريات الحياة البشرية وخاصة البيت حيث يقول "غاستون باشلار"(G.Bachelard) «البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[3]، فالبيت هو مكان الإقامة الحقيقي؛ فالإنسان لا يمكن له التواجد خارج الأمكنة سواء كانت مغلقة أم مفتوحة ففي النهاية لا بد من مأوى وعليه يكون البيت المكان الأكثر حضورا خاصة في عصرنا الحاضر فالإنسان أينما حل أو ارتحل لابد له من زاوية يلتجئ إليها تقيه الحرّ

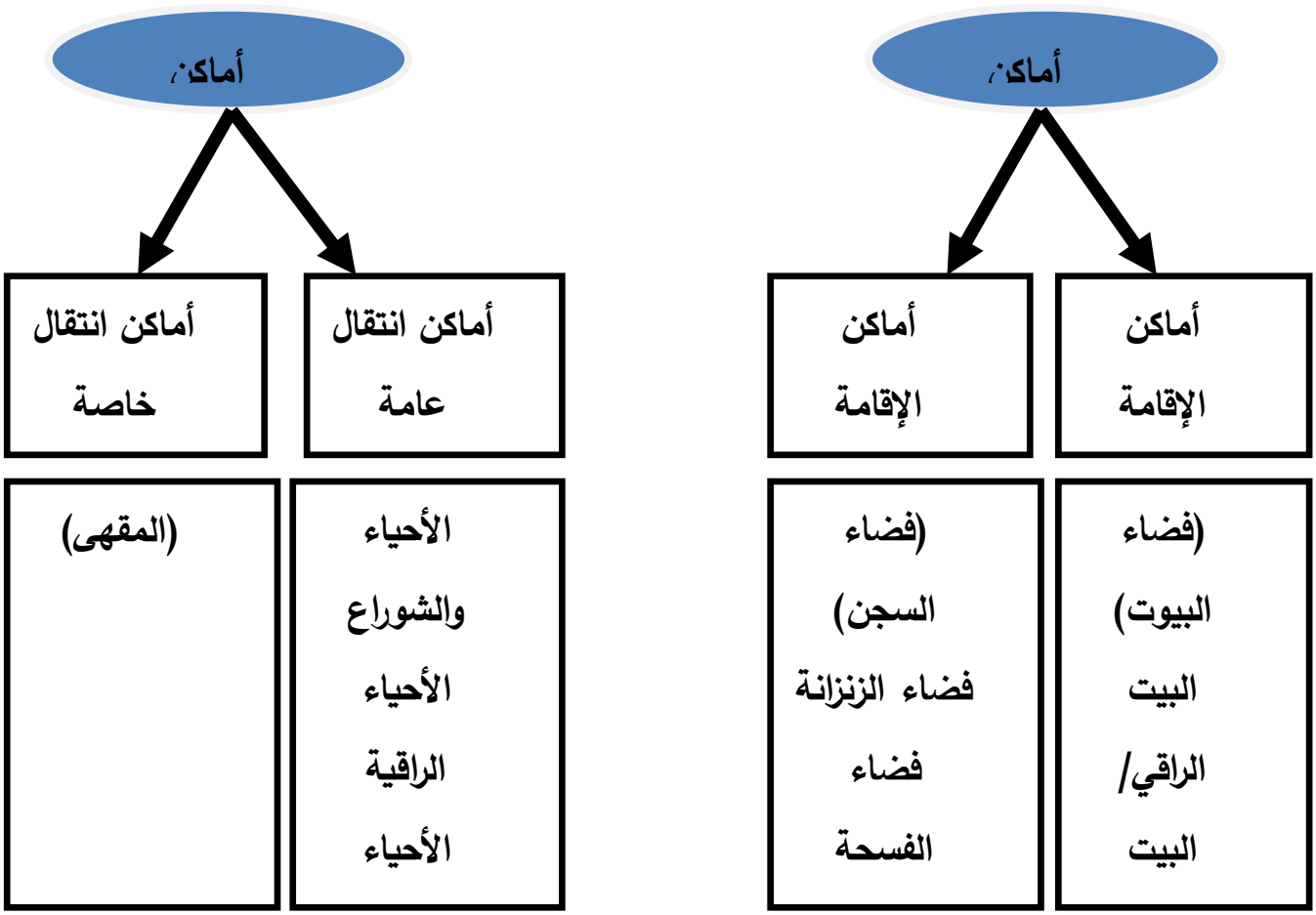
[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان، ص 95.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1404هـ-1984م، ص 36.

والبرد ونفهم من هذه المقولة أن البيت يعد ركنا أساسيا في حياتنا وهو بالتالي بمثابة الكون فلكل واحد منا كونه الذي يستقل فيه عن باقي أفراد المجتمع.

وتنقسم أماكن الإقامة والانتقال إلى قسمين:



الشكل الآتي يمثل تقسيم أماكن الإقامة والانتقال[1]

أي أن أماكن الإقامة تنقسم إلى أماكن اختيارية وتتمثل في البيوت بأنواعها منها الراقية، ومنها الشعبية وأماكن جبرية يعني لا نختارها بإرادتنا مثل السجون، أما أماكن الانتقال فتتفرع إلى عامة مثل: الأحياء وبدورها تنقسم إلى راقية وأخرى شعبية وأمكنة انتقال خاصة كالمقهى.

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 41.

ولأهمية المكان في البناء الفني، قد اختلف الدارسون في تسميته فمنهم من أطلق عليه مصطلح الفضاء ومنهم من أشار إليه بمصطلح الحيز لذا سنتعرف على هذه المصطلحات

ونستخلص علاقتها بالمكان.

- **الفضاء:**

فقد جاء تعريف الفضاء لدى الناقد"حسن نجمي" في كتابه "شعرية الفضاء" على أنه «فضاء تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطعات التي انتهت إليها الدراسات الأنثربولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات.»[1]، إن المتلقي لهذه المقولة يفهم منها أن الفضاء لا يؤمن بالحدود والفواصل ففيه يتم التواصل بين الأفراد والترابط بين الأشياء، وتكون فيه العلاقات الاجتماعية أساسية كما تتدخل الثقافة بمختلف مكوناتها بالإضافة للعلاقة القائمة على الوعي وردات الفعل.

وهذا الفضاء من وجهة نظر فلسفية، سابق للأمكنة إن له أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها هناك الفضاء إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء»[2] إذن نفهم من هذا الكلام أن الفضاء وجد من قبل الأمكنة التي تعتبر جزئيات منه استقبلها في أحضانه الواسعة.

وجاء في معجم "السيميائيات" لـ "فيصل الأحمر" «إن استراتيجية الفضاء في السرد تتنوع في كونه إطارا يشتمل على أحداث، فالحدث الروائي لا يقدم إلاّ مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، وبين كونه فاعلا ومؤثرا في أحداث القصة تربطه بها علاقة جدلية، ويتسع مفهوم الفضاء ليشمل البيئة الطبيعية والصناعية، بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع وكل الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات الروائية، كما

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 2000، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

يشمل الوقت من اليوم، وما يترتب عليه من أضواء أو ظلمة أو الطقس بكل أحواله والأصوات والروائح»[1] مما يعني أن الفضاء يشمل كل شيء من أحداث وبيئة بمختلف أنماطها والأحياء والأماكن التي تقيم وتتنقل فيها الشخصيات الروائية، بالإضافة إلى الزمان وكذلك الطقس وأحواله وكما للمكان أنواع وأبعاد كذلك اتخذ الفضاء عدة تسميات وأنواع عند النقاد والدارسين.

أ.الفضاء النصي:(Lespace textuel)

و«يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها أحرفا طباعية - على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.»[2] فالكتاب هنا يحصره في المساحة الورقية والغلاف الخارجي ويضيف إليه الفصول وما تشكله الحروف أثناء الطباعة، وعليه فإنه يشغل المساحة التي تتطلبها الكتابة من الغلاف إلى آخر حرف يتم طباعته على الورق.

ولا يختلف "إبراهيم عباس" في "تقنيات البنية السردية" عن مفهوم "حميد لحمداني" للفضاء النصي فيقول: «هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه منغلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاث للكتاب. »[3] إذن فالفضاء الذي يعد مفتوحا عند بعض النقاد نجده هنا منغلقا والسبب في ذلك أنه يكون بين دفتي الكتاب وهو يشغل بياض الأوراق أثناء الكتابة وينتهي انفتاحه حين يسود الكاتب آخر ورقة وبالتالي فإن الحروف هي التي تمنح الفضاء فسحة وحين تنتهي تلك الحروف يكون لزاما طي الكتاب مما يعني حتما غلق الفضاء الموجود داخل المتن.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 125.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 55

[3] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، دط، ص 32.

ب.الفضاءكمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي(léspace geographique):

وهذا الفضاء «يتولد عن طريق الحكي ذاته، وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها»[1] وعليه فإن الفضاء يتولد من خلال العملية السردية وكلما كانت الأحداث وتشبعت الحكاية يكون للفضاء دوره المهم إذ أن الراوي يعمل على خلق مساحة افتراضية مبنية على التخييل والتخيل تكون بديلا عن الواقع، وعليه فإن تحرك الأفراد داخل المتن الروائي لا يتم إلا بفضل هذا الفضاء الذي تم إيجاده داخل النص.

وقال عنه " مُحَمَّد عزام" في كتاب "شعرية الخطاب السردي" هو «الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال»[2] وعليه يكون "مُحَمَّد عزام" قد أدخل الحيز داخل الفضاء وجعل منه جزئية فضائية، فالمساحة التي تدور فيها الأحداث والركح الذي يتحرك فيه شخصيات الرواية يكون هو الفضاء، بمعنى أن الحيز جزء منه ويدخل ضمنه ولا يخرج عنه.

ج- الفضاء الدلالي:

وقد تحدث عنه "جيرار جينيت" فرأى أن «لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي/.../والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي. وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب»[3] والمقصود هنا أن الفضاء لا يتقيد بمعنى دلالي بذاته وإنما يتعداه إلى مدلولات مختلفة وهذا راجع إلى طبيعة اللّغة في حد

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 32.

[2] مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، دط، 2005، ص 75.

[3] مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 75.

ذاتها إذ أنها في الغالب تعطي للفظ أي أو أي كائن لغوي مدلولا حقيقيا وآخر مجازيا ولا يتم تحديد ذلك إلا من خلال السياقات وعليه يكون تحديد المنحى الحقيقي للخطاب غير وارد.

د–الفضاء الروائي:

وهو «فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللّغة التعبير عنها»[1] فالفضاء الروائي كما ورد في هذه المقولة محدود الوجود بمعنى أنه لا يوجد خارج النص، وعليه كلما كان نصا روائيا وتحركت فيه الشخصيات فإن الفضاء يكون واردا وهو الذي تتولد فيه المشاعر والتصورات التي تعمل اللّغة على توضيحها ورسمها.

- **الحيز:**

يعد الحيز من أهم المصطلحات الإشكالية التي اختلف حول مفهومه النقاد إذ أن دلالته غير واضحة وعليه فإن "عبد الملك مرتاض" يرى بأنه «أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا، فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انطلاق نحو المجهول وهو عوالم لا حدود لها»[2] والحق أن هذا التعريف غير دقيق ولكنه يمكن النظر للحيز على أنه لا يلتزم بالحدود والقيود وهو في الوقت ذاته يتشكل من معالم تتمثل في شساعة المساحة التي يخيلها خاصة في السرد، وعليه يكون منفتحا على عوالم سردية متعددة.

فالحيز إذا «عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللّغة والحدث ربطًا عضويّا»[3] ومن خلال المقولتين لـ "عبد الملك مرتاض" لا يهتدي الدارس إلى الوجه الحقيقي للحيز،

---

[1] المرجع نفسه، ص 74.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية عالم المعرفة، دط، 1998، ص 127.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 125.

إنما نجد وصفا خارجيا لا غير كلما نهتدي إليه أن الحيز يعد ضرورة لتشكل الشخصيات وحيوية اللّغة وتطور الأحداث.

8- علاقة المكان بالمكونات السردية:

يتآزر المكان ويتداخل في تشكيل بناء فني مع الزمن والشخصيات وكذلك الحدث حيث يتبادل معهم علاقتي التأثير والتأثر.

أ- علاقة المكان بالزمان:

فقد أقر **"لوك"** «أن الأفكار تصبح مجردة بانفصالها عن ظروف الزّمان والمكان، وبالتالي لا تصبح محدودة إلا عندما تتعين هذه الظروف. وبالطريقة ذاتها فإن شخصيات الرواية لا يمكن فردنتها إذا وضعت على أرضية المكان والزمان المحددين»[1] أي أن لوك شبه الأفكار بالشخصيات فالأفكار تكون مجردة عند انفصالها عن ظروف الزمان والمكان ولا تتحدد إلا بوجودهم، كذلك شخصيات الرواية لا يمكن أن تكون دون زمان ومكان مناسبين وكل «حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما. والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة»[2] إذ نفهم من هذا القول أن الزمان والمكان يشكلان ثنائية متكاملة في الرواية فالأحداث في النص الروائي تحتاج لمكان وزمان وعادات وظروف خاصة بهما، وارتباط هذين العنصرين مع بعضهم يسهم في نجاح العمل الروائي.

كما أننا إذا أردنا أن نتصور الأحداث التي تميز بها الإنسان يمكن أن نتصورها وكأنها تقع على خط مستقيم له سياق زمني، وإذا أردنا أن نتصور أن المكان مجموعة من النقط الموجودة على هذا الخط المستقيم، فإننا سنجد هذا المكان هو الذي يحدث فيه الشيء المتزمن والزمان هو الذي يحدث فيه

---

[1] إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الشوقيات- القاهرة، ط1، 1998، ص 23.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي- القاهرة، ط9، 2013، ص 118.

الشيء المتمكن»[1] من هذا القول أن علاقة الزمان بالمكان علاقة وطيدة، فالأحداث التي تحدث في حياتنا مبنية على خط زمني وهذا الخط متكون من أمكنة.

وتقول " سامية أسعد " في مقالتها إن «قضية الزمان ترتبط شأنها في ذلك شأن قضية الزمان ارتباطًا عضويًّا وثيقًا بالأدب القصصي، فالأحداث حتى لو كانت داخلية حميمة، تحتاج إلى إطار تدور فيه وحيّز زمني يشغله، لأن تحديد المكان هو الخطوة الأولى في وضع المادة القصصية في حيزها المحدد، وهو الذي يسهم في تقديم المناخ أو البيئة اللازمة لتحديد المجال الحيوي للمادة القصصية، وإذا كان المكان هو المسار الأفقي من وجهة نظر هندسية، فإن الزّمن لابد أن يكون هو المسار العمودي، وهذا المساران يشكلان المساحة الطبيعية التي تتحرك فيها الشخصيات القصصية»[2] أي أن الزمان والمكان يرتبطان مع بعضهما في تشكيل المادة القصصية، وهما يشكلان الفسحة التي تدور فيها الشخصيات الروائية.

ب- علاقة المكان بالحدث:

لا يمكن أن نتصور حدث دون مكان، ولا مكان دون حدث «فلا يرد الحدث السردي إلاّ مصحوبا بكل محدداته وإحداثياته، وبدون المعطيات الزمنية والفضائية لا يتأتى بث الرسالة السردية»[3]، يعني أن الحدث لا يمكن أن يحصل دون زمان ومكان فبدونهم لا يمكن أن يكتمل العمل السردي.

أما "جورج بلان"، ذلك الناقد العنيد «فإنه يحمل لنا خطابا قاطعًا حول علاقة الحدث بالمكان الروائي حينما يربط الحدث ربطًا دياليكتيكيا بالأمكنة ف حيث لا توجد أحداث لا توجد

---

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر-القاهرة، ط2، 2002، ص 38.

[2] محبوبة مُحَمَّدي مُحَمَّد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق، 2011م، ص 123.

[3] شارل كريفل: المكان في النص، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق- بيروت لبنان، دط، 2000، ص 72.

أمكنة»[1] يقصد من هذا الكلام أن الحدث مرتبط بالمكان، وعلاقتهم دائمة فعندما لا نجد أحداث كذلك نجد الأمكنة غائبة.

ج- علاقة المكان بالشخصيات:

إنّ المكان «بالرغم من أهميته بالنسبة للرواية، إلاّ أنه لا يتبلور ولا يتشكل إلاّ من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث وتكشف عن أثر المكان بها وأثرها في هذا المكان»[2] أي أن المكان مرتبط كل المكان بالشخصيات، فرغم قيمته الكبيرة إلا أنه لا يكتمل إلا بالشخصيات التي تبني الأحداث فيه، فيتشكل بينهم علاقة تأثير وتأثر.

ويرى "مُحَمَّد صابر عبيد" أن «لتشكيلة المكان حساسية ذات سطوة كبيرة على فعل السرد في القصة القصيرة، لما يتمّتع به من حضور وهيمنة على مقّدرات السرد ومعالم تكون الشخصية القصصية»[3] نفهم من هذه المقولة أن الكلام دور مهم في العمل السردي، بما يتميز به من حضور دائم كما يسهم في تكوين الشخصية الروائية.

د-علاقة المكان بالمتن السردي:

لا يتوقف تأثير المكان السردي على السارد وحده، وإنما يتجاوزه إلى الشخصيات في حد ذاتها فهو مثلا يعمل على «تشكل جسد الشخصيات ولون بشرتها، ومزاجها فهي ترتبط بعوامل مكانية تأثرت وأثرت، وتراكمت حتى تداخلت مع جينات الإنسان وأحاسيسه»[4] فالإنسان الذي يعيش في الصحراء تختلف بشرته عن المقيم في الساحل وأبناء الأرياف يكون تكوينهم وملامحهم مغايرة لأبناء المدن، وعليه فالأمكنة يكون تأثيرها مباشرا وغير مباشرا في تحديد معالم الشخصية أثناء العملية

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 188.

[3] مُحَمَّد صابر عبيد: التشكيل السردي(المصطلح والإجراء)، دار نينوى سورية- دمشق، دط، ص 83.

[4] مُحَمَّد عدي عدنان: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث- الأردن، 2010، ص 175.

الإبداعية، «حيث يصبح وصف الأمكنة دالا على تعارض أنماط الحياة واختلافها»[1] فالعادات والتقاليد تختلف من منطقة إلى أخرى وهذا التميز في الموروث يتوجب على المبدع الانتباه إليه ومن ثمة حين يعمل على خلق عمله أن يولي أهمية لهذه الحيثية فالمتلقي في النهاية لم يعد ساذجا بل صار حسه النقدي عاليا وبإمكانه الوقوف على الثغرات التي يخلفها الكاتب.

ومن خلال التعاريف والمفاهيم التي صادفتنا في هذا المبحث نلاحظ أن هذه المصطلحات (المكان– الفضاء– الحيز) متفاوتة ومختلفة في ما بينها في المفاهيم؛ فمصطلح الحيز محدود ولفظة الفضاء أوسع وأشمل، إلا أن الدارسين والنقاد، ميزوا لفظة المكان فهو عنصر أساسي ومهم في العمل الروائي كغيره من العناصر وفي غيابه لا يتم أي عمل.

ثالثا: سيمياء السرد من منظور غريماس:

يعتبر "ألجيرداس جوليان غريماس"(A.Julien Greimas) رائد السيميائية السردية، فقد تأسست مع ظهور كتابه "الدلالة البنيوية"، وزادت اكتمالا في الدرس الأدبي متجسدة في كتابه الآخر بعنوان "في المعنى" بالإضافة إلى إطلاعه على أبحاث سابقيه كـ "بروب"(V.Propp) و "كلود ليفي شترواس"(C.Lévi Strauss) ، و"سوريو تنيير"، التي طبقوها على الحكايات الخرافية والنصوص المسرحية فاستفاد منها وهو يرى «أن بناء نظرية حول السرد تبرر التحليل السردي، وتمنحه شرعية باعتباره مجالا للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية لا يتمثل في استكمال النماذج السردية الناتجة عن الوصوف العديدة والمتنوعة وتنظيمها فقط، كما أنه لا ينتج دون التصنيف الذي يقع في أساس النماذج جميعها بل يتمثل في إقامة البنى السردية باعتبارها بناءً

[1] المرجع نفسه، ص 167.

مستقلا ضمن التنظيم العام للسيمياء من حيث هي علم الدلالة.» [1] مما يعني أن السيمياء لا يمكن أن تحقق نتائج كافية إلا إذا اعتمدت على السّرد فهو يعتبر مجالا مكتفيا بذاته.

والنظام السردي عن غريماس ينتظم في مستويين:

1-مستوى سطحي:

(البنية السطحية) «وتشكل هذه البنيات نحوا سيميائيا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة» [2] إذ أن المستوى السطحي عبارة عن قواعد تستعمل لتنظيم المضامين، والمستوى السطحي بدوره يتشعب إلى مكونين:

أ- **مكون سردي:** و«يقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل» [3] أي أن هذا المكون يرتكز على مراقبة التحولات التي تحصل للفواعل.

ب- **مكون تصويري:**(أوبياني) و«مجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته» [4] يعني أن هذا المكون يعمل على تحديد وإخراج القواعد الصورية المكونة للنص، وهو كل محتوى للغة ما، أو لنظام تمثيلي، له مقابل ممكن لحظُه في مستوى التغيير، في العالم الطبيعي ويفهم كما في الرسم، يقال عن لوحة إنّها تصويرية عندما تمثل عناصر يمكن أن نعرفها في العالم

---

[1] عقاق قادة: السردية ومستويات التحليل السيميائي لنصوص (سيمياء السرد الغريماسية نموذجا)، جامعة سيدي بلعباس- الجزائر، ص 226.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] مُحَمَّد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس(GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1999، ص 31.

الخارجي.»[1] يعني من هذه المقولة أن المكون التصويري، هو كل محتوى للغة، أي هو تصوير داخلي لها، فلوحة الرسام نقول بأنها تصويرية عندما تجسد لنا ما يوجد في العالم الخارجي.

ب1- تقطيع النص:

«تنظم القصة بدءًا من نهايتها، فالوضع الأخير هو الذي يوجّه سلسلة الأحداث السابقة كلها، ونحن لا نروي حكاية إلا لحصول تحوّل في لفظة معينة»[2] إذ يعني أن تقطيع النص عبارة عن تنظيم لأحداث بداية ونهاية هذه الأخيرة هي التي توجه ما سبقها من الأحداث.

وبناءً على ما تقدم، نقترح أن ينجز تقطيع النص إلى حلقات، ومتتاليات.

أ- الحلقات(Episodes)

فالحلقة «قطعة من نصّ قصصي تحتوي على تحوّل، أي تكوّن قصة فرعية تنتج كعنصر ضمن قصة شاملة»[3] من هذه المقولة نفهم أن الحلقات عبارة عن جزء من النص أي عنصر صغير في كل الحكاية. واستنادا إلى الحلقات نميز ثلاث حالات:

- التحولات التتابعية المترابطة:

«تحول عام يظهر عند مقابلة الوضع النهائي بالوضع الأول»[4] مما يعني أن هذه التحولات مترابطة فيما بينها يربط النهاية بالبداية.

---

[1] نبيل أيوب: النقد النصي وتحليل الخطاب(نظريات ومقاربات سيميائية سردية لسانية برغماتية خطابية)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011، ص 52.

[2] المرجع نفسه ،ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 54.

- **التحولات المستقلّة:**

(غير مترابطة) حيث «لا يرتبط الوضع النهائي في تحوّل ما، بالوضع الأساسي؛ ففي التحول التالي، حينئذ نتكلم على قصتين مستقلتين، الرابط بينهما قائم في مستوى آخر»[1] أي أن هذه التحولات عكس المترابطة فهي مستقلة فتحول الأحداث النهائية ليس لها دور بالوضع الأساسي كأننا نتحدث عن كل قصة وحدها.

ب- المتتاليات:(Séquences)

تتعين «المتتاليات بواسطة معايير سطحية، وهيتستعمل للكشف عن نسيج النص، وعن تنظيمه فينتظم طريقة الحكي، وتمثيل الحوادث، والسرد»[2] يعني أن المتتاليات تشرف على تنظيم الحكي والحوادث، وتكشف لنا عن محتوى النص.

ج- المعايير السطحية للمتتاليات:

- معيار التنظيم البياني والطباعي للنص: «موزعا على فقرات هذا التوزيع علامة مباشرة لتدخلمباشرة للراوي منظما خطابه.»[3]؛ من هذا الكلام نفهم أن هذا المعيار يختص بالفقرات، وتنظيم الراوي لخطابه.

- معايير زمانية / مكانية: حيث «أن كل خطاب براغماتي يروي سلسلة من الوقائع أو الحوادث تندرج في نظام مكاني وزمني متناسق»[4] أي أن كل خطاب يسرد حوادث في مكان وزمان محددين.

---

[1] نبيلّ أيوب: النقد النصي وتحليل الخطاب، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 55

[4] المرجع نفسه، ص 55

- **معايير منطقية:** «يؤشر إليها بعض الروابط، ولاسيما التعارضية، على غرار: لكن، غير أن، مع ذلك»[1] من هذه المقولة ندرك أن هذه المعايير المنطقية تتمثل في الاعتراضية كـ "لكن" و"غير أنّ".

- **معايير ممثلية:** يؤشر إليها «غياب شخصية، أو حضور أخرى، أو تدخل شخصية أخرى، أو أكثر.» [2] يعني أن هذا المعيار يتعلق بالشخصيات من غياب وحضور، أو دخول شخصية جديدة لم تكن في النص القصصي.

- **معايير انفعالية:** حيث يلحظ «تناوب بين جوّ حزين في موقع، وفرح في موقع آخر» [3] أي ما يحدث من انفعالات في تغير الأجواء فمرة حزينة ومرة فرح.

معايير نمطية: حيث يتم الانتقال من «متتالية سردية إلى وصفية، أو حوارية، أو برهانية، أو تفسيرية»[4]؛ يعني الانتقالات بين الأنماط.

2- البرنامج السردي:

حيث أكد لنا "لطيف زيتوني" في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" على أن البرنامج السردي «يطلق على التغيير الذي يحدثه عامل آخر، وتختلف صورة هذا البرنامج تبعًا لتشكيل التمثيل (قد يتمثل العاملان شخص واحد أو شخصيتين منفصلتين) وللعلاقة بموضوع الرغبة امتلاك أو حرمان)/.../ يمكن للبرنامج السردي أن يكون مزدوجا إذا أعقب فشل العامل الأول نجاح العامل الثاني، ويمكن أن يكون مثلثًا إذا تكرر ثلاث مرات من دون تغيير في طبيعة المهمة ولكن مع تزايد في

---

[1] المرجع نفسه ، ص 56.

[2] نبيل أيوب: النقد النصي وتحليل الخطاب ، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] المرجع نفسه ، ص 56.

صعوبتها»[1] من هذه المقولة يمكن القول أن البرنامج السردي يتسبب في تغيرات داخل البنية العاملية، مما يحدث اختلاف شكل البرنامج التمثيلي وهو يتمسك بالعوامل سواء كان فاشلا أم ناجحا.

من هنا نتطرق إلى تحديد عناصر البرنامج السردي الذي يعمل عليها النص السردي، والتي تتمثل في أربعة أطوار:

3- مراحل البرنامج السردي:

للبرنامج السردي أربعة مراحل أو أطوار نذكر منها:

أ.**التحريك(Manipulation)**: حيث يقول عنه "سعيد بنكراد" بأنه «يتميز بكونه نشاطا يمارسه الانسان تجاه أخيه الإنسان، بهدف الدفع إلى القيام بانجازها»[2]، يعني من هذه المقولة أن التحريك عبارة عن شخص يدفع شخص آخر بانجاز مهمة، أي يحركه ويقنعه بها.

ب.**الكفاءة (compétence)**:«فنقترح أن تعرف الكفاءة على المستوى السردي على أنها إرادة فعل الذات أو قدرتها على الفعل أو معرفتها الفعل التي يتطلبها فعل الأداء» [3]، مما يعني أن الكفاءة تعتبر القدرة والمؤهلات المكتسبة سابقا لانجازها.

كما جاء في "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" أنها «نظام داخلي من القواعد التي تمكن الجهاز المحدود من إنتاج وفهم عدد لا محدود من الملفوظات» [4]، أي أن الكفاءة أداة ووسيلة يتم بها تحقيق الفعل عليها بامتلاك مؤهلات مكتسبة قبلاً.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- انجليزي- فرنسي، ص 33.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص 91.

[3] ألجيرداس جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، تع: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد اللاذقية، دط، ص 109.

[4] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 39.

ج.**الانجاز**: (**Performance**) إن الإنجاز يشكل المرحلة الثالثة داخل البرنامج السردي، وهو من «خلالموقعه هذا يشير إلى نوع من الإشباع النصي الذي يقود الدورة السرية إلى الامتلاء، ويقود الخيط السردي إلى الانكفاء على نفسه» [1]، إذ أن الإنجاز يعتبر المرحلة الثالثة في البرنامج السردي.

د.**الجزاء**(**Sanction**): يعتبر آخر مرحلة في البرنامج السردي «وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى الجزاء باعتباره حكما على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية» [2]يعني أن هذه المرحلة النهائية تُقَوم الأفعال المنجزة من البداية إلى النهاية.

4- النموذج العاملي:

يعرفه "مُحَمَّد ناصر العجيمي" على أنه «نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية، ذلك أن السّرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن» [3] أي أن الأنموذج العاملي عبارة عن علاقات بين العوامل يقوم على مجموعة من التحولات لا تقبل الاستقرار.

وعرفه "جيرالد برنس" في قاموس "السرديات" بأنه «هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل (actants)» [4]فلا تختلف هذه المقولة عما سبقها من المقولات التي ترى أن الأنموذج العاملي، عبارة عن علاقات تحصل بين عوامل مختلفة.

أ- النموذج: هو كلمة تطلق «على الشخصية متى كانت تمثل أرقى درجات التمثيل» [5] أي أن المقصود من مصطلح نموذج هو الشخصية الناجحة التي تبدع في التمثيل.

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص 100.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص 105.

[3] مُحَمَّد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص 38.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 9.

[5] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس- الجزائر، 2007، ص 80.

ب-**العامل(Actant)**: حيث يعرفه "مُحَمَّد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري"، «بأنه اندماج "أنا" أو لا اندماجه ليحل محله غيره من الضمائر الأخرى»[1] أي أن العامل يمكن يحل مكانه عوامل أخرى وهو«يحل في السيمياء محل مصطلح شخصية، وهو يغطي الكائنات البشرية أو الحيوانات أو الأشياء أو المفاهيم»[2]، من هذه المقولة نفهم أن العامل في السيمياء يقصد به الشخصية مهما كان نوعها بشرية أو حيوانية أو قد يكون حتى شيء.

ج- **الممثل(Acteur)** تعرفه "نادية بوشفرة" على أنه «الشخصية في كامل صفاتها و صورها كما هي ظاهرة في النص»[3]، أي أنه ذلك الشخص الموجود في النص بكل أشكاله.

د-**العوامل و الممثلون**:(Actants etacteurs)

إنّ العامل في نظر "غريماس" «ليس من الضروري أن يطابق الممثل وهذا يعني أن العامل الذات في هذه الحالة ممثل شخصيتين يطلق عليهما غريماس، ممثلين(Acteurs)، وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة، ويوضح "غريماس" هذه المسألة على الشكل التالي مستخدما الرّمزA لدلالة على العامل، و الرمزa للدلالة على الممثل»[4]

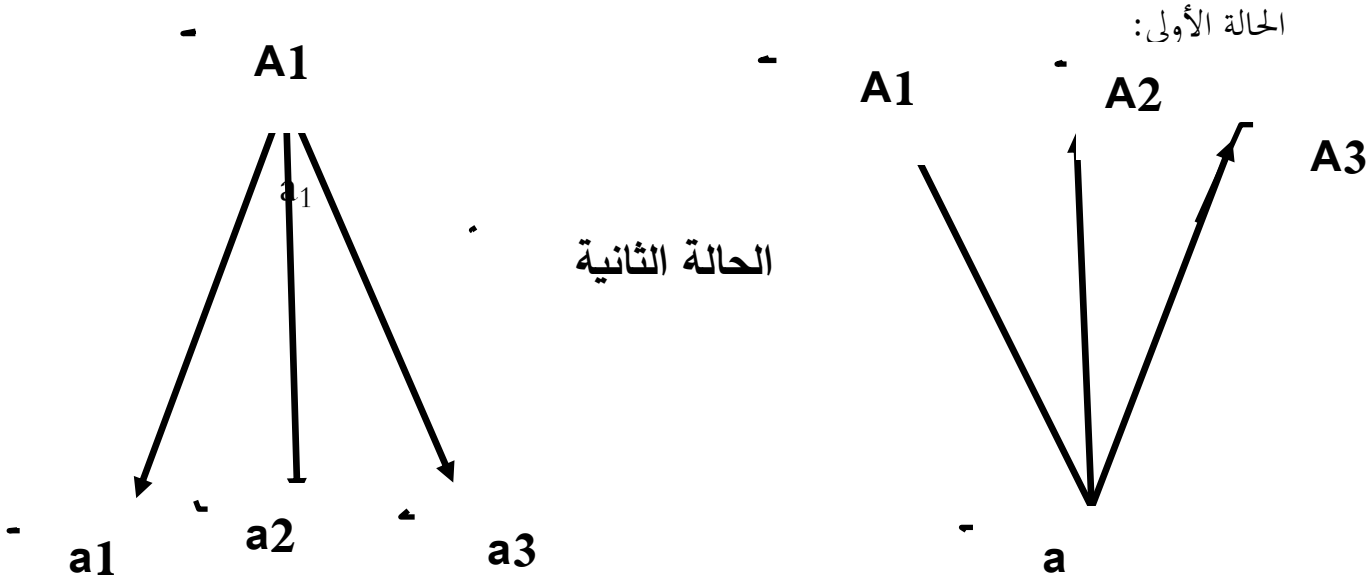
[1] مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي- لبنان، ط1، 1992، ص 151.

[2] ألجيرداس جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، تح: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد اللاذقية، (دط)، ص 104.

[3] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر- تيزي وزو، دط، 2008، ص 46.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 37.

الحالة الأولى:



من هذا الكلا ، "غريماس" يرى أنه ليس من الضروري أن يطابق العا ل، ف الذات يمكن أن يمثل شخصين من الممثلين أو أكثر كما أن الممثل يستطيع القيام بأدوار كثيرة للعامل.

5- علاقات النموذج العاملي:

لقد استطاع "غريماس" أن يطور «نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة أبحاث "فلاديمير بروب" فقد رأى أن هذا الباحث أوضع مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل»[1] من هذا الكلام نفهم أن غريماس انتهز فرصة تكوين نموذجه العاملي في ظل أبحاث "فلاديمير بروب"، فقد لاحظ أن بروب لم يضع مصطلح العوامل مع أنه وضع مفهومها وعندما أعطى لشخصيات وظائفها سماها غريماس عوامل.

وقد أسس غريماس نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تتألف من ثلاث علاقات.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 33.

أ-علاقة الرغبة:(ذات– موضوع) (Retation de declésir)

وهي تشكل «العمود الفقري داخل النموذج العاملي، إنها مصدر الفعل ونهايته له إنها تعد مصدرا للفعل ونهايته له يتوق إلى إلغاء حالة ما، أو إثباتها أو خلق حالة جديدة، وتعد من جهة ثانية نهايته، لأن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية ويستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة التوتر الأولى»[1] إذ أن هذه العلاقة تشكل الركيزة الأساسية في النموذج العاملي، وهي مصدر الفعل ونقطة البداية تلغي حالة أو تثبتها وتعد أيضا نقطة النهاية التي ينتهي إليها الفعل، وتجمع هذه العلاقة بين من «يرغب (الذات) وماهو مرغوب فيه(الموضوع) وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة»[2] يعني من هذا المفهوم أنّ علاقة الرغبة تتشكل من عاملين هما ذات و موضوع الأول يريد ويرغب في العنصر الثاني وهو المرغوب فيه، وهكذا يكون «من بين ملفوظات الحالة (Les énoncés détat) مثلا ذات يسميها هنا ((ذات الحالة)) (Sujet détat)، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال٨ ، أو في حالة انفصال٧ عن الموضوع O فإذا كانت في حالة اتصال، فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال، فإنها ترغب في الاتصال.

وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم في ما يسميه "غريماس" بـ ملفوظات الانجاز(Enonces de faire)،وهذا الانجاز يصفه بأنّه: الانجاز المحول(Faire tronsformateur) ويرمز له كالتالي [F.T] ، ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائرا

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن– الرباط، دط، ص 78.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 33.

في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (Sujet détat)

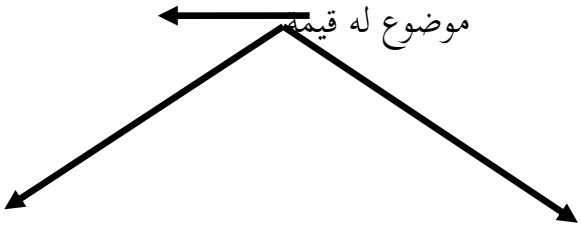
[1] «

من هذا الكلام نفهم أن ملفوظات الحالة يكون فيها ذات الحالة وقد تكون متصلة بالموضوع أو منفصلة عنه ويترتب عنها ملفوظات الإنجاز وقد يكون متجه نحو الانفصال أو الاتصال حسب ما يرغب به الذات، فميز"جان ميشال آدم" استنادا إلى "غريماس" دائما بين تناوُبين

***تناوب على مستوى ملفوظ الحالة.**

ملفوظ الحالة

ذات الحالة موضوع له قيمة



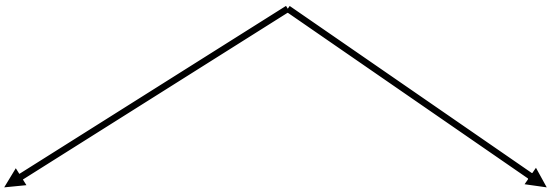
الاتصال الانفصال

(S_1O_7) ($S_1{}_8O$)

[1] المرجع نفسه، ص 34.

*تناوب على مستوى ملفوظ الانجاز ذات الإنجاز

ذات الإنجاز(S_2)



تحول انفصالي　　تحول اتصالي

الشكل الآتي يمثل التناوب بين ملفوظ الحالة وملفوظ الإنجاز[1]

ففي هذين التناوبين نجد أن التناوب الأول ملفوظ الحالة يتكون من ذات الحالة التي تتجه نحو موضوع القيمة، وملفوظ الحالة يمكن أن يتصل بالموضوع أو ينفصل عنه، إما بالتناوب الثاني ملفوظ الإنجاز الذي يعمل على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال.

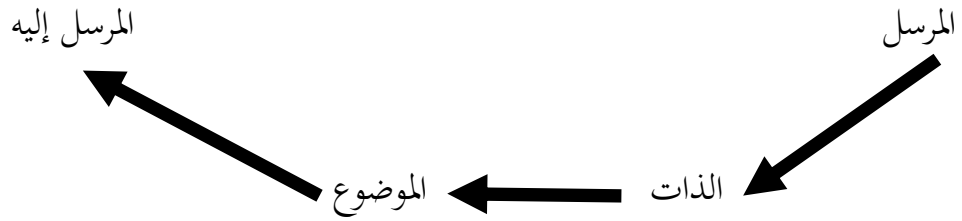
ب- **علاقة التواصل(Relation de Communication)**: (المرسل و المرسل إليه)

«إن الزوج الثاني داخل النموذج العاملي، المحدد من خلال محور الإبلاغ يتكون من مرسل ومرسل إليه، أي من باعث على الفعل ومن مستفيد منه»[2] بحيث تعد هذه العلاقة الجزء الثاني في النموذج العاملي، فتتكون من مرسل باعث ومرسل إليه مستفيد من هذا الفعل، «ولفهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن ((ذات الحالة)) لابد أن يكون ورائها

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 35.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص 81.

محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا(Distinateur)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه(Distinataire)» [1]



من هذا القول نجد أن علاقة التواصل تقتضي بالضرورة وجود مرسلا، يدفع لتحقيق الرغبة موجها إلى مرسل إليه.

ج- علاقة الصراع (Relation de lutte):(المساعد–المعارض)

من خلال الأخذ في الاعتبار«ما يسميه التركيب الكلاسيكي "الظرف" نستطيع، بالنسبة إلى العلاقة (ذات/ موضوع) أن نستخرج على الأقل نوعين من الوظائف المختلفة:

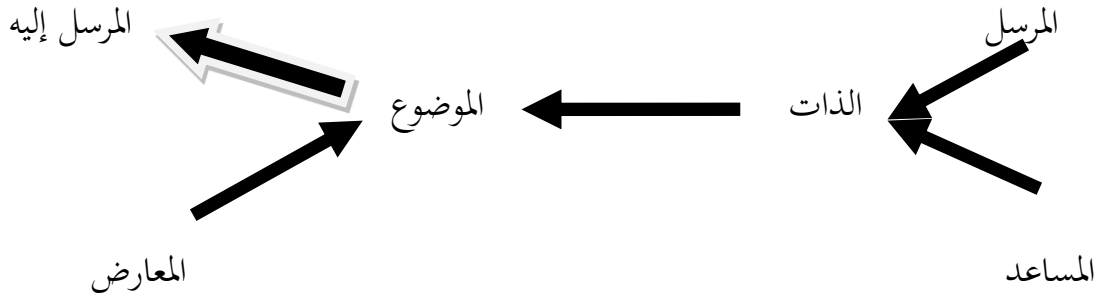
1.بعضها يتمثل في مد المساعدة من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل .

2.وبعضها الآخر على العكس، يتمثل في خلق العراقيل بتصديها إما لتحقيق الرغبة أو للتواصل مع الموضوع»[2] وهذه العلاقة تجمع متناقضين مساعد وهو الذي يشجع ويسهل العمل للوصول إلى الرغبة، ومعارض يخلق مشاكل وصعوبات حتى لا تتحقق الرغبة ويصبح الوصول إلى الموضوع شبه مستحيل، كما يقول "حميد لحمداني" «وينتج عن هذه العلاقة. إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما. وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان،

1حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 35- 36.

[2] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1428هـ-2007/ ص 110.

إحدهما يدعى(المساعد) (Adjuvant) والآخر المعارض(Lópposant). الأول يقف الى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع»[1] فلا يختلف "حميد لحمداني" مع "جوزيف كورتيس" حول هذه العلاقة فهو أيضا يرى أن في هذه العلاقة خصام بين عامل المساعد وعامل المعارض، فالأول يساند الذات والثاني يقف في طريقها حتى لا تحصل على الموضوع:



6 –**المستوى العميق**:

ويختص «بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعينة الصغرى» [2] إذ أن هذا المستوى يدرس البنية العميقة باعتماد نظام الوحدات الصغرى.

1– **البنية العميقة**: أوردها "جيرالد برنس" في قاموس السرديات" بأنها «البنية الأساسية التحتية المجردة للسرد» [3] أي أن البنية العميقة عكس السطحية فهي تحتية مجردة بالنسبة للسرد، وشرحها "سعيد بنكراد" في كتابه "السيميائيات السردية" بأنها «بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع حضورها الجماعي والفردي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 36.

[2] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص 31.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 41.

بالموضوعات السيميائية وتتميز هذه البنية بوضع منطقي» [1] إذ أن هذه البنية تحمل الكينونة الإنسانية، وتتحدد البنية العميقة من منظور غريماس بناء على معطيات المربع السيميائي.

أ- تعريف المربع السيميائي: وهو «الذي يجسد ذلك الجانب الشكلي للمعنى مؤسس على علاقات منطقية استدل بها غريماس قصد التنظير العقلاني» [2] أي أنه عبارة عن شكل مؤسس على علاقات استخدمها غريماس في التنظير العقلاني، فقد أشار إليه "لطيف زيتوني" في "معجم مصطلحات نقد الرواية" الذي قدم فيه تعريفا للمربع السيميائي باعتباره «نموذج قادر على إخراج التحليل من الثنائية التبسيطية إلى ماهو أرفع منها، أي أكثر تجريدا وأقدر استيعابًا للظواهر المعقدة القائمة في بنية الدلالة» [3]يعني من هذا القول أن هذا النموذج الدلالي يحلل الغموض والعراقيل التي توجد في البنية الدلالية للنص السردي.

في حين نجد "رشيد بن مالك" في كتابه "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" إذ أفادنا برأيه في قضية تحديد مفهوم المربع السيميائي في قوله: «يفهم من المربع السيميائي التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية/.../ ويساعدنا المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء» [4] فما نستخلصه من هذه المقولة أن المربع السيميائي يساعدنا على فهم الدلالة في النص السردي من خلال العلاقات التي تحدث بين الثنائيات في التمثيل، كما أنه «نموذج تقسيمي يسمح بتمثيل نسق القيم، الذي ينظّم

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 44.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص 102.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 150.

[4] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة- الجزائر، ط1، 2000، ص 23.

العالم الدلالي الأدنى والذي هو ممسرد في المستوى المؤسس تبعا لضرورات التركيب السردي» [1] وهنا إشارة للنقاط الأساسية التي اعتمدها غريماس في هذا التمثيل منها نسق القيم، الذي ينظم البنية الدلالية.

ويقول "مُحَمَّد مفتاح" «صار شكلا هندسيا يصح توليد المفاهيم منه لصياغة نظرية تعتمد علم الطوبولوجيا والعلاقة والاختلاف والائتلاف» [2] يعني من قول "مُحَمَّد مفتاح" أنه عبارة عن شكل هندسي، تتولد منه نظريات ترتكز على العلم الذي يدرس الهيكلة، والاختلاف والتشابه، ويعتبر «صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات، التناقض والتقابل والتلازم فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة» [3] من هذا الكلام نفهم أن المربع السيميائي، يقدم نموذج للعلاقات إما عن طريق التناقض أو التقابل.

ويقول "جوزيف كورتيس" «إن تنظيم البنية الأساسية للتدليل التي تقع في المستوى العميق وذات الطبيعة الدلالية تأخذ شكل نموذج محدد جدا، ممثل قضائيا بالمربع السيميائي (المسمى) أيضا النموذج التأسيسي» [4] إذ أن البنية العميقة تحتوي على بنية دلالية تتشكل بالمربع السيميائي.

ب- الخصائص الشكلية للمربع السيميائي.

للمربع السيميائي علاقات مختلفة تتمثل في:

- العلاقات التدريجية: تقوم العلاقة الأولى بين د1، د2 ود وتشمل الثانية:

- العلاقات المقولاتية:

---

[1] ألجيرداس جوليان غريماس وجوزيف كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير- الجزائر، ط1، 2014، ص 89.

[2] مُحَمَّد مفتاح: دينامية النص، دار المركز الثقافي- المغرب، لبنان، ط1، 1990، ص 09.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 230.

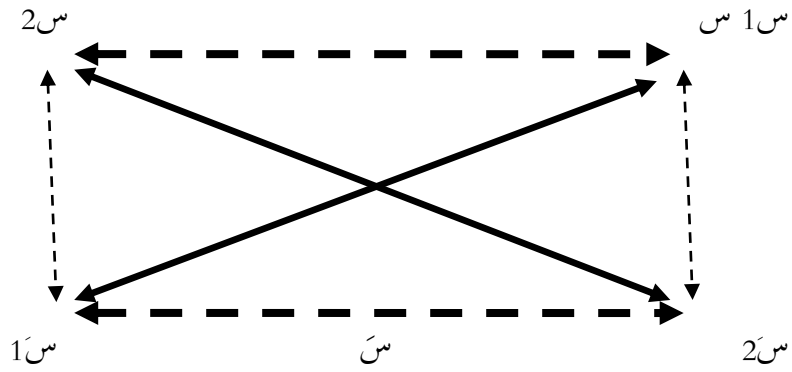
[4] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص 92.

***علاقة التناقض:** تقوم العلاقة «بين د و دَ وعلى المستوى الأدنى من الناحية التدريجية، تقوم علاقة ثانية بين د1 ودَ1 وبين د2 ودَ2 ومن الواضح أن عملية النفي (Opération de négation) هي التي تحقق الانتقال من د1 إلى دَ1 ،ومن د2 إلى دَ2، وتنبني أساسا على الاختيار بين واحد من العنصرين.» [1]

***علاقة التضمن:** حيث «تربط دَ1 بـ د2 ودَ2 بـ د1، وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة.يتضمن نفي دَ1 تثبيت د2» [2] أي أن المربع السيميائي يشكل علاقات متنوعة تتمثل في علاقات تدريجية وعلاقات مقولاتية تتمثل في علاقة التناقض والتي تكون بين نقيضين أحدهما ينفي الآخر، وعلاقة التضمن التي تتشكل من العلاقة السابقة.

أ.المخطط التمثيلي للمربع السيميائي:

صاغ "جوزيف كورتيس" في كتابه "مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية" على النحو التالي: الشكل الآتي يمثل المخطط التمثيلي للمربع السيميائي عند جوزيف كورتيس [3]



[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 14-15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص 92.

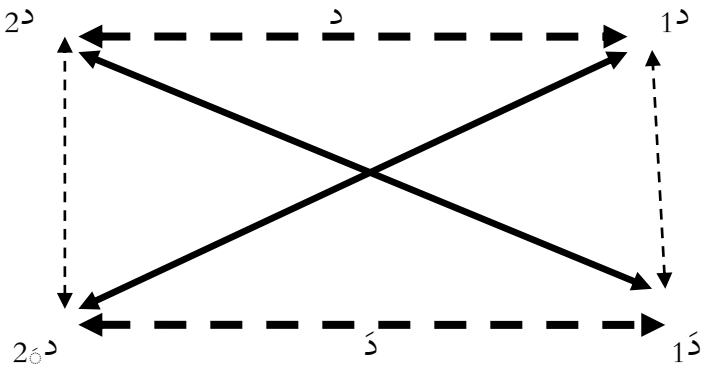
-------- علاقة اقتضاء

علاقة بين متضادين

علاقة بين متناقضين

ففي هذا الشكل المسمى بالمربع السيميائي نجد مجموعة من العلاقات فقد أشار لعلاقة التضاد بسطر من النقاط س1– س– س2 وسَ2– سَ — سَ1 وس2– سَ2، وعلاقة اقتضاء لمجموعة من النقاط، سَ2– س1– وس2- سَ1 .

وقدمه "رشيد بن مالك" في الشكل التالي:



------- علاقة التضمن

علاقة التضاد

علاقة التناقض

الشكل الآتي يمثل المخطط التمثيلي للمربع السيميائي[1]

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 14.

فهنا نجد أيضًا علاقات قائمة فيما بينها، فقد أشار إلى علاقات التضّاد بسطر من النقاط تحصل بين د1– د – د2 ودَ1– دَ– د2– وأشار لعلاقات التناقض بسطر مستمر تحصل بين د1 ودَ2 ودَ1 ود2 ثم علاقة التضمن بمجموعة من النقاط وتحصل بين دَ1 ود1 ودَ2 ود2.

وخلاصة القول أن الخطاب السردي رغم ثلة من الجهود التي بني عليها مقارنة بالخطاب الشعري إلا أنه أصبحت له نظريات وقواعد تحكمه وتضبط مساره، ومن أبرز ما تطرقنا إليه الزّمكان؛ من جانب الزمان (المفارقات الزمنية) ومن جانب آخر (ذكر أنواع الأمكنة مثلا) ومن بين أهم هذه الجهود أبحاث "غريماس" التي تعتبر السبيل لفهم مقاربة النصوص السردية، وتتغير تبعا لتغير البنية السردية للخطاب(العوامل)، ومنه فالأعمال السردية لا تبقى ثابتة بل يمكن أن تتغير مع تغير النقاد لضرورة اختلاف البنى السردية التي تتحكم في سيرورته.

الفصل الثاني: حركية الزّمكان في رواية أوزليم ورحى الذاكرة

أوّلا: صراع الزّمكان في التأسيس العنواني.

لقد كان للعنوان حضورًا دائمًا في النصوص الأدبية، مما نال اهتماما من طرف السيميائيين.

1-مفهوم العنوان:

أ- لغة:

تعود كلمة العنوان في "لسان العرب" "لابن منظور" إلى: «وعنَّ الكتاب يَعُنُهُ عنًّا وعنّنَهُ كَعَنْوَنَهُ، وَعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُهُ بِمعْنَى واحِدٍ، مُشْتَقّ مِنَ المِعْنَى وقال اللّحْيانِيُ: عَنَّنْتُ الكِتابَ تَعْنينًا، وعنيتُهُ تَعْنِيَةً، إذا عَنْوَنْتُهُ، أَبْدَلُوا من إحدى النُّوناتِ ياء، وسُمِّيَ عُنْوانًا لأنَهُ يَعُنُّ الكِتابَ مِنْ ناحيتِه، وأصْلُهُ عُنّانٌ، فلمَّا كَثُرَتِ النُونَاتُ قُلِبَتْ إحداها واوًا، وَمَنْ قال عُلْوَانُ الكِتابِ جعَلَ النُّونَ لامًا، لأنه أَخَفُ وأظْهَرُ من النُّونِ»[1] ونفهم من هذا التعريف اللغوي أن العنوان مأخوذ من العنة وقد عمل اللغويون على تطوير الجذر إلى أن صار عنوانا مما يحيل السامع إلى أن العنوان يعن ما بين دفتي الكتاب ويمكن أن نطلق على العنوان هذه التسمية كما أن يحق للقارئ تسميته بالعلوان قلب النون لامًا تفاديا لتكرار النون.

ب-اصطلاحا:

يعتبر العنوان «المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة/.../فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية أو علاقات تعيينية وإيحائية»[2] من هذا الكلام نفهم أن هناك علاقة وطيدة بين العنوان والنّص، فهو عتبة أساسية عند قراءة النص.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، باب العين، ص 3142.

[2] عباس أحمد أرحيلة: العنوان حقيقته وتحقيقه، دار كنوز المعرفة- عمان، ط1،2015ص 7.

وكانت العنونة «هي أول العتبات التي يلج من خلالها الدارس عالم النص وذلك باستنطاقها باعتبارها علامات سيميولوجية تحيل على مدلول النص، وتؤدي وظائف تنامية البياض الدلالي الذي يواجه القارئ من الوهلة الأولى»[1] إذ أن العنونة هي التي تعرفنا على جوهر النص وتكشف عن مدلوله.

ج- وظائف العنوان.

للعنوان وظائف متعددة ومختلفة يختصرها "جيرار جينيت" في العناصر الأربعة التالية:

- **وظيفة تعيينية [F.Désigntion]** من خلالها «يعطي الكاتب اسما للكتاب يميزه بين الكتب الأخرى»[2] في هذه الوظيفة يميز الكاتب عمله عن باقي الأعمال الأخرى، بإعطاء اسما لكتابه الذي كتبه.

- **وظيفة وصفية[F.Description]** تتعلق بمضمون «الكتاب، أو بنوعه، أوبهما معًا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا»[3] أي أن هذه الوظيفة تصف مضمون ونوع الكتاب.

- **الوظيفة الدلاليةالضمنية[F.Sémantique implicit]** وهذه الوظيفة «تمثل القيمة الإيحائية لدوال العنوان، أي أنها تمثل السمة الأسلوبية لصياغته تبعًا لأسلوب المرسل في الصياغة»[4]

- **الوظيفة الإغرائية[F.Séduction]** حيث يقول "فينريتس" بأن «العناوين المحتوية على أداة للتعريف تحيل على خبر مسبق نجهله، مصرًا على إثارة فضول القارئ وجذبه، فتثير قلقا سيميولوجيا يبعث الحيرة ويحدث تشويق وانتظارا، فالوظيفة الإغرائية للعنوان هي وظيفة إثارة الشهية»[5] أي أن

---

[1] عبد الله غجاني: قراءة في الخطاب الصوفي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، دط، 2010، ص 37.

[2] جاسم مُحَمَّد جاسم: جماليات العنوان، دار مجدولاي- عمان، ط1، 2013، ص99.

[3] عبد الله أشهيون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 19.

[4] جاسم مُحَمَّد جاسم: جماليات العنوان، ص99.

[5] جوزيب بيزاكامبروبي: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو- الجزائر، العدد82، 2002، ص 65.

هذه الوظيفة من أكثر الوظائف جلبًا واستمالة للجمهور القارئ فهي تؤثر فيهم، وتغري المتلقي وتجعله مشوقا لرؤية المضمون.

1- قراءة في سيميائية العنوان:

جاء عنوان رواية "أوزليم ورحى الذاكرة" مكتوبًا بخط عريض فحروفه بارزة وكبيرة تجذب البصر، أما الألوان التي كتب بها العنوان جاءت معبرة عن مضمون الرواية فقد كتب اسم "أوزليم" بالأزرق الفاتح لون البحر والسماء، والذي يجسد معاني العمق، الثقة، الإخلاص، الاستقرار والذكاء، أما "رحى الذاكرة" فقد كتبت باللون البنيّ وهو لونا وسطًا بين الأبيض والأسود، محايد خال من أيّ إثارة ويفتقر للحيوية، ومن دلالات هذا اللون الوحدة والحزن والمشاعر السلبية.

يتكون العنوان من ثلاثة ألفاظ، "أوزليم رحى الذاكرة" ويمكن إضافة لفظا آخر والمتمثل في (الواو)، وكما يلحظ المتلقي فإن العنوان جاء على شكل جملة اسمية وبدأ باسم غير معرف للدلالة على أن "أوزليم" ليست بالضرورة امرأة بعينها وإنما يمكن لكل أنثى أن تحل محلها، فمن المتعارف عليه أن الأسماء التي لا تكون معرفة تعني الشمول وليس الإختصاص ومعنى "أوزليم" بالعربي يعني شوق، اشتياق، توق، حنين، حسرة، رغبة»[1]، وقد عملت الروائية إلى ربط اسم "أوزليم" برحى الذاكرة بما يوحي إلينا بأن ثمة علاقة وطيدة بين الاسم والذكريات فالرحى: أداة يطحن بها، وهي حجران مستديران يوضع أحدهما على الآخر ويدار الأعلى على قطب حجر الرّحى، أما الذاكرة فتتعلق بالذهن وهي قدرة النّفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها مع مرور الأيام والزمن، وعليه نفهم من هذا العنوان أن "أوزليم" تربطها علاقة مباشرة بذكريات مترسبة، داخل ذاكرة معينة وهي ذاكرة البطل فالذكريات تدور في الذهن كما تدور الرحى، وتنتج في الغالب أفكارا حزينة ومؤلمة، وعليه إن هذه الذكريات تقف حائلاً بينه وبين سعادته، فذاكرة البطل مرتبطة بمرض قوي لا يمكن

[1] https : //www.almaany.com,15/4/2023,1 :38

الشفاء منه وهو الماضي المحتل من حرب ودمار، بالإضافة إلى الشوق القاتل للوطن، وسط هذه الذكريات أمل واحد ينبعث لينير هذه القتامة وهو "أوزليم" التي تحاول إخراجه من رحى هذه الذاكرة، لذا فنرى هناك علاقة تأثير وتأثر بين العنوان والمتن الروائي.

ثانيا: المستوى التصويري وحركية الزّمكان في الرواية:

1- تقطيع النص إلى حلقات:

عند تصفحنا الرواية وجدنا أنها تقوم على سبع حلقات، تتمثل فيما يلي:

- **الحلقة الأولى:**

تتمثل في الفصل الأول، حيث يبدأ من «هاقد وقعت في كمين الذاكرة/.../ ربما عندما تعبر عما يجول في رأسك تنسى بؤسك»[1] تبدأ هذه الحلقة بتذكر الوطن وما فعل به الاحتلال من تفرقة ودمار وظلام وشوق الشخصية "غريب" له، فوطنه لا يغيب لحظة عن ذاكرته وفي مقابل الوطن يتحدث عن زوجته المخلصة "أوزليم" ويتكلم عن حبها له ومساندتها ومحاولاتها المستمرة في إخراجه من كمين الذاكرة.

- الحلقة الثانية:

تتمثل في الفصل الثاني، والذي يبدأ من «كان حلمًا يراودني/.../كان ثغره ينادي على أم فارقته يود لو يذهب إليها أو تأتي إليه»[2] ففي هذه الحلقة هو غريب عن حياته في فلسطين وما فعلت به غياهب السجون، بعدما كان صحفيا يتمنى الحرية لوطنه فكان يجاهد بقلمه، لكن أوقعته خيانة الصديق في أيادي العدو، وكيف تم رميه في مكان مجهول، وإجباره على مغادرة بلاده مع الإخوة بعد صراعهم المميت مع البحر.

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، دار بري للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص11-37.

[2] المصدر نفسه، ص 38- 57.

– الحلقة الثالثة:

وتتمثل في الفصل الثالث، يبدأ من «في المستشفى أول لقاء لي بك/.../ كم خشيت أن تضجر مني وتهجرني وتتركني لمصير مجهول.» [1] في هذا الفصل يتحدث فيه "غريب" عن أول لقاء له بـ"أوزليم" التي كانت طبيبته التي تعالجه، ثم وقع في حبها فأعادت له الحياة من جديد، فتزوجها وفتحوا مكتبة والدها في اسطنبول الذي كانت بالنسبة لها حُلم ولقائها بأخيها "مراد" الذي لم يعتبره غريبًا، وتتطور الأحداث إلى أن تتدهور حالته الصحية والنفسية، لكن لم تهجره "أوزليم" كما كان يظن بل وقفت إلى جانبه.

– الحلقة الرابعة:

تتمثل في الفصل الرابع، والذي يبدأ من «كان حبي جراح/.../ لا يكفي يا غريب»[2]؛ في هذا الفصل يشعر "غريب" بالذنب بسبب الذاكرة التي جعلت منه شخصا قاسيًّا متقلب المزاج؛ مما باعدت بينه وبين "أوزليم" ومعاملتها بقسوة، وإصابته بأزمة قلبية فتماثل للشفاء بسبب رعاية "أوزليم".

– الحلقة الخامسة:

تتمثل في الفصل الخامس، والذي يبدأ من «وها أنذا كسالف عهدي/.../ وتمتد للشجن وترتد بالحزن»[3]، في هذا الفصل يتحدث "غريب" عن وقوعه مجددا في كمين الذاكرة، وازدياد شوقه أكثر فأكثر لفلسطين؛ فأصبح القلم سلاحه الوحيد ليعبر عن هذا الشوق، فتساعده "أوزليم" لكي يخرج قليلاً من هذا الوضع بنزهة وعشاءٍ فاخرٍ لكن لم يجدي هذا نفعًا.

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 58- 76.

[2] المصدر نفسه، ص 58- 76.

[3] المصدر نفسه ، ص 86 - 111.

– الحلقة السادسة:

تتمثل في الفصل السادس والذي يبدأ من «أيتها القريبة البعيدة/.../ خوفًا عليك، وحبالك»[1]، في هذا الفصل يتحدث "غريب" عن مرارة الغربة، وتذكر أمه وأيام الحرب الغادرة.

– الحلقة السابعة:

تتمثل في الفصل السابع والأخير، والذي يبدأ من «حالك لا تعجبني ياغريب/.../ أزمع الرحيل من نافذة حبي الممتلئة بالضياء للعالم كله»[2] تدور أحداث هذا الفصل في خوف "أوزليم" على "غريب" من وجع الذكريات، فحاله ازدادت سوءً وعزمها على إخراجه من كمين الذاكرة بالسفر وعلاجه في كندا، ورؤية "غريب" كوابيس مخيفة بسبب الذاكرة التي تحاول طحن آخر ما لديه من صبر.

2– تقطيع الرواية إلى متتاليات.

تتوزع الرواية على متتاليات وهي كالآتي:

– الحلقة الأولى: تحتوي على متتاليتين.

المتوالية الأولى:

تبدأ من «ها قد وقعت في كمين الذاكرة /.../ لم يرحل الاحتلال في فكري»[3] متتالية خبرية مهدت للحكاية فيها تبدأ الرواية بتذكر شخصية البطل "غريب" وطنه فلسطين وصبره الطويل في البعد عنه، فنجد في هذه المتوالية استدعاء للزمن الماضي وتوظيفه في الحاضر مما يسمى استرجاع، فالبطل وهو في الغربة يسترجع ذكريات مؤلمة عن وطنه وما حدث فيه من حرب ودمار حيث تجلى ذلك في الرواية

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، 112- 136.

[2] المصدر نفسه، ص 137- 165.

[3] المصدر نفسه، ص11- 25.

من خلال قوله: «ها قد وقعت في كمين الذاكرة»[1]، وفي موضع آخر يقول: «أجوب شوارع ذاكرتي لأمجد ذكراك على خارطتي وأنت البعيدة المنال...أعبر إليك بالذاكرة لأزور قلبك الباكي على أطلال المجد...مازالت ذكراك شمعة متقدة في رأسي، لم يطفئها رشح عيوني ولا عيرات التاريخ المتتالية»[2] فالوطن يسكن في كل جزء من ذاكرة "غريب" إذ أصبح بالنسبة إليه لهيبا مشتعلاً في رأسه لا ينطفئ، وفي موضع آخر يقول: «لم ترحلْ الحرب عن مخيليتي، وما تزال تطحن جمرها المستعمر في مضجعي لم يرحل الاحتلال في فكري»[3] فغريب لا يزال متأثرا بويلات الحرب، وبالتالي فهو ساكنٌ في معاناة الماضي والسبب في ذلك بطش الاحتلال وجبروته.

المتوالية الثانية:

تبدأ من «تأتي أوزليم بفنجان قهوة ساخنة للذكرى المتقدة/.../ ربما عندما تعبر عما يجول في رأسك تنسى بؤسك»[4]متتالية سردية تشهد دخول شخصية "أوزليم" فيها يذكر بطل الرواية زوجته "أوزليم"، التي كانت تسانده في عزلته وتحاول التخفيف عنه، رغم الذاكرة التي لم تدع حبهما يكتمل، ونجد في هذه المتتالية علاقة "غريب" بالمكان، وهو المكتب الذي يعتبر من الأماكن المغلقة «الذي يخصص لكبار الموظفين في المؤسسة مراعاة لموقعهم الوظيفي أو الذين تتطلب أعمالهم نوعا من الخصوصية والسرية، وغالبا ما يكون هذا المكتب مغلقا»[5] ومن خلاله يتم التواصل مع الشخصيات المهمة وتيسير المصالح الخاصة بالمؤسسة. لكن بالنسبة "لغريب" يعد وكره الحزين الذي يشرب فيه قهوته، ويتذكر فيه وطنه ويحمل الأوراق والقلم الذي يعبر بواسطتهم عن شوقه وألمه في قوله: «تأتي أوزليم

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] http//WIRa.office.dlogspot.com,03/05/2023,10 :30

بفنجان قهوة ساخنة للذكرى المتقدة تضعها فوق المكتب المشجب ثم تنصرف قائلة: «يا غريب اشرب قهوتك قبل أن تبرد وجهز نفسك للفطور»[1].

وفي موضع آخر يقول: «كانت أوزليم زوجتي تعلم جيدا أنه من الصعب عليها اقتحام خلوتي وأنا رابظ خلف المكتب الحزين»[2] كما لا تخلو هذه المتوالية من استرجاعات «فذاكرته لا تتوقف عن الدوران خلف التراب وباتت من الصعب زيارة قبرها وأنا في غربة تفتك مني آخر ذرة للصبر الذي تجلدت به لعل الحظ يخطأ فأعود إلى فلسطين لأزور ذكراها وأنتظر النصر هناك»[3] فالشخصية "غريب" يتذكر أمه ويحن لها ولا يستطيع زيارة قبرها بسبب الغربة.

كما نجد في هذه المتوالية تعلق "غريب" بوطنه فلسطين وهذا الاسم «يعني فلسن (بالإنجليزية) وهي كلمة في الكتاب التي أطلقها اليونانيين على الفلسطينيين الذين سيطروا على هذه الأرض/.../ وقد تم استخدامه بشكل رسمي بعد انتهاء حكم الدولة العثمانية»[4]، وهي الآن دولة عربية تحتلها إسرائيل ولا يزال شعبها يقاوم أملا في تحريرها من يد العدو الغاشم والظالم المعتدي.

لكن في الرواية يعتبر الوطن المحتل الحبيب الذي يحترق الشخصية "غريب" شوقا للعودة إليه، ولا يغيب لحظة عن ذاكرته في قوله: «كانت أوزليم تغار من حديثي عن فلسطين وحبي لها وتظن – لصغر حدسها– أنني تركت فيها حبيبة غيرها لأعود لها»[5] وتنتهي هذه المتوالية بمشهد حواري، والذي والذي يعمل على إبطاء السرد والأحداث في الرواية؛ فالروائية تكسر رتابة السرد حتى توهمنا بتوقف حركته «وهو يخصص فيها للأحداث المهمة، وفي المشهد يتطابق زمن القصة وزمن الحكاية، بحيث

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] لماذا سميت فلسطين بهذا الاسم (موضوع) https//mawdooy.com

[5] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 29.

توافق مساحة النص سرعة الحدث، فتتساوى سرعة القراءة وسرعة الحكاية»[1] في قوله: «تعود أوزليم أنظر إليها نظرة استياء لأقول: لماذا قدمت يا حبيبتي وأنت تعلمين أني مولع بالجلوس في خلوة إلى ذاكرتي في مثل هذا اليوم؟

-آه يا غريب، أتيت لأتذكر معك...

وتجلس أمامي مطأطأة رأسها كقطعة تداعبك لتحسها... وكنت قطاً مثلها أريد أن تحس بي لكن ليس مثلها كنت شرسًا وأنانيًّا معها، لأرد عليها:

-آوه أوزليم، إني يائس إلا منك

-فتجيب وقد ساقت قبلة احترام على مرآة جبيني كأنما تستعد للحوار معي

-لا تقل هذا يا غريب فالذاكرة جزء من كيان الانسان لا يمكن أن يتخلى ببساطة عن ذكرياته؛ عن آلامه؛ عن كل ما له صلة بوطنه وعائلته...

-كما أن الذاكرة فسحة الانسان فبقدر ما تتيح له فرصة للسفر نحو الحرية الذاتية تصبح له سجنا أبديًا فيه يتناطح الخير والشر؛ الأحلام والأوهام، الحب والكره، الحرب والسلم...

-لكن الذكرى تقتلني.

-هون عليك يا غريب؛ فما أصابك لم يكن ليخطئك؛ وحاول أن تنسى الذكريات المؤلمة هي التي تفتح الرغبة في النسيان؛ وإلا كيف يطلب المرء نسيان اللحظات الجميلة كما أن السعادة هي الصحة الجيدة مع الذاكرة الضعيفة. لذلك سمي الإنسان إنسانا لكثرة نسيانه، وكما سمي القلب قلبًا لكثرة تقلبه.

[1] نبيل أيوب: النقد النصي وتحليل الخطاب،ص 78.

-لكني لست إنسانا كي أنسى يا أوزليم...كما أن قلبي ثابت لا يتحرك، ولن تغويه الدنيا ولن تغريه المادة وذاكرتي ليست ضعيفة إنها أقوى منى فهي التي تقلق مضجعي؛ وتلهب وحدتي، وتحرك سكوني، كما أني لست بصحة جيدة فالمرض زاد من ضعفي وقوتها...

-أنت إنسان رائع يا غريب؛ وحساس أيضا...

-أنا ذاكرة الوطن؛ ذاكرة حبلي بالنار واللهب.

ليتني أستطيع قتلها لكن لا نستطيع قتل الذاكرة مالم ندس على أوجاعنا ونتهيأ بعدها للنسيان ليولد الأمل بين فكي اليأس.

-إنك إنسان صادق يا غريب؛ فالإنسان الصادق هو الذي يعيش للذاكرة بكل تفاصيلها العبثية؛ إنك لا تحسن أن تكون كاذبا ناجحا لتعيش ما تبقى من عمرك دون وجع.

الذاكرة أمر سري وكلما كتبت أوجاعي على الأوراق أحسن أني فضحت ذاكرتي...

-إنك حقا تفضح الذاكرة بوحا وجرحًا؛ فتجعل للقلم شهوة وسطوة للتعرف على أسرارك تلميحًا في القصيد؛ وتجريحًا في البوح.

-إني أكتب رغبة مني في الشفاء منها وأعلم أني لن أشفى منها ما حييت، صدقيني أود أن أرتاح من جعجعتها؛ لذلك أنا أحلم... وأحب...وأحاول الكذب على نفسي فلا أجد إليها سبيلاً.

وتلك طلقة الحرب دمرت كل شيء جميل للذكرى؛ هل يجلس المرء في خلوته ليبكي كلما تذكر لحظات حياته العصيبة؟ وماذا أفعل أنا الضرير كي أحتمي من ذاكرة اللهب والحرب؟ كيف؟ كيف؟

إنك لن تشفى من الذاكرة ما لم تتماثل للعلاج؛ وتأخذ دواءك في وقته دون قلق أو انزعاج.

فدعك من الواقع والماضي وتعالى لنحلم ونحلق بأحلامنا بعيدا؛ أنظر ...أنظر يا غريب أصابعي تحمل بصماتك...

وعروقي يسري بها دمك

وصدري يمتلئ بأنفاسك

وقلبي عامر بحبك

نبضي هو نبضك»[1]

فهذا المشهد عمل على إبطاء السرد حيث عمدت الروائية إلى إيراد الحوار المطول بين "غريب" وزوجته "أوزليم"، فقد ذكرت فيها أدق التفاصيل، من مساندة "أوزليم" لزوجها ومحاولة إقناعه بالنسيان، وإكمال حبهم، فقد أرادت الروائية من خلال هذه التفاصيل التي ذكرتها في هذا المشهد الحواري أن تجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية مما يقلل من حركية الزمن.

- **الحلقة الثانية:** تحتوي هذه الحلقة على ثلاث متتاليات.

المتوالية الأولى:

تبدأ من «كان حلمًا يراودني وأود لو يتحقق/.../ فقد كتب لي عمر آخر»[2] متتالية خبرية مهدت للحكاية، فيها نجد الشخصية الرئيسية "غريب"، يحكي عن حياته في فلسطين حيث كان صحفيا يدعى "مجاهدًا" يحمل أحلام بلاده في جريدة أحرار غزة لكن خيانة صديقه، جعلته يدخل السجن، ليبقى فيه سنوات من العذاب، وكيف توفي جراء التعذيب، حسب تقرير الطبيب، وفي هذه المتوالية نرى علاقة "غريب" بالجريدة وهيمطبوعة تهتم بالأخبار السياسية والاجتماعية والثقافية تصدرها هيئة حكومية أو مجموعة من الأشخاص كما يمكن أن يمتلكها شخصا واحدا ولها أسلوبها الخاص في الكتابة ونقل المعلومة، ومن خلالها يتم عرض المقالات وتحليلها، لكن مجاهد كانت بالنسبة له السلاح الذي يدافع فيه عن بلاده باسمه الثاني "غريب"، لكن تركت فيه وجع خيانة الصديق "ياسر" الذي كان صحفي اشترته المخابرات السرية ليدلهم عليه، ويفك لغز "غريب".

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 38- 42.

ونجد الروائية استعملت تقنية الحذف حتى تسرع السرد من خلال إسقاطها أحداث وإغفال مراحل زمنية في قولها: «مرت أربع سنوات وأنا خلف قضبان العدو»[1] فهي لم تذكر ما حدث في هذه السنوات الأربع حتى يسرع من وتيرة السرد، وهذه المتوالية تذكر فيها الروائية انتقال الشخصية "مجاهد" من مكان عمله الذي يدافع فيه عن وطنه الأم إلى السجن «وهو مكان مغلق إجباري يتكون من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد/.../ وهو مكان إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، يبعد المرء عن العالم الخارجي ويعزله عنه بل يقيد حريته»[2] ، كما تجلى ذلك في الرواية قوله: «فغياهب السجون دمرت حياتي»[3] وفي موضع آخر يقول: «مرت أربع سنوات وأنا خلف قضبان العدو، ولم يعثروا على أيّة وثيقة تثبت هويتي»[4]، فمجاهد بقي فترة طويلة في السجن، وعذب بشتى الطرق، حتى يعترف ويبيع بلاده لكنه لم يستسلم حتى ظنوا أنه توفي، مما ترك تأثير السجن على حالته النفسية في قوله: «وأصبت بصدمة قلبية جراء تعذيب شرس بالكهرباء، ودخلت في غيبوبة مفتوحة..

كنت قد توفيت-جراء التعذيب- حسب تقرير الطبيب الشرعي»[5]

المتوالية الثانية:

من «فقد أخرجت من السجن ميتًا في شكل سري /.../ عين الله لا تنام»[6] متتالية سردية حوارية تحمل تبريرًا فيها يتحدث "غريب" عن ميلاده الجديد، فالقمامة ساهمت في نجاته لأنهم اعتبروه جثة

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 41.

[2] ينظر، مهدي لعبيدي:ثلاثية جماليات المكان، ص 74.

[3] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 41

[5] المصدر نفسه، ص 42.

[6] المصدر نفسه، 42- 45.

كريهة لم تعد تصلح لشيء فرموه وذلك بعد التقرير الطبي، لكن بفضل الله وإخوة مروا بالطريق أنقذوه من الموت؛ وطلبوا منه مغادرة البلاد حتى لا يقتلوهم جميعًا في قوله: «اذهب إلى بيروت وهناك إخوة لنا سيسهلوا ذهابك إلى تركيا في أحد قواربهم»[1]

المتوالية الثالثة:

تبدأ من «وأصبحت غريبا في بلاد الله/.../ يود لو يذهب إليها أو تأتي إليه»[2] متوالية سردية، فيها ينتقل "غريب" من المكان الذي ضحى بحياته من أجله، إلى مكان مجهول عبر رحلة الموت مع إخوة له في فلسطين، حيث تجلى ذلك في مواضع عديدةفي الرواية في قوله: «أين توقفت، نعم، فلم تكن هجرتي من غزة وتركها للعدو أمرا سهلا علي»[3] مما يعني أن "غريب" كان مجبرا على الرحيل وترك وطنه للعدو.

وفي موضع آخر يقول: «كانت وجهتنا الأولى بيروت، فقد مرت رحلتنا بسلام، كان القارب الصغير يشيء بأحزاننا وبؤسنا»[4] فبيروت كانت أول مكان انتقل له في رحلته وهي «عاصمة لبنان وكبرى مدنه، وأهم موانئه البحرية والجوية، وهي المركز التجاري والثقافي الرئيسي للبلاد، وأكبر ميناء عربي على ساحل البحر الأبيض المتوسط»[5]، وتعتبر المكان الآمن للآجئين، فهي من إحدى الدول المساندة للقضية الفلسطينية.

بالإضافة إلى البحر الذي بالنسبة لهم امتحان مجازفة وهو «يعد مكانا للتنقل، ويعد من أهم الطرق المائية المفتوحة، يتميز البحركطريق بخطورته الشديدة لاسيما أثناء عواصفه وأنواعه وهيجانه، والداخل

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 56- 47.

[3] المصدر نفسه،ص 56- 47.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

[5] بيروت/ الموسوعة- الجزيرة نت34: https//WWW.ajizeea,net28/3/2023/14

فيه كالداخل في المجهول.» [1] وفي الرواية يعتبر طريق الموت يعبرونه للعثور على الحياة في قوله: «كانت نجاتنا معجزة وكم فقدنا من أرواح.. وما أرادني طريح الحزن رؤية الصغار يغرقون في جوف البحر وليس لنا من حيلة فأمهاتهم لم يكن يجدن مجابهة البحر للنجاة بأنفسهم فما بالك بإنقاذ الصغار... كانت دموعهم تقاوم... والبحر يتلقف فلذات أكبادهن»[2].

- **الحلقة الثالثة:** تحتوي على ثلاث متتاليات.

المتتالية الأولى:

تبدأ من «في المستشفى أول لقاء لي بك/.../ بداية مشروع العمر»[3]

متتالية سردية: فيها يسرد "غريب" لأوزليم" أول لقاء له بها في مستشفى ميلاس والوقوع في حبها، كما حكى لها عن صديقه الفلسطيني "ناصر"، الذي ترك وجعًا آخر للفراق في قلبه.

فنجد استمرار في حركية المكان، فالمستشفى يعتبر من الأمكنة المغلقة «حيث يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج وهو عبارة عن بناية لها طوابق فيها عديد التخصصات الطبية يقدم من خلالها الأطباء العلاج للمرض. لكن بالنسبة لغريب كان مكان حزن وفرح في نفس الوقت، فالفرح يكمن عندما التقى فيه بأوزليم بقوله: «في المستشفى أول لقاء لي بك»[4].

أما الحزن يكمن في فراق صديقه "ناصر" في قوله: «وفي التاسعة صباحا دخلت غرفة ناصر لأجد جمعًا من الأطباء والممرضين حوله...ماذا حدث أسرعت...لأجده فارق الحياة فقد انفجر فمه دماءًا

[1] مهدي العبيدي: جماليات المكان، ص 150

[2] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 55.

[3] المصدر نفسه،ص 85- 65.

[4] المصدر نفسه ، ص 58.

ملئت السرير وغطته... بكيته للحظات ثم تواريت خلف صمت مهيب وأنا أراهم ينظفون الدماء ويجهزونه ليغسلوه ثم يقوموا بدفنه»[1]

كذلك نجد للزمن في حركية دائمة في قولها: «نعم يا أخي فقد فارقت أسرتي ولم أتجاوز التسع سنوات»[2] فالروائية لم تتحدث عن ما حدث في التسع سنوات، فقد قفزت سنوات من حياة الشخصية "أوزليم" وهذا ما يسمى الحذف.

كما نجد تقنية التلخيص، في قوله: «كنت قد مكثت ليلة واحدة، بالمستشفى كانت كافية لأرتاح رغم أوجاع قلبي»[3] فغريب لخص فترة مكونة ولم يذكر بتفصيل ما حدث في تلك الليلة.

كما نجد أيضا قوله: «وفي التاسعة صباحا دخلت غرفة ناصر لأجد جمعًا من الأطباء، والممرضين حوله»[4]وفي قوله أيضا: «ودامت فترة تعارفنا شهرين كاملين، وهي المدة التي حددتها السلطات التركية للبقاء ومن ثم مغادرة أراضيها».[5]، فهو لخص هذه الفترة وهي فترة التعارف بينهما فلم يخبر عن الحوادث التي حدثت فيها.

المتوالية الثانية:

تبدأ من «قلت لي: هل تقبل بي وطنا لي؟... الحمد لله... الحمد لله فالزوجة الصالحة خير ما اكتنز الرجل»[6]، في هذه المتوالية يتحدث فيه "غريب" عن زواجه من "أوزليم" الزوجة الصالحة، وفتح

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 62.

[2] المصدر نفسه،ص 58.

3 المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص 60.

[5] المصدر نفسه، ص 64- 65.

[6] المصدر نفسه، ص 65- 73.

مكتبة أبيها التي كانت بالنسبة لها حلم، بمساعدة أخيها "مراد" الذي استقبل "غريب" بكل رحابة صدر، وإعجابه بمدينة اسطنبول.

كما نجد في هذه المتوالية، استشراقًا نحو المستقبل في قولها: «لأقول لك: هل نستيقظ للحب يومًا ما؟

وهل تنتهي حرب الوطن ورحى الذاكرة لأعيش عمري لك؟»[1] ؛ فالشخصية "أوزليم" تتمنى وتتنبأ بأشياء لم تحدث بعد وتتوقع حدوثها، ونجد أيضا مكانا آخر يدعو للنسيان وفتح صفحة جديدة لغريب وهو المكتبة وهي من بين الهياكل الثقافية إذ أنها تحتوي بداخلها عديد الكتب ويكون على رفوفها مختلف التخصصات يلجئ إليها طلاب العلم ورجال الثقافة طلبا للمعلومة ورغبة في المطالعة ومن هنا فقد وجد فيها "غريب" ملاذا يحتوي به من وحدته وفضاء لممارسة هوايته في الكتابة.

لكن بالنسبة لغريب كل مكان لسد فراغه ونشر كل ما بداخله، وتحقيق لأمنية "أوزليم" في قولها: «لدي مكتبة كبيرة في اسطنبول، هي لوالدي، وكم أخشى ضياعها إنها حلم والدي الذي كان عاشقا للقراءة وكان كاتبا في التاريخ»[2]، كما نرى في هذه المتوالية حركية في المكان وهو انتقال الشخصيات من ميلاس إلى اسطنبول في قولها: «إلى أن حدث وإذ انتقلنا نهائيا إليها بعد فتحها لعيادة هناك»[3]، فنجد "غريب" مستمتع بهذه المدينة وسعيد بالتواجد فيها، في قوله: «وكل ما تمنيته تحقق لي، فصرت مستمتعًا باسطنبول وبكل ما فيها وكنا نذهب للنزهة حتى عرفت أبرز أماكنها المبهرة وزرت مساجدها الفاخرة وتمتعت بمناظرها الخلابة»[4].

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه ، ص 68.

[4] المصدر نفسه ص 69.

المتوالية الثالثة:

تبدأ من «كان التعب يجعلني أنام باكرا/.../وتتركني لمصير مجهول»[1] متتالية سردية وفيها يحكي لنا "غريب" عن تدهور حالته النفسية وقسوته على "أوزليم" التي كانت لا تتعب من مساندته، فنجد الزمن لا يتوقف عن حركيته في قوله: «وأصبحت مع الوقت عصبيا ومزاجيا»[2]، وفي موضع آخر يقول: «ومع الوقت ازدادت حالتي سوءًا فوقعت طريح الفراش لا أقوى على الحراك»[3]

– الحلقة الرابعة: تحتوي هذه الحلقة على متتاليتين.

المتوالية الأولى:

تبدأ من «كان حبي جراح/.../ متأصلة عبر التاريخ للأماكن»[4]، في هذه المتتالية يتحدث فيه عن الأزمة القلبية التي تعرض لها في غياب أوزليم؛ وتماثله للشفاء برعايتها ووجودها.

كما نرى في هذه المتتالية أيضا اختزال الأحداث، في قوله: «مكثت أسبوعين فقط في المستشفى ثم عدت أدراجي إلى البيت»[5] فالروائية لم تتكلم عن ما حدث في هذين الأسبوعين، حتى تسرع من وتيرة السرد.

كما نجد البيت والذي يعتبر من أماكن الإقامة المغلقة فهو «المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه»[6]، وهو يعتبر بالنسبة لغريب مكان دفء وحنان؛ أواه في غربته.

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 73- 76.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 77- 82.

5المصدر نفسه، ص 78.

6 مهدي لعبيدي: جماليات المكان، ص 47.

المتوالية الثانية:

تبدأ من «تأتي أوزليم إلى غرفة النوم/.../ لا يكفي يا غريب»[1] متتالية سردية، يتحدث فيها "غريب" عن شوقه لفلسطين؛ والحوار الذي دار بينه وبين "أوزليم" حول الحب.

- **الحلقة الخامسة:** تحتوي على ست متتاليات.

المتوالية الأولى:

تبدأ من «وها أنذا كسالف عهدي/.../ من يعيدني إليك يا أيتها الأرض؟»[2]، في هذه المتتالية يتكلم "غريب" عن وطنه متأملا العودة له، فنجد أيضا مجموعة من المفارقات الزمنية كالاستباق في قوله: «هل أعيش ما تبقى من عمري متفائلا بلقياك ولو مرة أمرغ وجهي في ثراك الذي صار غريبا عني»[3]، فغريب يطمع بالعودة إلى فلسطين ولمس ترابها.

بالإضافة إلى استذكارات في قوله: «كنت شابًا يافعًا يحلم بالحب يتفتق منه الصباح على أرض أنهكها التعب وهي تروي تفاصيل بؤسها للعالم ولا يحرك ساكنا لنصرتها»[4]، فغريب يعود بالزمن للوراء للوراء ليتذكر شبابه في فلسطين.

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 83- 85.

[2] المصدر نفسه، ص 86- 90.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

المتوالية الثانية:

تبدأ من «نامت "أوزليم" /.../ تناول فطورك قبل أن يبرد»[1]؛ متتالية حوارية، حيث يتحدث "غريب" عن الحرب وحواره الطويل مع "أوزليم". كما نجد في هذه المتتالية تبطئة للسرد من خلال المشهد الحواري الذي دار بين "غريب" و"أوزليم" في قوله: تقوم مسرعة، العاشرة ما كل هذا النوم يا عزيزتي؟

سهرت البارحة وتعبت كثيرا في العمل...

اليوم يوم عطلة بالنسبة لي ولم أعلمك البارحة أني أريد الذهاب في نزهة وكم أتمنى أن تأتي معي....

ولما لا أغير الجوّ برفقة أروع حبيبة...

فرحت كثيرا لاستجابتي لطلبها ومضت تجهز الفطور...

قلت لها وهي تأخذني بالكرسي المتحرك إلى الطاولة لتناول الفطور سويًّا:

لابد أن تتعلم فن الحياة وأن تعرف كيف نتخطى ذواتنا لنسعد الآخرين خاصة المحرومين والمجروحين والفقراء المساكين لا لنسد منامهم بظلمنا وافترائنا وجبروتنا وطغياننا...

- الحياة أن تعرف كيف تتواصل مع غيرك سواء كان محرومًا ومجروحا أولم يكن
- كل إنسان وجراحه.
- أكيد يا غريب؛ حتى الوجع يتلون عنه الموجوعين.
- فوجع الحرب لا يشبه وجع الحب...
- ماذا لو يلتقي وجع الحرب ووجع الحب معا.
- هذه هي رحى الذاكرة.

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 90- 93.

- إنك تنظر إلى الجزء الممتلئ من الكأس لا الجزء الفارغ.
- آه.. أتعبتك معي يا أوزليم، حتى في حوارتنا وخلوتنا تباغتنا الذاكرة وتأتي رصاص الحرب مدويا فينغص لحظات حبنا وسعادتنا.
- هذا قدرنا وقدر الله ما شاء فعل.
- لكنك حضاري يا غريب.
- حقا يا طفلتي.
- كم أحس بالأبوة معك.
- تعالي إليّ.
- وجلست واضعة رأسها في حجري واغرورقت عيناها دمعًا، كيف لي أن أواسيها وقد وضعت كلامي على جراحها دون قصد.
- ثم هزت رأسها لتنظر إليّ، فأخذت أمسح عباراتها بلمسة حنان قائلا: لا تبكي حبيبتي وجعك وجعي... لا تبكي... لا تبكي.
- ابتسمت لتقول: لا عليك يا حبيبي القدر لم يخطأنا ... الحمد لله على كل حال.
- ثم أخذت يدها في يدي وقبلتها وقلت: هيا لنترك الدموع والآلام والذاكرة ولنمضي إلى يومنا هذا لنتمتع به سويًا.
- نهضت مسرعة وارتمت في أحضاني لتكمل رشحها الملائكي وقبلتني في جبيني وقالت: ((أحبك كثيرا يا غريب))
- وأنا أحبك أكثر.
- أحبك بعمق البحر... بنور القمر... بحجم الكون.

- وقفت غير بعيدة مني لتقول: ((أنت أجمل قدر))
- ومضت وقد حركت كل المشاعر في داخلي ففاضت دمعة حب لكلماتها أثلجت فؤادي وأنارت بصيرتي.
- آه على حبك الذي يدفع بي إلى النور ويخرجني من السواد ومشتقاته
- ردت وهي تجهز نفسها: أتكره السواد؟
- بل أعشقه... لكن كلون يوحي بالغموض.
- أتحب أن تكون غامضًا.
- بلى فلا يقرؤني غيرك.
- وماذا تحبذين
- أحب فيك... لا...لا...لا عليك يا غريب أحبك كما أنت ها تناول فطورك قبل أن يبرد»[1] ، فالروائية استخدمت هذا المشهد لتعبر عن الحب الذي يجمع "غريب" بزوجته "أوزليم" مما ولّد تبطئة في سرعة السرد.

المتوالية الثالثة:

تبدأ من «أرأيت أوزليم/.../ وأنت بألف خير حبيبتي»[2]؛ متتالية سردية فيها يخرج "غريب" مع زوجته بنزهة وتناولهم العشاء في احدى المطاعم الفاخرة.

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 94- 96.

المتوالية الرابعة:

تبدأ من «قد ولد حبنا مدبلجا بالسلاح/.../كما في فكري»[1]؛ متتالية سردية يتكلم فيها "غريب" عن حبه وعشقه الذي لا ينتهي لفلسطين.

المتوالية الخامسة:

تبدأ من «الثامنة صباحا/.../ هيا أوزليم شكرا على العشاء يا زوجة أخي»[2]؛ متتالية سردية تشهد دخول ممثل، يتحدث "غريب" في هذه المتتالية عن يومه الروتيني ودعوتهم للعشاء من طرف "مراد" أخو"أوزليم"، كما برز تكرار ترددي في قوله: «لا يا حبيبتي قومي بدونك الدنيا مظلمة ومتى تشرقين كل صباح أفرح بيومي فلا تدعي هذا اليوم يظلم كما في خيالي المنير بك»[3] ، فهذا الحدث تكرر عدة مرات لكن الرواية نقلته مرة واحدة من خلال جملة كل صباح.

المتوالية السادسة:

تبدأ من «أطارد قلمًا/.../ وتمتد للشجن وترتد بالحزن»[4]؛ متتالية وصفية ففي هذه المتتالية يصف "غريب" قلمه الذي يعبر به عما يجول في ذاكرته من شوق وحزن وآمال في غربته.

كما نجد هذه المتتاليات لا تخلو أيضا من استشراقات في قوله:«إننا فقط ننتظر بزوغ فجر ضاحك على حظنا التعيس/.../ وننتظر حلولاً تعيد لنا حظوظنا؛ وتبدل دموعنا أمطارا تغسل سواد أيامنا... ليبدله بالبياض الناصع»[5]، فغريب يتوقع أياما سعيدة، تتحسن فيها حظوظهم.

---

[1] فتيحة رحمون:أوزليم ورحى الذاكرة، ص 97- 99.

[2] المصدر نفسه، ص 100- 104.

[3] المصدر نفسه، ص 100.

[4] المصدر نفسه، ص 105- 111.

[5] المصدر نفسه، ص 108.

– الحلقة السادسة: تتوزع هذه الحلقة على متتاليتين:

المتوالية الأولى: تبدأ من «أيتها القريبة البعيدة/.../ دون وجبة عشاء»[1]، متتالية وصفية وفيها يشبه "غريب" وطنه فلسطين بالأم الحنونة التي كانت تحنو عليه، ولا تظهره وقت الحرب خشية فقدانه.

المتوالية الثانية: تبدأ من «تسألني أوزليم/.../ أيتها القريبة البعيدة، قررت الرحيل إليك، خوفا عليك، وحبالك»[2]؛ متتالية سردية فيها يتذكر "غريب" وطنه الذي يعيش ويلات الحرب،والذي يتمنى العودة له رغم كل الصعاب، فحتى القهوة صارت دون طعم في غياب وطنه.

– **الحلقة السابعة:** تحتوي هذه الحلقة على ثلاث متواليات:

المتوالية الأولى:

تبدأ من «حالك لا تعجبني يا غريب، فأنا خائفة عليك/.../ والبداية بعد النهاية المترقبة»[3]؛ متتالية سردية وفيها خوف "أوزليم" على "غريب" من رحى الذاكرة التي لا تتوقف عن الدوران؛ وتبادلهم أطراف الحديث حول الحرب والظالمين، كما نجد في هذه المتتالية أيضا قفز زمني في قوله: «مرت سنوات ثقيلة على قلبي الذي مازال ينزف حبا»[4]، فقد تخطت الروائية سرد هذه الوقائع التي صارت في هذه السنوات.

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 112- 115.

[2] المصدر نفسه، ص 115- 136.

[3] المصدر نفسه، ص 137- 152.

[4] المصدر نفسه، ص 148.

المتوالية الثانية:

تبدأ من «حان وقت الغداء/.../ نغني ونمثل على بعضنا البعض»[1]، متتالية حوارية تحمل تعليق وتساؤل، وإعداد "أوزليم" أكلة فلسطينية تذكر "غريب" بأمه، وعزمها على السفر حتى تساعد "غريب"؛ عن هجران ذاكرته.

كما نجد استذكارًا للزمن الماضي في قوله: «آه يا أوزليم تُذكريني بوالدتي كانت تصنع لي كل الأكلات الطيبة ولا تضجر حتى مع واقع يكتم ذوقك»[2]، فغريب يتذكر أكلات أمه الشهية في فلسطين حينما أعدت له زوجته الأكل.

المتوالية الثالثة:

تبدأ من «وأغمض جفني فيك لأنزف بك من جديد/.../ للعالم كله»[3]؛ متتالية سردية تخبر عن عدم توقف رحى الذاكرة ورؤية "غريب" لكوابيس مخيفة ووقوعه بين نيران الحب الملتهب والشوق الأبدي.

كما نلحظ في هذه المتوالية انقطاع للسيرورة الزمنية، بوصف المرأة المخيفة التي رآها "غريب" في كابوسه بقوله: «قد بان رأسها... رأس حية سوداء يستعد للمناورة... بيضاء الجسد لها أظافر طويلة كأظافر الصقر.. تختفي حينا وراء الجدار؛ ثم تأتي مباغتة من الخلف فأصرخ في داخلي؛ ولا أقدر على النهوض... ولا على الصراخ، نصفها امرأة ونصفها الآخر نار، يداها طويلتان بهما لفح حار من شواظ، هاهي تقترب مني، لم أستطع صدها عني وهي تكشر عن أنيابها الكبيرة تود التهامي»[4]، فالروائية لجأت للوصف من أجل إبطاء السرد وتعطيل الزمن.

---

[1] المصدر نفسه، ص 153- 159.

[2] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة،المصدر نفسه، ص 153.

[3] المصدر نفسه، ص 159- 165.

[4] المصدر نفسه، ص 162.

بالإضافة إلى وجود استباق لأحداث لم تحدث بعد وقد يستحيل أن تحدث في قوله: «كم هي رتيبة ساعات الانتظار...

كي أعود إلى مرآة جبينك يا وطني الذي يناضل بعينين مزقهما السهر والضجر...

لأروي عطشي من هوائك وأرتوي من هواك وأروي حزني على أمي...

لأطبع حبي من جديد على قلبك المناضل الصنديد»[1] .

ثالثا: البرنامج السردي عند غريماس:

1- مراحل البرنامج السردي:

مما سبق ذكره رأينا أن البرنامج السردي يمر بأربعة أطوار أو مراحل سندرسها من خلال الرواية.

أ- التحريك:

أو خطوة في الخطاطة السردية، تستوجب فاعلين ذات الحالة المرسلة وذات الفعل، بحيث تعمل الأولى على تحفيز الثانية من أجل إنجاز البرنامج السردي، الذي يقتضي بالأساس البحث عن الموضوع المتمثل في (الحرية)، والبرنامج السردي هنا برنامج ذاتي تقوم به الذات الفاعلة بنفسها وهو المحفز الأساسي للذات الفاعلة المتمثلة في البطل "غريب" من أجل تحقيق الموضوع وهو الحرية لبلاده ومواجهة العدو الإسرائيلي؛ الاحتلال والظلم والتفرقة بين الإخوة الفلسطينيين وهذا ما نلمسه في الملفوظات السردية التالية «فقد كنت صحفيا يحمل تاريخ بلاده على هامته، يود لو يأتي بالنصر لوطنه كالفرسان البواسل لكنني أتيته بذاكرة مدمرة»[2]

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ، ص 164.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

ب- الكفاءة:

إن ذات "غريب" الفاعلة تتمتع بقدرات وتطمح إلى تحقيق غايتها وتتمثل هذه الكفاءة في امتلاك بطل الرواية الشجاعة والرغبة في تحدي العدو الإسرائيلي وإيراد الحرية لوطنه فلسطين حيث مسقط رأسه مما يجعل من المكان مكون مهم في الرواية، وقد تجسد ذلك في قول الشخصية "غريب" «كنت أكتب في جريدة «أحرار غزة» أحمل أحلام بلادي في أقلام الأحلام وأتحد بها وأتلون بتضحيات إخواني في جبهات القتال لأثبت للعالم كله أن النّصر آت بيد الله عز وجل وبصبرنا وتجلدنا للعد/.../ كان الحلم صهوتي والقلم سلاحي وكان الحبر دمي الذي أروي به مجد بلادي»[1]

ج. الإنجاز:

هذه المرحلة تقتضي على الفاعل "غريب" إنجاز الفعل أي الحصول على الموضوع المرغوب فيه وهو تحقيق النّصر والحرية، مع أن ذلك لم يكن سهلاً إلاّ أنه حقق إنجازات لصالح وطنه، في قوله: «جعلت منهم ثيرانًا في زريبة التاريخ تطارد الرداء الأحمر وفي كل مرة يختفي منها/.../ إنها طريقتي في مقاومة العدو الماكر والحرب خدعة.» [2]

د- الجزاء: (التقويم)

نجد في هذه المرحلة الأخيرة للخطاطة السردية، أنه رغم الانجازات التي قامت بها الشخصية الرئيسية "غريب" للوصول إلى مبتغاها وهو الحرية، إلاّ أنه فشل في ذلك وانفصل عن موضوعه بسبب خيانة صديقه "ياسر" الذي باعه للعدو وكشف عن هويته، فأجبر على مغادرة الوطن وتركه للمغتصبين حيث ذكر في الرواية «فقد باعني ياسر منذ كشفت له أوراقي الثبوتية ظنا مني أنه سيحفظ الأمانة بعدما تقرب إليّ حتى أصبح بالنسبة لي أكثر من أخ اشترى ثقتي به ليطعنني في

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة ، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

الظهر، بعدما باع كرامته بثمن بخس لأعداء الدين والدولة»[1]، وفي موضع آخر من الرواية يقول: «أين توقفت، نعم، فلم تكن هجرتي من غزة وتركها للعدو أمرا سهلا علي/.../ وكذا فراقي لأمي إنما هو الهروب فحسب/.../ ونحن نرى إخوتنا يتقاتلون فيما بينهم والعدو يترصدهم»[2]

– البرنامج السردي الثاني يتمثل في:

أ.التحريك:

يبدوا واضحًا من خلال رواية (أوزليم ورحى الذاكرة)، أن هناك علاقة انفصال بين الذات "غريب" والموضوع العودة للوطن ولكي يتحقق اتصال بالموضوع لابد من دوافع تحركه حتى يبحث عن الموضوع ويحققه ومن هذه الدوافع المحركة، نجد حب الوطن وعشق ترابها بالإضافة إلى الغربة المدمرة والرغبة في تحريره وكذلك الذكريات التي لا تغيب لحظة عن باله.

حيث نلحظ ذلك في الرواية قول الشخصية "غريب" «فكم صبرت وكم سأصبر لآتيك باكيًا على ترابك أضمه إلى صدري فأرتاح، وأشم فيه رائحتك فأهدأ... وأستكين»[3]، وفي موضع آخر من الرواية يقول: «مضى من عمري وأنا أنتظر عبر العديد من المواقع غريب وحدي... أمضي في متاهات تركيا عمري المتوهج»[4]؛ فالشخصية "غريب" يعيش في الغربة وحيدًا، ولا يسمع أخبار وطنه إلاّ عبر المواقع، هذا ما جعله يرغب في العودة لأرضه وديارة، بالإضافة إلى قوله: «لم ترحلْ الحرب من مخيليتي، وما تزال تطحن جمرها المستعر في مضختي»[5]، فالحرب التي تعيشها فلسطين مازالت حية في ذاكرته، فكان من المضحين في سبيل حرية بلاده.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة ، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

ب- الكفاءة:

فالشخصية "غريب" الفاعلة لديها الإرادة والطموح لتحقيق موضوعها وهو العودة كما تملِك الشجاعة والبسالة باعتباره من المجاهدين الأبطال في فلسطين ويتضح ذلك من الرواية في قوله: «ولأتحدى رغبة النار في أرضك... وألتحق بتيار الماء في بحرك، لأنظف حياتي من السواد، وأطير إلى بياضك الناصع، لأعيش بطلاً في الغربة رغم هزيمتي المتجددة رغم قرار العودة إليك»[1].

ج-الإنجاز:

في هذه المرحلة ينبغي على الذات "غريب" تحقيق الموضوع وهو العودة للوطن، غير أن ذلك لم يكن سهلاً وقد يكون مستحيلا فهو يعتبر من الوفيات في فلسطين، والعدو الإسرائيلي يملك أوراقا تثبت ذلك في قوله: «فأنا ميت في وطني ولا قبر لي هناك ما يثبت موتي، إنها الوثائق السرية للمخابرات الإسرائيلية»[2]، بالإضافة إلى الخطر الذي مازال يلاحقه في قوله: «مازال الخطر يطاردني فلو علموا أني حيّ وأعيش في اسطنبول لركضوا إليّ، الله يستر»[3]

د- الجزاء:

في هذه النقطة الأخيرة نجد أن الذات الفاعلة "غريب" حاول الاتصال بموضوعه العودة للوطن لكنه يبقى منفصلا عنه فلا سبيل للعودة مما يشكل ذلك فشلا في البرنامج السردي.

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة ، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص81.

– البرنامج السردي الثالث:

أ– التحريك:

نجد في هذه المرحلة المحفز الأساسي للذات "غريب" حتى يتحرر من ذاكرته، هو حبه "لأوزليم" فالذاكرة بالنسبة لهم الحاجز الذي يعترض سعادتهم وينغص عليهم حياتهم، بالإضافة إلى المرض فدوران الذاكرة المستمر جعل "غريب" يتعرض لأزمات قلبية جراء الأزمات النفسية التي تسببت فيها، ونستشهد على ذلك من الرواية «إني أكتب رغبة مني في الشفاء منها وأعلم أني لن أشفى منها ما حييت، صدقيني أود أن أرتاح من جعجعتها، لذلك أنا أحلم...وأحب...وأحاول الكذب على نفسي فلا أجد إليها سبيلاً»[1]، وفي موضع آخر من الرواية يقول: «تمنيت الموت لتموت رحى الذاكرة التي كرهتني في عيشتي لولا حبي لأوزليم الذي كان يحييني كلما غفوت غفوتي الأخيرة.» [2]

ب– الكفاءة:

في هذه المرحلة نجد أن الذات "غريب" تتمتع بقدرات وكفاءات تحاول أن تتحرر من كابوس الذاكرة المميت، وإكمال حياته مع رفيقة دربه "أوزليم" في قوله: «كنت أتعب كثيرا في عملي بالمكتبة ولا أغادر حتى تأتي أوزليم بسيارتها لأخذي لأني لا أستطيع قيادة السيارة بعدما نصحني الطبيب بذلك، وكانت تنصحني بالراحة فأقول لها: «أخاف أن أخلو إلى ذاكرتي، وأخاف أن أحزن من جديد فالمكتبة ملأت عليّ فراغي»[3]، فغريب يفعل ما بوسعه لكي يتخطى هذا الماضي الكئيب.

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

ب- الانجاز:

في هذه المرحلة يتوجب على الذات "غريب" إنجاز الموضوع الذي يسعى ويرغب فيه وهو التحرر من كمين الذاكرة، مع أن محاولاته لم تصل إلى نتيجة فليس من السهل نسيان الوطن الأم وما عاش فيه من طفولة وشباب، بالإضافة إلى أيام الاحتلال المريرة التي مازالت تجول في ذاكرته.

ت- الجزاء:

في هذه المرحلة الرابعة والأخيرة نجد أن الذات "غريب" بالرغم من كل محاولاته في الهروب من الذاكرة إلاّ أنه لم يستطع ذلك ويبقى يعيش ماضي الخراب والدمار ويتبين ذلك من الرواية قوله: «تصّر رحى الذاكرة على طحن آخر ما لدي من صبر وحلم وأمل»[1].

2- علاقات النموذج العاملي:

إذا وجهنا النظر لأي عمل سردي كملفوظ إجمالي، أنتجته وحرصت على إبلاغه ذات ساردة، فإن هذا الملفوظ بدوره يحتوي على مجموعة من الملفوظات السردية المتسلسلة يمكن ضبطها كعلاقات بين الفواعل التي تشكله.

أ- علاقة الرغبة(الذات- الموضوع):

تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي، بل تمثل العنصر الحيوي فيه، لأن هذه العلاقة تستقر في وضع غائي (Teleogique) مواقف لعمل القدرة على فعل الفاعل في امتلاك الموضوع المرغوب فيه الذي يصادف تحقيقه عن طريق التحري (Quête) كما تعذر الوصول إليه.» [2]

ومن خلال رواية "أوزليم ورحى الذاكرة" لـ "فتيحة رحمون"، يتضح لنا أن الذات (الفاعل) هو "غريب"، أما الموضوع فهو العودة للوطن (فلسطين)، وبالعودة للرواية نفك اللبس والغموض، وهو

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 163.

2 نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات، ص 49.

أنها تروي حكاية لاجئ فلسطيني يعيش رحى الذاكرة بعدما أجبر على الابتعاد عن وطنه لوطن آخر وهو تركيا التي وجد فيها الفتاة التركية "أوزليم"، التي التقى بها وهو على حافة الموت لتعيده إلى الحياة فيتزوج بها، لكنه لا يستطيع التحرر من ذاكرة الحرب والموت والخراب، فيبقى طوال سنينه آملا العودة لفلسطين قادنا هذا إلى علاقة الذات بالموضوع، أي علاقة الشاب "غريب" بوطنه ورغبته في العودة إليه رغم أنّ هذا الأمر مستحيل، ويعزز هذا الطرح من الرواية في قوله: «وأبقى حزينا عليك العمر كله، ألتقط جمال اللحظات التي عشتها تحت ظلك لسنوات تدفيني من برد الدنيا وتبرديني من حرّ الحرب، وكم كنت مجبرا على الرحيل يا حبيبتي لتركك في واجهة الرصاص وحيدة دون حماية؛ عارية من الحنان، باردة من الدفئ؛ خائفة وسط جدران الغدر»[1]، وفي موضع آخر يقول: «وما أزال متيمًا بك إلى النهاية رغم كل البدايات الحزينة؛ رغم عناء الطريق ... ورغم إبعادي عنك أعود إليك ولو منعوني؛ ولو غربوني؛ سيجدون كل نبض في يناديك؛ يهيم بك؛ يناجيك»[2]، فمن خلال هذه المقاطع نلحظ تعلق الشخصية "غريب" بوطنه الذي يسكن ذاكراته ويحلم بالعودة إليه.

وبهذا يتضح لنا ثنائية الذات الفاعل والموضوع وهي علاقة الرغبة.

ب–علاقة التواصل (مرسل – مرسل إليه):

وهذه العلاقة تتضمن الباعث على الفعل ومستفيد منه، ومن خلال الرواية يمكن اعتبار الغربة والشوق للوطن هو الدافع الأساسي الذي يجعل من "غريب" يرغب بالعودة إليه، والمستفيد من الموضوع هو"غريب" في حد نفسه قوله: «مرت أعوام كثيرة وأنا أقطف ورود الأعياد لأجل عيدك؛

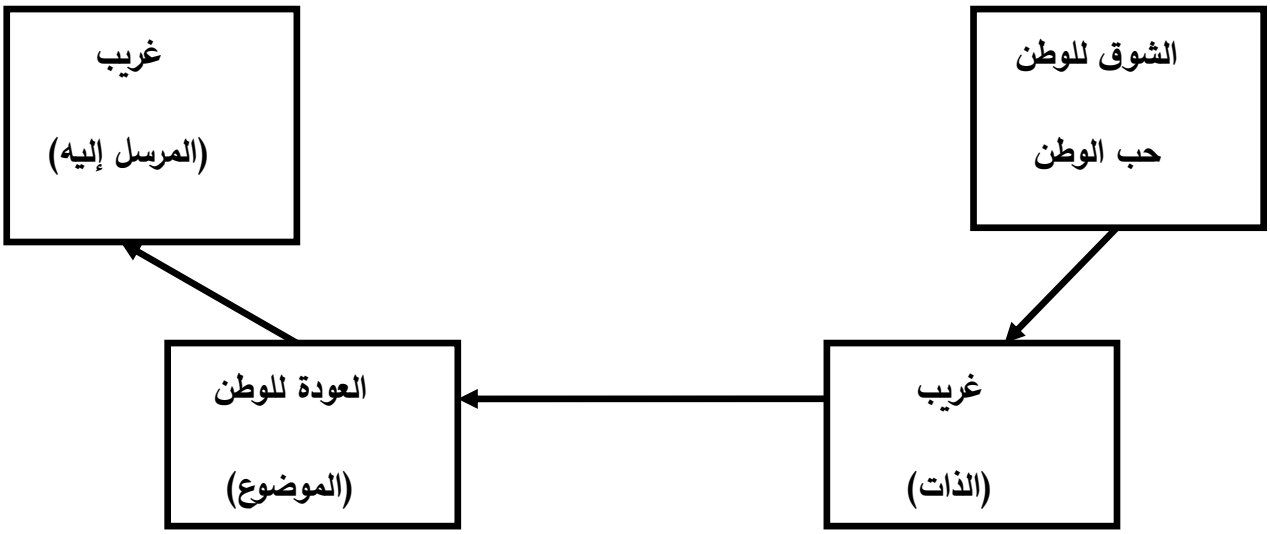
[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

وقد يبست كلها في الأخير بعدما مللت الانتظار، جمعتها كلها في دفتر خاص وأسميته ورود الحبيب وأغلقت ما تبقى من فرحي كي أعود به إليك لنحتفي سويّا بكل الأفراح.» [1]

وفي موضع آخر يقول: «بحثا عن مرفأ آمن... بحثت في عيونك يا حبيبتي عن معبر للأمان ... عن اطمئنان... عن حنان تاه عنيّ وأنا أحاول العودة إليك رافضا كل العثرات التي تعترضني... وكل الثغرات التي ترديني... وكل الحواجز التي تبليني... رافضا بعدي عنك وبقائي في خلوة مرعبة فيك وغربة مرهبة بدونك.»[2]

فمن خلال هذين المقطعين يتضح لنا أن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه علاقة تواصل وانسجام دائم يتحقق بوجود هذين العنصرين المرسل إليه"غريب" وفي مواضع أخرى نجد أن الشوق للوطن هي المرسل ومن خلال الشكل التالي يتبين لنا أن علاقتي الرغبة والتواصل بينهم تكامل.



[1] المصدر نفسه، ص 24.

[2] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة ، ص 121.

فحب الوطن والشوق له (المرسل) هي التي تدفع وتحرك "الذات" غريب إلى أن يرغب بالعودة للوطن(الموضوع) فنجد أن العامل المستفيد (المرسل إليه) هو "غريب" نفسه فربما عودته للوطن تشفيه من نيران الشوق، وتخرجه من رحى الذاكرة التي كانت تنهي حياته.

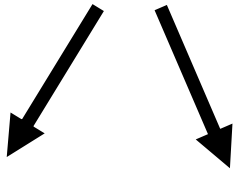
ج- علاقة الصراع (مساعد – معارض):

ترتبط هذه العلاقة بعلاقة الرغبة فقط، فعاملا المساعد والمعارض مرتبطين بالفاعل والموضوع، فالمساعد يساند الذات للوصول إلى موضوعها أما المعارض فهو الذي يضع في طريقها عراقيل تمنعها.

فنجد العوامل المساعدة في الرواية تتمثل في:

رحى الذاكرة فذاكرته لا تتوقف عن الدوران؛ فذكرى فلسطين لا تغيب لحظة عنه، فهو يتذكر شبابه فيها وأيام الحرب الهالكة، في قوله: «ليس في جعبتنا إلاّ ذكريات لطفولتنا الجريحة، وصرخة الحرب والحب التي تشردنا في أزقة الذاكرة، فلا نكاد نجد سبيلاً للخلاص منها، للفرار إلى حل الحرب ورماها حتى في الغربة، وحتى لو نسينا ذكريات وطن يسري في دمائنا يأتي خبر التلفاز أو المذياع لينغص علينا تناسينا... ولن ننسى لأنه الجزء الممتلئ منا، الجزء الحيّ النابض في ماضينا وحاضرنا.» [1]، كما نجد عاملاً آخر يعطي أملاً لغريب بأنه سيعود يوماً ما لفلسطين، وهو القلم الذي يكتب فيه أشواقه وأحاسيسه تجاه وطنه الأم في قوله: «أطارد قلمًا... لم يجف العمر كله لأجلك....ولأجل أمل كاذب في أن نلتقي يومًا ما... غير محدد الزمن ولا محدد المعالم، سوف نلتقي؛ هكذا نبأني قلمي»[2]

العامل المساعد



[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

رحى الذاكرة القلم

وفي موضع آخر يقول: «إنه قلم أعاود شراءه لآلاف المرات، أختفي في جلبابه ليستقيني وليمدني من تفهمه وحنانه... ليبكي مثلما أبكي بقلبي... فوق الأوراق. وكما توجد عوامل مساعدون، يوجد كذلك ضدهم وهم العوامل التي تعمل على عرقلة جهودها وتتمثل في: العامل المعارض الأول والذي يتمثل في الخيانة فقد باعه صديقه "ياسر" للعدو الإسرائيلي وكشف عنه بعدما كان يعمل صحفيا يحارب العدو وبقلمه متنكرا باسم آخر وهو "غريب" في قوله: «فقد باعني "ياسر"منذ كشفت له أوراقي الثبوتية ظنًا منه أنه سيحفظ الأمانة بعدما تقرب إليّ حتى أصبح بالنسبة لي أكثر من أخ اشترى ثقتي به ليطعنني في الظهر، بعدما باع كرامته بثمن بخس لأعداء الدين والدولة»[1]، فلو عاد إلى وطنه ستقبض عليه الشرطة الإسرائيلية في قوله: «ومازال الخطر يطاردني فلو يعلموا أني حيّ وأعيش في اسطنبول لركضوا إليّ، الله يستر.» [2]

بالإضافة إلى عامل آخر وهو أن "غريب" يعتبر ميت في فلسطين وهناك أوراق تثبت موته فقد جاء في الرواية قوله: «كنت قد توفيت – جراء التعذيب- حسب تقرير الطبيب الشرعي...

وأعمى الله أبصارهم فقد كتب لي عمر آخر...

فقد أخرجت من السجن ميّتا في شكل سري وكان تشخيص الطبيب الذي أتوا به أن الحالة توفيت بسكتة قلبية.» [3]، وفي موضع آخر من الرواية يقول: «كانت العودة إلى فلسطين أمرا واردًا لكنه مستحيل فأنا ميت في وطني ولا قبر لي بل هناك ما يثبت موتي؛ إنها الوثائق السرية للمخابرات

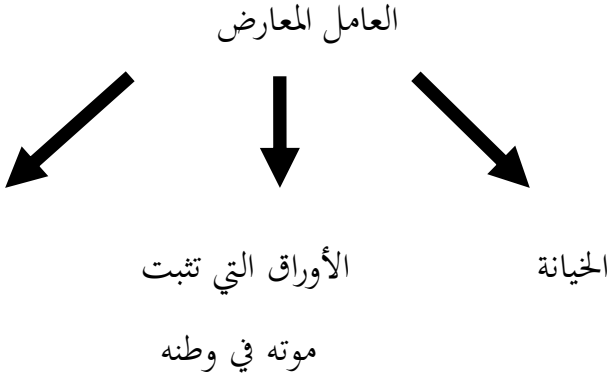
[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة ، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

الإسرائيلية»[1]، أما العامل الأخير فهو المرض الذي أنهك حال "غريب" فقد أصيب بأزمات قلبية وأصبح سجين الكرسي المتحرك، حيث ذكر في الرواية «وعاد المرض يهدد فرحتي؛ وكثر الدواء وازداد قلقي على المشروع وعلى أوزليم.» [2]

وفي موضع آخر: «عاد قلبي يضايقني ولم أهتم للأمر حتى أغمي عليّ ذات يوم جنب المكتب/.../ ولم أقف إلا وأنا في المستشفى؛ وقد أخبرني الطبيب عندما عدت للحياة بحسن حظي وقد تجاوزت أزمة قلبية قوية كادت تؤدي بحياتي[3]»، فالمرض يعرقل على "غريب" آماله وجهوده للعودة لفلسطين، ومنه يعرقل على "غريب" آماله وجهوده للعودة لفلسطين ومنه يلخص العامل المعارض فيما يلي:

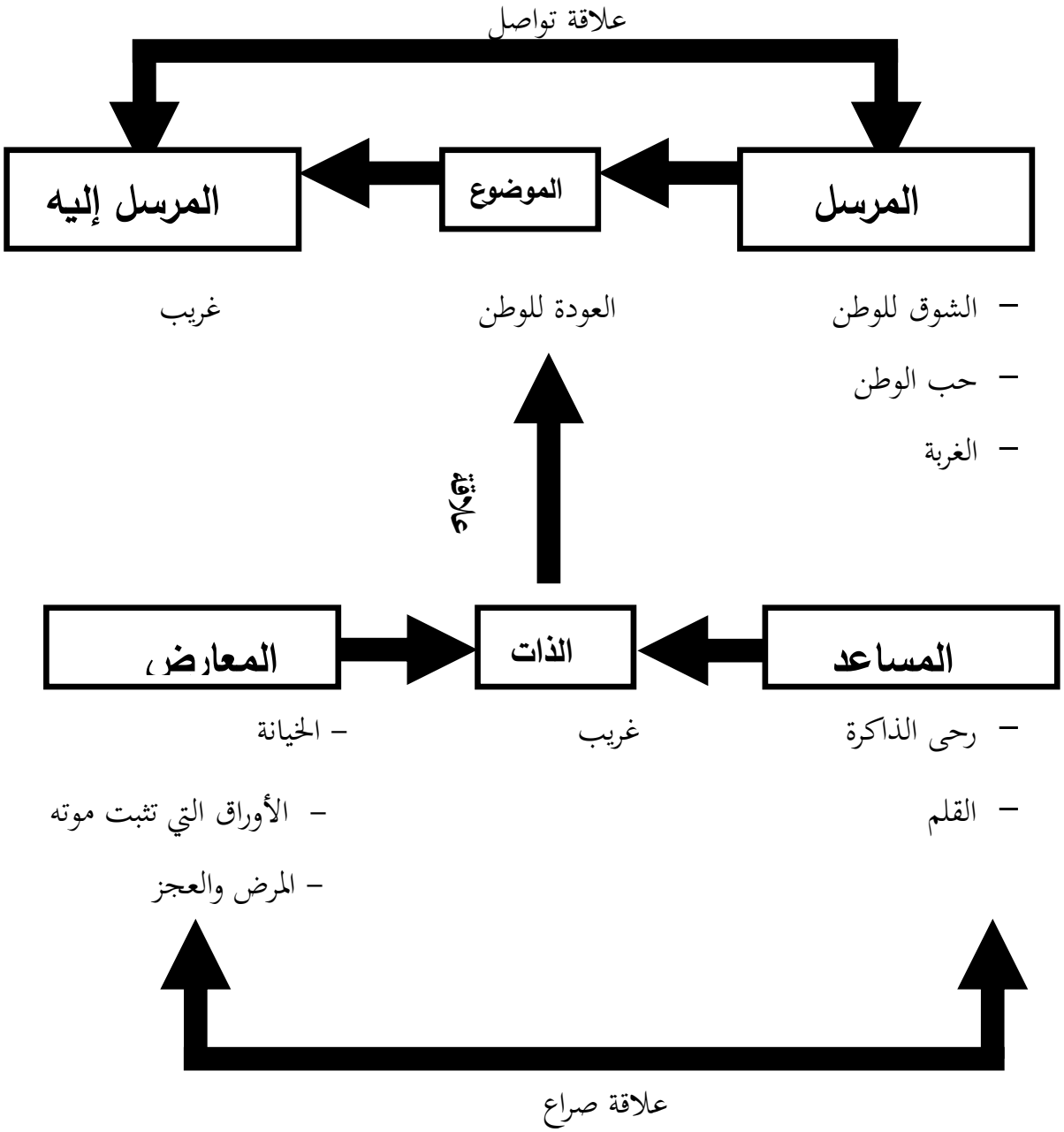


[1] المصدر نفسه، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 77.

وفي الأخير نجمل كل ما سبق في الشكل الآتي:



من خلال البرنامج السردي الثاني، يظهر لنا أيضا حركية بين الزمان والمكان وهذا ما يسهم في تجسيد فعاليات البرنامج السردي، فالشخصية "غريب" يعيش حاضره غريبًا في تركيا لكن ترجع به

الذاكرة دائما للزمن الماضي حيث وطنه الذي أجبر على مغادرته، مما جعله يرغب ويتمنى العودة لفلسطين، مما جعل للمكان والزمان أهمية كبيرة هذا في البرنامج السردي.

وبعد تحليلنا للرواية اتضح أن هناك برامج سردية عديدة أخرى تحكم حركة الشخصيات وذلك لتعدد موضوع الرواية، لذا قمنا باستخراج برنامج سردي ثاني (إيراد النصر والحرية).

أ- علاقة الرغبة(الذات- الموضوع):

وتتمثل في الذات وهو مجاهد (غريب) وهو الصحفيّ الفلسطينيّ الذي يرغب في الموضوع وهو النصر والحرية لوطنه فلسطين، فنجد الذات ترغب في الحصول على الموضوع وتحقيقه حيث نجد ذلك في الرواية «كنت أكتب في جريدة «أحرار غزة» أحمل أحلام بلادي في أقلام الأحلام وأتحد بها وأتلون بتضحيات إخواني في جبهات القتال لأثبت للعالم كله أن النصر آت بيد الله عز وجل وبصبرنا وتجلدنا للعد»[1] وفي موضع آخر نجد قوله: «كانوا يطاردون شخصا يدعى غريب يقتلهم من وراء الكلام ويرسل سهام الكلمات بحذاقة فائقة تخترق غفوتهم وتفجر قلوبهم وتزيد في حراكهم خلف السراب والأوهام»[2]

ويردف قائلا: «جعلت منهم ثيرانا في زربية التاريخ تطارد الرداء الأحمر وفي كل مرة يختفي منها...إنها طريقتي في مقاومة العدو الماكر والحرب الخادعة»[3]، فالحرية والنصر كانت هدف مجاهد (غريب) الذي ضحى بنفسه كي يحافظ عليه حتى بعد سجنه.

كما جاء في الرواية لم أصرح بشيء؛ كان السكون يحيطني وفاهي محتوم عليه، فقاموا يعذبني بشتى طرق التعذيب.

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

حتى كرهت كياني، وكرهوا من ملاحقتي بأساليبهم في التعذيب؛ وكنت أموت وأحيّا بين أيديهم ولم أنطق ببنت شفة وما كان يواسيني في تلك الأيام الحالكة صبري المتجدد عندما تبصر عيون بلادي الحقيقة»[1].

ب– علاقة التواصل(مرسل – مرسل إليه):

فمن خلال الرواية نرى أن الدافع الأساسي الذي يجعل من "غريب" يود النصر والحرية لوطنه هو الاحتلال والظلم واغتصاب أراضي فلسطين من طرف الإسرائيليين والفرقة بين الإخوة، والذي يعتبر العامل المرسل في الرواية، أما العامل المرسل إليه فهو فلسطين الوطن الحبيب، حيث جاء في الرواية «هذا الأصلع الذي يحمل رأسا مخمورة ولا يبالي لحجم المجازر التي ارتكبها في عقر دارك...

وقد سمن خصره جراء شراهة شرسة للدم والأرواح النظيفة؛ واتسعت عيناه الدامية للتربص بنا والتقاط عوراتنا وتشرق ذروات أفكاره المدبجة بالريبة والتشكيك الدائم في رقعة هي لنا...يأتيها للعب ولكسب الرهان المزيف أمام تاريخ معلن»[2].

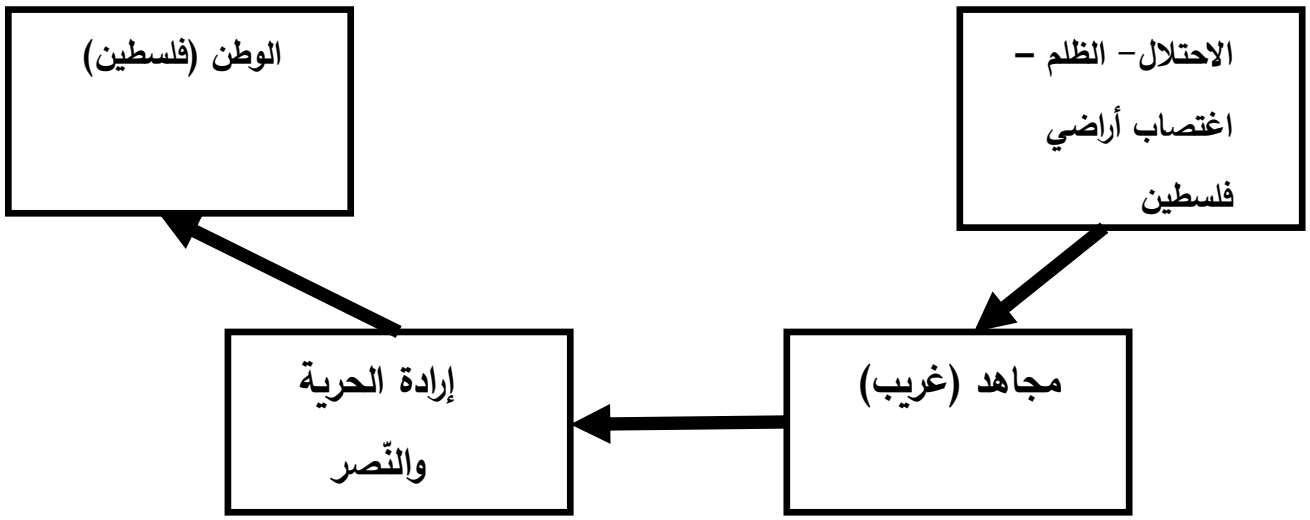
وفي موضع آخر قال أحدهم؛ «وكان شيخا تنبعث الحكمة من وجهه هناك قصص أغرب من قصتك؛ والحمد لله على نجاتك يا بني؛ من المجاهدين بأقلامهم وأرواحهم من اغتصبوا أخته وأمه وزوجته على مرأى منه ولم يبع وطنه، بل عاش طالبًا الشهادة؛ مدافعًا عن عرضه كما أرضه»[3]، فنجد أن الظلم والاحتلال والتفريق بين الإخوة جعل من مجاهد يريد النصر، حتى تنعم فلسطين (مرسل إليه) بالحرية حتى لو كلّف الأمر حياته في قوله: «كما جعلتهم يبقوني قيد التحقيق؛ فرموني داخل زنزانة منعزلة ليعاودوا تحقيقاتهم وتعذيبهم المتعمد لي؛ حتى بدأ المرض يداهمني؛ وبدأ قلبي يذايقني؛ وكان

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص44.

يغمى عليّ كلما بدأو التعذيب»[1]، مما نجد أن هناك تواصل بين المرسل والمرسل إليه، تكملهما علاقة الرغبة نبين ذلك في الشكل التالي:



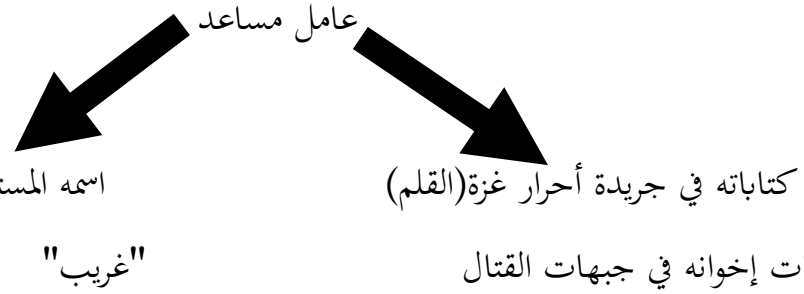
ج- **علاقة الصراع(مساعد – معارض):**

تحتوي هذه الرواية على معارضين وعوامل أخرى مساعدة، تتمثل العوامل المساعدة في كتاباته في جريدة »أحرار غزة» وتضحيات إخوته في جبهات القتال حيث جاء قوله: «كنت أكتب في جريدة »أحرار غزة» أحمل أحلام بلادي في أقلام الأحلام وأتحد بها وأتلون بتضحيات إخوتي في جبهات القتال لأثبت للعالم كله أن النصر آت بيد الله عز وجلّ وبصبرنا وتجلدنا للعد»[2]، كذلك نجد عامل آخر مساعد وهو اسمه المستعار الذي كان قناعه الصحفي حتى لا يقبض عليه العدو الإسرائيلي في قوله: «اسمي مجاهد ولكن سميت نفسي غريب؛ كان قناعي الصحفي حتى لا يقبض عليه العدو الإسرائيلي، في قوله: اسمي مجاهد ولكن سميت نفسي غريب؛ كان قناعي الصحفي كي لا أقع في

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرةالمصدر نفسه،ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

كمين الإسرائيليين حتى بعد ركوبي البحر واختفائي عن الأنظار، والأغلبية من الصحفيين كانوا يرمزون لأسمائهم كي لا يطاردهم العدو... كما تختفي وراء الألقاب للحذر، فليس سهلاً علينا العمل دون وضع الأقنعة، كان لزامًا علينا أن نحيط عملنا بالسرية التامة»[1]، فنلخص العوامل المساعدة على الشكل التالي:



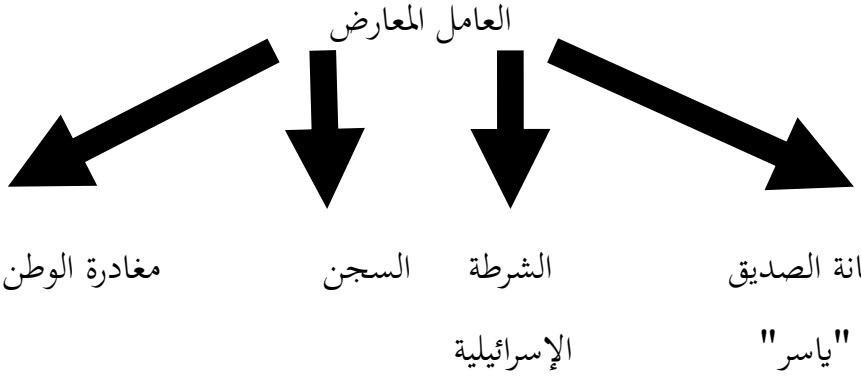
أما العوامل المعارضة التي عرقلت هدف "غريب" في تحقيق النصر تتمثل في: خيانة صديقه "ياسر" الذي يعمل معه في الجريدة فكشف عنه للعدو في قوله: «فقد باعنيياسر منذ كشفت له أوراقي الثبوتية ظنًا مني أنه سيحفظ الأمانة بعدما تقرب إليّ حتى أصبح بالنسبة لي أكثر من أخ اشترى ثقتي به ليطعنني في الظهر؛ بعدما باع كرامته بثمن بخس لأعداء الدين والدولة.» [2]، ويتمثل العامل المعارض الثاني في الشرطة الإسرائيلية، التي ألقت عليه القبض ووضعته في السجن، في قوله: «أخذوني ليحققوا معي...

ثم صرح بشيء؛ كان السكون يحبطني وفاهي محتوم عليه؛ فقاموا بتعذيبي بشتى طرق التعذيب»[3]، كذلك من العوامل المعارضة، السجن الذي بقي فيه سنوات بعيدا عن قلمه في قوله: «مرت أربع سنوات وأنا خلف قضبان العدو، ولم يعثروا على أيّة وثيقة تثبت هويتي وتؤكد اتهامهم لي فقط عثروا

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 39.
[2] المصدر نفسه، ص 41.
[3] المصدر نفسه، ص 41.

على شخص يحمل اسمي كان ابن عمي مجاهد أبو صلاح، وكان قد استشهد قبل عامين تحت القصف»[1]، بالإضافة إلى مغادرة للوطن والغربة؛ فقد ألزم على "غريب" مغادرة وطنه فقد أصبح ميت بأوراق تثبت ذلك، ولو علم العدو أنه حيّ سيقبض عليه، كما جاء في الرواية قول الشيخ الحكيم الذي ساعد "غريب" «لكن أنصحك أن تغادر البلاد فلو عرفوا بوجودك لقتلونا جميعًا»[2]، وذكر ذلك في موضع آخر من الرواية «أين توقفت، نعم، فلم تكن هجرتي من غزة وتركها للعدو أمرا سهلاً عليّ/.../ وكذا فراقي لأمي إنما هو الهروب فحسب/.../ ونحن نرى إخوتنا يتقاتلون فيما بينهم والعدو يترصدهم»[3]، وقوله: «أيضا هربت إلى مصير مجهول أنا ومن قرروا الرحيل تاركين وراءنا دمارا لا يوصف... وطنًا يبكي وأملا يشجي ومصيرا مجهولاً وأرواح تطاردها أكفانها في ضوء النهار وأفواه مصدومة ودموعًا متحجرة»[4]،

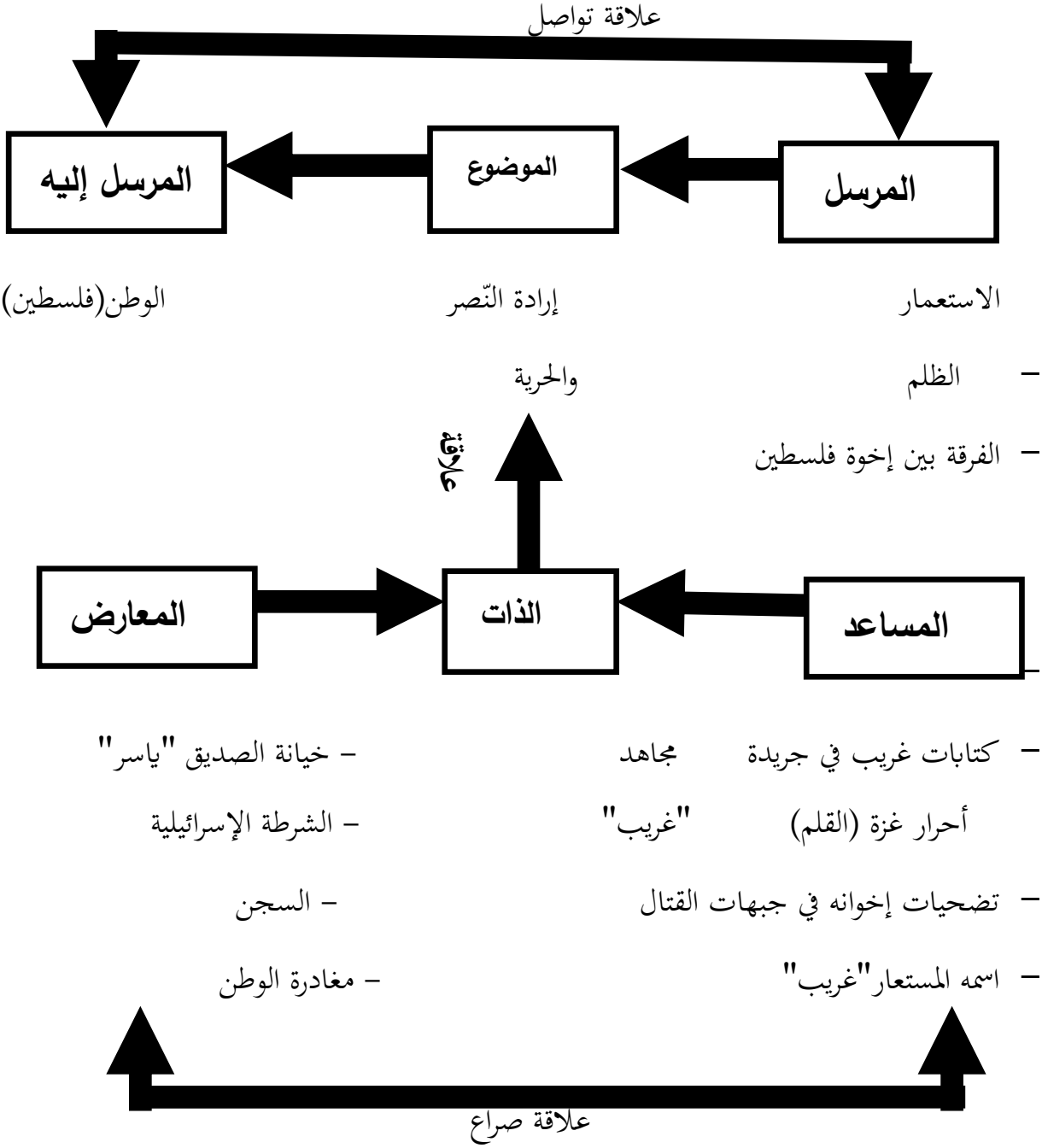
هكذا سنجمل العوامل المعارضة في الشكل التالي:



لذا فعلاقة الصراع بها ارتباط وثيق بعلاقة الرغبة.

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة ، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 45.
[3] المصدر نفسه، ص 46.
[4] المصدر نفسه، ص 47.

وفي الأخير نلخص كل ما سبق في الشكل التالي:



من خلال هذا البرنامج السردي نلاحظ كيف تسهم حركية الزمان والمكان في تحقيق العلاقات وبالأخص المكان (فلسطين) فهو الذي تدور عليه العلاقات، فالذات "غريب" يسعى لتحرير هذا المكان من العدو في زمن الاحتلال.

البرنامج السردي الثالث: التحرر من الذاكرة.

أ- علاقة الرغبة:(ذات- موضوع):

فمن خلال الرواية نجد أن الذات "غريب"، أما الموضوع هو التحرر من الذاكرة فالشاب الفلسطيني "غريب" بعدما هجر عنوة من وطنه، تلقفه وطن آخر وهو "أوزليم" التي تزوجها بعدما أعادته للحياة مرة أخرى، لكن لم يستطيع التحرر من ذاكرته ليمضي بقية حياته بين مطرقة الذاكرة وسندان النسيان.

لذا فهو يرغب في التحرر من هذه الذاكرة التي أصبحت بالنسبة إليه الموت البطيء فأيام الحرب والدمار وذكريات الوطن لا تغفوا لحظة عن ذاكرته وقد تبين ذلك في الرواية «ليتني أستطيع قتلها لكن لا نستطيع قتل الذاكرة مالم ندس على أوجاعنا ونتهيأ بعدها للنسيان ليولد الأمل بين فكيّ اليأس.»[1]، وفي موضع آخر نجد قول "الذات غريب" «إني أكتب رغبة مني في الشفاء منها وأعلم أني لن أشفى منها ما حييت، صدقيني أود أن أرتاح من جعجعتها؛ لذلك أنا أحلم ...وأحب...وأحاول الكذب على نفسي فلا أجد إليها سبيلا»[2]، ومن هاذين المقطعين نجد علاقة رغبة بين "الذات غريب" الذي يرغب في التحرر من ذاكرته المشؤومة حتى لا تفسد عليه حياته.

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

ب- علاقة التواصل(مرسل- مرسل إليه):

نجد في الرواية العوامل التي تدفع غريب "الذات" في التحرر من الذاكرة وهو حبه لأوزليم، فدوران الذاكرة أبعد بينهم وحرمهم من السعادة، بالإضافة إلى تصرفاته السيئة معها تحت تأثير الذاكرة، في قوله: «أرى نفسي عديم الاحساس لتصرفاتي العفوية التي عادة ما تتسم بالغلظة معها...أتصرف هكذا ألأني كوني جريح ومريض؛ أو أن ارتباطي بالذاكرة وعراكي المستمر معها هو ما يجعلني أبدوا عصبيّا»[1]، وفي موضع آخر يقول: «لم تدع حرب الذاكرة لي وقتا كافيا لأفرح بحبي لأوزليم؛ وأنعم بحضورها في فكري؛ وفي دقات عمري المتسارعة فحياتي أصبحت طاحونة من الذكريات تكثر ثرثرتها في وجداني فلا أفر منها إلا خائر الروح... أنصت لجعجعتها ولا أرى لها طحينا»[2]، بالإضافة إلى عامل مرسل آخر وهو المرض، فلقد أنهك جسد "غريب" بسبب التفكير المستمر في الخراب والحرب مما ولد أزمات قلبية.

في قوله أيضا «تمنيت الموت لتموت رحى الذاكرة التي كرهتني عيشتي لولا حبي لأوزليم الذي كان يحييني كلما غفوت غفوتي الأخيرة.» [3]

وفي موضع آخر من الرواية يقول: «لم أشأ تعذيب "أوزليم بنقلي بالكرسي المتحرك إليه، وأنا وسط أزمتي تلك لم أعد لأقدر على المشي وكنت سأصاب بالشلل لولا رحمة الله، فلم تكن أزمتي القلبية هي السبب فقط، بل إن الطبيب أكد لي أن أزمتي نفسية أكثر منها قلبية، فأصبح لزاماً عليّ أن أتدارك نفسي لأطرد شحنات عصبي وأشفى سريعا لأجلها.» [4]، وقوله أيضا: «لكن مصارعة المرض جعلتني أبدوا شيخا هرما، لم أعد أقدر حتى على السير»[5]، أما العامل المرسل إليهم فهو الذات "غريب"

---

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

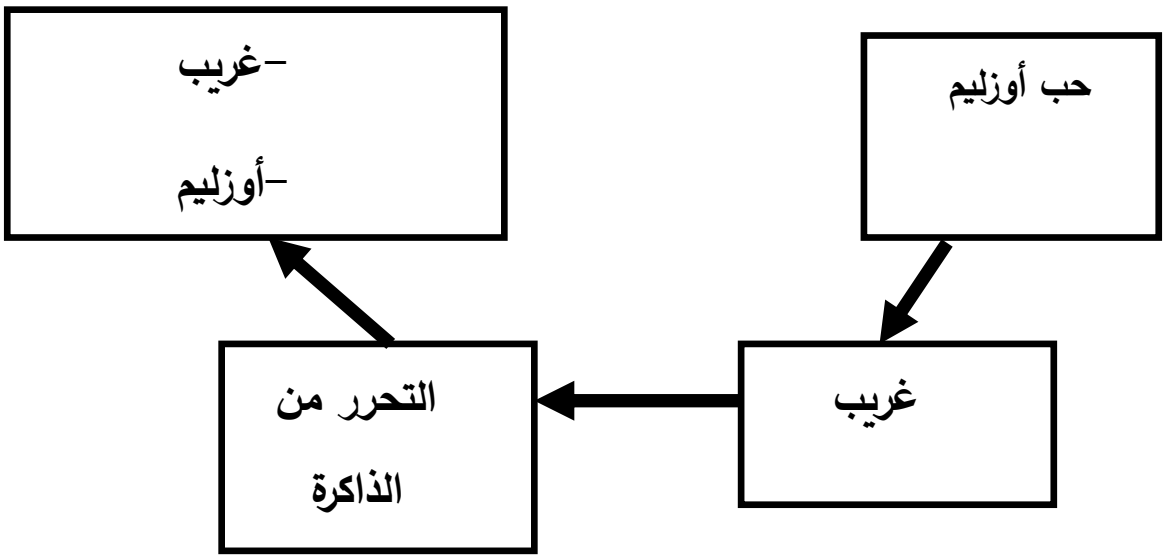
[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] المصدر نفسه، ص74.

[5] المصدر نفسه، ص101.

بالإضافة إلى زوجته "أوزليم"؛ فذاكرته أصبحت كابوسًا مزعجًا في حياة "غريب" مما أفسدت علاقته مع "أوزليم"، في قوله: «كم كنت أخاف فرقتها ولا أعرف لضرري وضعفي كيف أحيطها بحناني وأضمها إلى قلبي كلما باعدت بيننا الذاكرة»[1]، وقوله أيضا: «كنت أخفي تقلباتي عنها كي لا تنغص علينا فرحتنا لكي أعلم جيدا أن أوزليم تفهمني وتحسني وتشم ريح الذاكرة من بعيد»[2]

فنلاحظ من خلال المقاطع أن العوامل المرسلة هي التي تعطي الحركة، أما العوامل المرسلة إليهم فهي المستفيدة، وبذلك تتحقق علاقة التواصل بينهم، فنوضح ذلك في التمثيل التالي:



ج- علاقة الصراع(مساعد- معارض):

نجد من العوامل المساعدة لغريب حتى يتحرر من كمين الذاكرة، زوجته "أوزليم" التي تفعل المستحيل حتى يشفى من ماضيه، وتغمره بحبها وعطفها، وتجلى هذا في الرواية من خلال «هيا يا غريب كفّ عنك ذكراك ولنخرج إلى البحر قليلا... إنه يئن لفراقك فمنذ مدة لم ترى له وجها جميلاً كان فصل الشتاء يزيد من بؤسه وحرمانه من زيارتك كما كنت طريح المرض لكن اليوم أنت بخير مع

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة ، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

تباشير الربيع...هيا...هيا»[1]، وفي موضع آخر من الرواية يقول: «فلنغير حياتنا من جديد... ثم نستمر في تغيير كل الأمور حتى البيت؛ السيارة؛ الهوايات...لنسافر نعم لكل مكان في العالم لنرى ما يمكننا تغييره والله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم...

– آه ألم تحادث الدكتور عن سفرك للعلاج في كندا؟

– نعم؛ ذكرتيني؛ سأحادثه...

– نعم يا غريب لتمضي إلى العلاج ولننسى بؤس ذكرياتنا ولنعش ما تبقى من عمرنا في الفرح.

– هل نقدر؟ إن شاء الله»[2]،

وقوله أيضا «لكن حبي لها جعلني أتصالح مع نفسي، وأحب روحي من جديد لأنسى عالم الذاكرة الطاغي وأعوض في دنيا الاحساس العذاب»[3] بالإضافة إلى عامل مساعد آخر وهو مكتبة والد "أوزليم"؛ التي فتحها "غريب" وحقق حلم زوجته، وفي نفس الوقت كانت تملأ فراغه فيبتعد قليلاً عن كمين الذاكرة، حيث تجلى ذلك في الرواية «اسمع؛ لدي مكتبة كبيرة في اسطنبول؛ هي لوالدي؛ وكم أخشى ضياعها إنها حلم والدي كان عاشقا للقراءة وكان كاتبًا في التاريخ؛ كما أريد منك أن توثق لي بعض المدونات التي تركها ولم يكمل نشرها سأعمل على نشرها له؛ كان يحلم بتغيير العالم بأفكاره فسجنه الموت من مساحاتي.» [4]، وفي موضع آخر من الرواية يقول: «واختلقنا جوّ آخر للحياة الروتينية وبدأت المشاريع تكثر طنينا في حياتنا فأصدرنا رائعة شعرية باللغة العربية كان عنوانها «وجع الذاكرة»، لاقت نجاحا ورواجا كبيرين...

ونسينا بعضًا من ذاكرتنا الجريحة؛ ومضينا نرسم الأحلام لكن العابرين؛ والبسمة لكل العابسين ونزرع الفرحة في قلوب المجروحين»[5]، لذا سنلخص العوامل المساعدة في المخطط التالي:

---

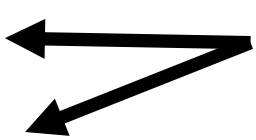
[1] المصدر نفسه ، ص 36.

[2] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ص 157.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

[5] المصدر نفسه، ص 72.



أما العوامل المعارضة لتحرر "غريب" من ذاكرته وتجعله حبيس الماضي تتمثل في العامل المعارض الأول وهو العجز، فالمرض يهدد فرحة "غريب" مما جعله عاجزًا لا يستطيع فعل شيء سوى التذكر في قوله: «وقد أكد عليها الطبيب أن تبقيني في راحة تامة ودون حراك حتى تجري لي فحوصات دقيقة على القلب...

وكان بقائي حبيس الجدران يجعلني أحس عمق غربتي؛ بل ينغص عليّ التمتع بجمال المدينة، وتأتي الذاكرة من جديد»[1]، بالإضافة إلى العامل الثاني وهو الشوق والحنين إلى فلسطين وأهلها، في قوله: «كم اشتقت إلى رائحة الوطن والأحباب وكل ما يجمعني بإخواني الذين لا أعلم أخبارهم وما من طريقة للتواصل معهم»[2]، وكذلك عامل الغربة، فوجوده في وطن غير وطنه جعله يتذكر مسقط رأسه في كل حين كما جاء في الرواية «وهل أقدر أنا الضعيف الذي لا يتقوى إلا بذكراك أن أصارع غربتي المرّة من سكر تذرفه ذكراك في فنجان قلبي»[3]، بالإضافة إلى عامل آخر وهو المذياع، التلفاز والهاتف الذين يقدمون أخبار الوطن حيث تبين ذلك في الرواية «وحتى لو نسيت ذكريات وطن يسري في دمائنا يأتي خبر التلفاز أو المذياع لينغص علينا تناسينا لو نسينا/.../ ولن ننسى لأنه الجزء الممتلئ منا، الجزء الحي النابض في ماضينا وفي حاضرنا»[4]، ويردف قائلاً يأتيك موت صديق عبر الهاتف، جثته ما تزال مستعدة للشهادة، ودمه الساخن يخضب رجولة النصر لتحي الطلقات الباردة التي

[1] فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، ، ص 73.

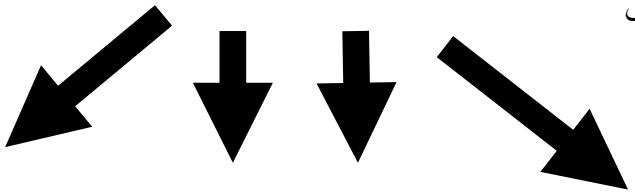
[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

[4] المصدر نفسه، ص 108

أسرعت لأخذه قبل المجيء»[1]، ومن خلال ما سبق ذكره سنجمل العوامل المعارضة في الشكل التالي:

العامل المعارض



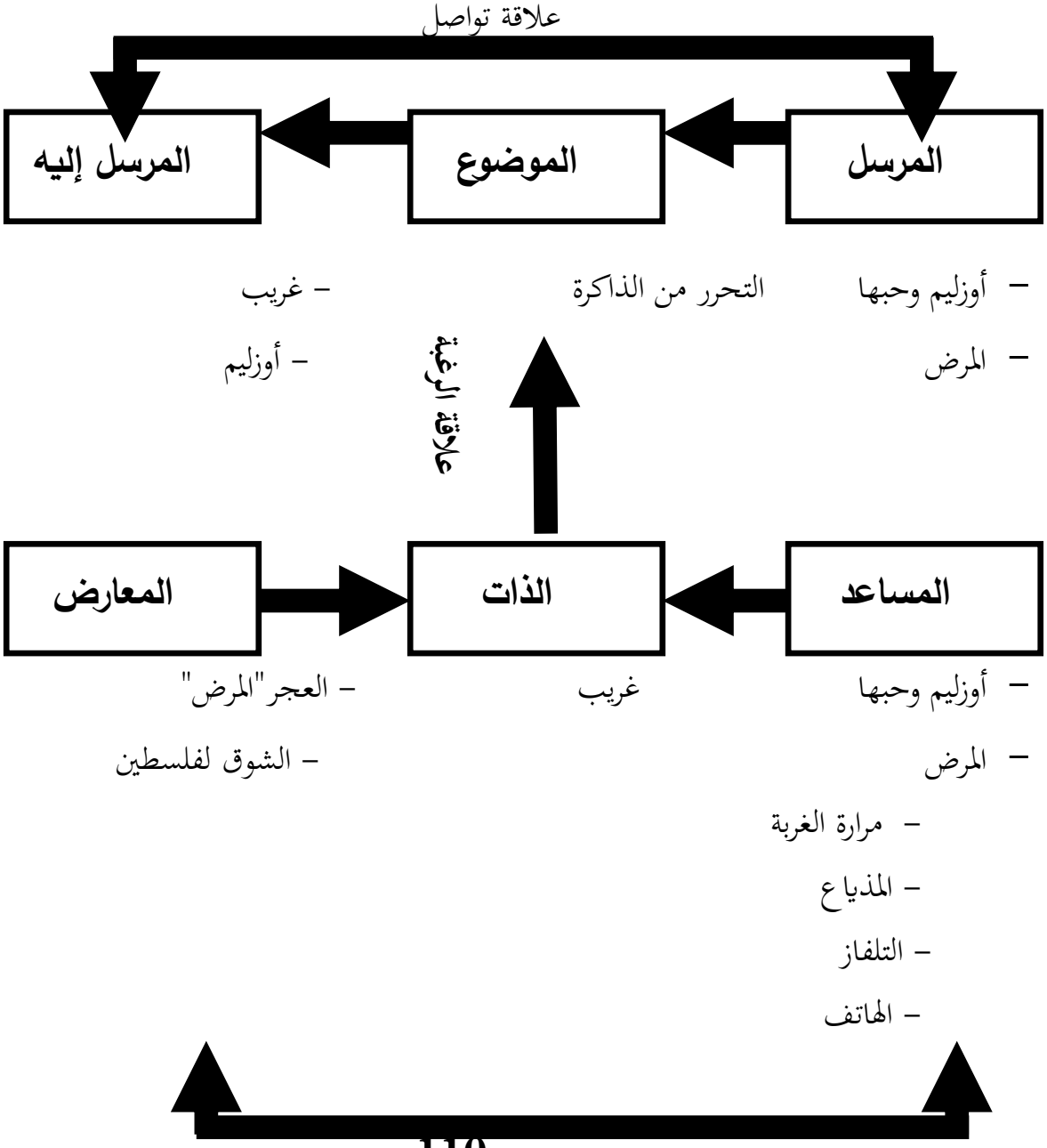
العجز الشوق الغربة المذياع

المرض لفلسطين التلفاز

الهاتف

[1] المصدر نفسه، ص 108.

وفي الأخير نلخص كل ما سبق في المخطط التالي:



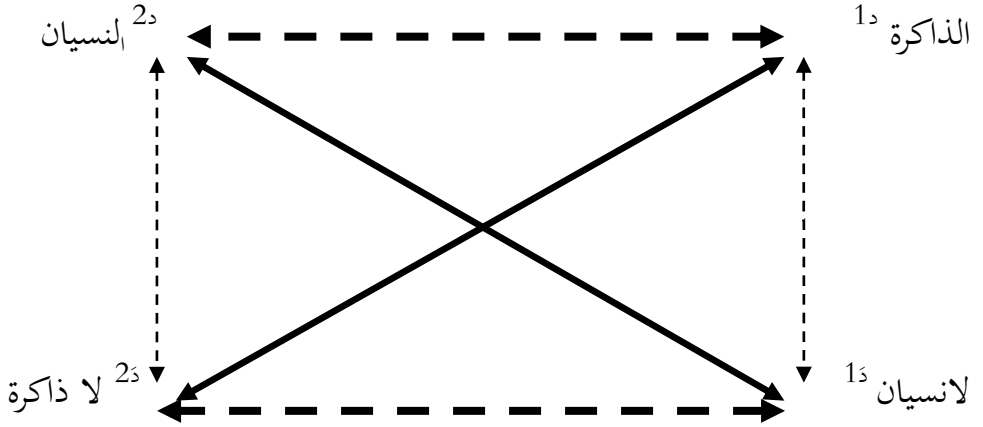
علاقة صراع

من خلال البرنامج السردي الثالث، نلاحظ حضور كبير للزمن فالبطل "غريب" يعيش في زمن الماضي ولا يستطيع التقدم نحو المستقبل بسبب الذاكرة لذا نلحظ حركية دائمة للزمن أسهمت في تفاعل البرنامج السردي.

رابعا: البنية العميقة.

1- المربع السيمائي:

عند قراءتنا لأي رواية أو قصة، نجد أنها مبنية على صراع قائم وفق ثنائيات ضدية سبق ومثل لها "غريماس" في نموذجه التأسيسي والذي سماه المربع السيميائي، والثنائيات الموجودة في الرواية التي بين أيدينا هي ثنائيتي الذاكرة/ع/ نسيان لذا سنمثلها في المربع السيميائي التالي.



- الذكريات
- الماضي
- السجن
- الحرب
- الخراب

- الأمان
- الغربة
- الحب
- الشعور بالوحدة

علاقة تضاد ←- - →

علاقة تناقض ←→

علاقة تضمن ←- - - →

فمن خلال هذه الثنائيات نتحصل على علاقات:

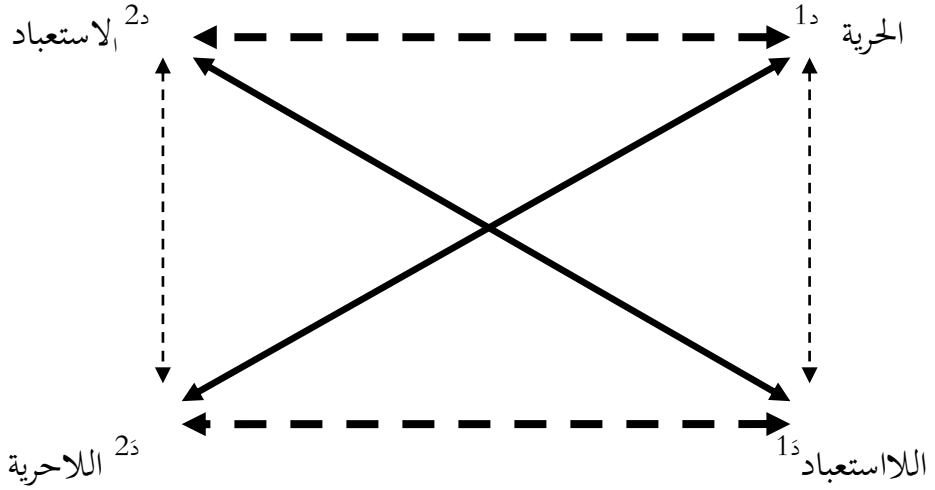
1 **تبنى علاقة التناقض** على العلاقة الأولى بين (د الذاكرة، ودَ2 لا ذاكرة) وبين (د2 النسيان، ودَ1 لا نسيان).

2 **تربط علاقة التضمن** (د1 الذاكرة، ودَ1 لا نسيان) وبين (د2 النسيان ودَ2 لا ذاكرة).

3 **تقوم علاقة التضاد** على تضادين (د1 الذاكرة، ود2 النسيان) وبين (دَ1 لا نسيان، ودَ2 لا ذاكرة).

وتعتبر كلمة "ذاكرة"، الرمز الذي اعتمدت عليه الروائية في كتابة روايتها، فبطل الرواية "غريب" يعيش رحى الذاكرة من دمار وخراب وحرب، فلم نستطيع التحرر من هذا الكمين كي يستطيع العيش في حاضره مع زوجته أوزليم، رغم محاولاته الكبيرة فبقت هذه الذاكرة طاغية على النسيان، ودمرت حياته.

المربع السيميائي الثاني: كذلك نجد ثنائيات أخرى تتمثل في ثنائية الحرية والاستعباد فقد وجدنا في الرواية حقول معجمية متمثلة في التعذيب، السجن، الحرب والفرقة والتي تعد من نتائج الاستعباد، بالإضافة إلى حقول معجمية متمثلة في النّصر والجهاد ومحاربة العدو لذا سنمثل ثنائي الحرية والاستعباد في المربع السيميائي التالي:



- النصر - التعذيب

- الجهاد – السجن
- محاربة العدو – الحرب
– الفرقة

ومن خلال هذه الثنائيات نتحصل على علاقات.

1 **تبني علاقة التناقض** على العلاقة الأولى بين (د1 الحرية ودَ2 لا حرية) وبين (د2 الاستعباد ودَ1 لا استعباد).

2 **تربط علاقة التضمن** (د1 الحرية ودَ1 اللا استعباد) وبين د2 الاستعباد ودَ2 اللاحرية).

3 **تقوم علاقة التضاد على تضادين** (د1 الحرية ود2 الاستبعاد) وبين (دَ1 اللااستبعاد ودَ2 اللاحرية)

فمن خلال هذا المربع نجد أن الحرية هو الهدف من الصراع القائم بين الذات المتمثلة في "غريب" والذي سعى جاهدا في تحقيقيه بعدما أخذ من طرف العدو الإسرائيلي، لكن نجد أن تمظهر الاستعباد سيطر على أغلب الرواية فغريب بسبب الخيانة أجبر على الابتعاد عن فلسطين لوطن آخر فبعدما هرب من استعباد العدو وقع في استعباد الذاكرة الأبدي.

ومن خلال ما سبق ذكره في الدراسة التطبيقية لرواية "أوزليم ورحى الذاكرة" نستنتج أن للعنوان علاقة بالمتن الروائي الذي بنيت عليه الحبكة السردية، كما أن خاصية (تقطيع االنص) قد أسهمت في فهم نسيج البنية الروائية، وجودنا حركية في الزّمكان أدت بدورها إلى تفاعل البرامج السردية، وكل نص مغاليقه الدلالية العميقة والمبطنة التي تستلزم من القارئ توظيف (المربع السيميائي) للكشف عن المضمرات والثنائيات الضدية التي تحكمه للوصول إلى تشكيل بنية النص.

الخاتمة

تعد رواية "أوزليم ورحى الذاكرة"، نموذجًا لاشتغال الذاكرة في عوالم الزّمكان، ولذلك ما خصصناه بالدراسة في بحثنا الموسوم بـ السّرد وحركية الزّمكان في رواية أوزليم ورحى الذاكرة لـ: فتيحة رحمون مقاربة من منظور –سيمياء السرد– وتوصلنا إلى النتائج الآتية:

– استفادة "غريماس" من الذين سبقوه وخاصة "فلاديمير بروب"، واعتماده على العامل باعتباره أشمل وأوسع فهو يشمل الإنسان والحيوان، كما يشمل المجرد والمحسوس.

– يعد النموذج العاملي تقنية سردية تسعى لوصف بنية العوامل وإبراز الأدوار، وضبط محاور التواتر: (الرغبة والتواصل والصراع في العمل الروائي.)

– أطوار البرنامج السردي(التحريك، الكفاءة، الإنجاز والجزاء)، مترابطة فيما بينها وممنهجة بحيث يؤدي كل طور إلى طور لاحق تراتبي.

– يعد السرد علمًا قائما بذاته يتميز بقواعده وأصوله بواسطته نستطيع تحليل أي رواية والغوص في أغوارها.

– يعتبر الزّمكان من أهم مكونات الرواية، فالزّمن تقنية من تقنيات الخطاب السردي الروائي، وخلال تحليل حركيته في الرواية، لاحظت امتدادا للمفارقات الزمنية، خاصة الاستذكار فالرواية اعتمدت على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة وارتباطها بأحداث واقعية هو ما أدى إلى ظهور التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللّواحق، فنجد أن دور الاستباقات كان خلق أفق الانتظار لدى القارئ، والتنبؤ بمستقبل حدث أو شخصية.

-كما نجد مساحات كبيرة في الرواية، شغلتها المشاهد الحوارية، تتخللها بعض الوقفات الوصفية، بالإضافة إلى كل من الحذف والخلاصة، التي استعملتها الروائية لتسريع السرد، أما لتعطيله فقد لجأت إلى تقنيتي الوقفة والمشهد وذلك لتركيز القارئ على ما يستحق القراءة، وترك الفراغات لاشتراك المتلقي.

- ساهمت الأمكنة المغلقة والمفتوحة، وأماكن الإقامة والانتقال على السير التوزيعي للأحداث، كما أثرت أيضا على نفسية الشخصية الرئيسية ومن بين الأمكنة الوطن فلسطين السجن، البحر، المستشفى، المكتبة، المكتب.

- يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية، التي تسهل علينا فهم الرواية وتجذبنا لقراءتها.

- يساعدنا تقطيع الرواية إلى حلقات ومتتاليات على إبراز بنيتها العامة، وتسهل الكشف عن نسيجها وتنظيمها.

- يمثل المربع السيميائي في الرواية في: (الذاكرة/النسيان) باعتباره أحد السيمات المشكلة للبنية الدلالية العامة للحكاية، فالرواية تجسد حياة البطل "غريب" الذي يعيش رحى الذاكرة ومحاولته للنسيان، إلى جانب مربعات أخرى مثل (الحرية /العبودية).

- الروائية فتيحة رحمون تعرض لنا بواسطة قلمها القضية الفلسطينية وتدعو إلى مناصرتها من قبل كل الشعوب، وهي تعبر عن حب الوطن وألم الغربة والبعد.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع، واللّهم إني أستودعك بيت المقدس وأهل القدس وكل فلسطين، اللهم كن لهم عونًا ونصيرًا يارب.

قائمة المصادر

والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش.

* حمد فريد وجدي: المصحف المفسر، دار النشر، ط5، 1368هـ- 1948م.

* أبي الفداء إسماعيل عُمَر بن كثير القرشي الدمشقيّ: تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ-2000م.

أوّلا: المصادر.

1-فتيحة رحمون: أوزليم ورحى الذاكرة، دار بري للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

ثانيا: المراجع العربية.

2-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م.

3- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دط .

4- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط2، ج1.

5- أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1400هـ- 1980م.

6- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، دار فارس للنشر والتوزيع- بيروت، ط1، 2004م.

7- أحمد مرشد: البنية والدلالة(في روايات ابراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2005، ص 127.

8-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

9- جاسم مُحَمَّد جاسم: جماليات العنوان، دار مجدولاي- عمان، ط1، 2013.

10- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس- الجزائر، 2007.

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

12- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 2000.

13- حميد لحمداني: بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 1991.

14- الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م.

15- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن- الرباط، دط.

16- سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية(دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 1980م.

17- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1433هـ- 2012م.

18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) المركز الثقافي العربي- بيروت ط3، 1997.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، 2004م.

20- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

21- عباس أحمد أرحيلة: العنوان حقيقته وتحقيقه، دار كنوز المعرفة- عمان، ط1،2015.

22- عبد الرحيم الكردي: البنية السرديّة للقصة القصيرة، مكتبة الآداب- القاهرة، ط3، 1426هـ- 2005م.

23- عبد الرحيم الكروي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، مكتبة الآداب- القاهرة، ط1، 1427هـ- 2006م.

24- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في الفن القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر- الجزائر، ط1، 2009م.

25- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي- وهران، ط1، 2009.

26- عبد اللطيف الصديقي: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1415هـ- 1995م.

27- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

30- عبد الله أشهيون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، م2011.

28- عبد الله غجاني: قراءة في الخطاب الصوفي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، دط، 2010م.

29- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، بيروت، 1998م.

30- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الحضارة العربية، القاهرة، 2006م.

31- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي- القاهرة، ط9، 2013م.

32- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

33- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر- القاهرة، ط2، 2002.

34- لحسن مزدور: مقارنة سيميائية في الشعر والرواية، مكتبة الآداب- الأردن، ط1، 2005م.

35- محبوبة مُحَمَّدي مُحَمَّد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، 2011م.

36- مُحَمَّد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس(GREMAS)، الدار العربية للكتاب- تونس، 1999.

37- مُحَمَّد بشير بوجيرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، النشر الجديد الجامعي- تلمسان، الجزائر، ط1، 2017.

38- مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م.

39- مُحَمَّد صابر عبيد: التشكيل السردي(المصطلح والإجراء)، دار سورية- دمشق، دط.

40- مُحَمَّد عدي عدنان: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث- الأردن، 2010.

41- مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

42- مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1992.

43- مُحَمَّد مفتاح: دينامية النص، دار المركز الثقافي- المغرب، لبنان، ط1، 1990.

44- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحّار- الدقل المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، دط.

45- ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، دط، 2011م.

46- نبيل أيوب: النقد النصي وتحليل الخطاب(نظريات ومقاربات سيميائية سردية لسانية برغماتية خطابية)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011.

47- نور مرعي الهردوسي: السرد في مقامات السَرْقُسْطي، عالم الكتب الحديث، ط1، 1430هـ-2009م.

48- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي(في القصة القصيرة)، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة-السودان، ط1، 2008م.

49- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، دط.

50- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2010م.

51- يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان: عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م.

ثالثا . المراجع المترجمة.

58- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تر: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، دط.

59- ألجيرداس جوليان غريماس وجوزيف كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، .2014

60- ألجيرداس جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، تع: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد اللاذقية، (دط).

61- إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الشوقيات- القاهرة، ط1، 1998.

بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 1999.

62-جوزيب بيزاكامبروبي: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو- الجزائر، العدد82، .2002

63- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ-.2007

64- جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: مُحَمَّد معتصم، دار نشر، ط2، 1997م.

65- شارل كريفل: المكان في النص، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، دط، 2000.

66- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط2، 1404هـ-1984م.

67- يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى- سورية، دمشق، ط1

رابعا: المعاجموالقواميس .

68- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، دط، 1430هـ، 2009م.

69- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،دط، ج1.

70- بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنانناشرون، بيروت، ط1، 1987.

71- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة- الجزائر، ط1، 2000.

71- سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2019م.

72- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م.

73- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي، انجليزي، فرنسي) دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2002.

74- مُحَمَّد القاضي: معجم السرديات، مكتبة لسان العرب، دار النشر، ط1، 2010.

خامسا: أطروحات الدكتوراه ورسائل الماجيستر.

75- عقاق قادة: السردية ومستويات التحليل السيميائي لنصوص (سيمياء السرد الغريماسية نموذجا)، جامعة سيدي بلعباس- الجزائر.

سادسا: المواقع الإلكترونية

https : //www.almaany.com,15/4/2023,13 :38

http//WIRa.office.dlogspot.com,03/05/2023,10 :30https//mawdooy.com 27/03/2023,15 :00(موضوع)

- الموسوعة- الجزيرة 34: https//WWW.ajizeea,net. 28/3/2023/14

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: السّرد والزّمكان	
أوّلا: التعريف بالسرد ومكوناته	5
1- التعريف بالسرد	5
أ- لغة	5
ب-اصطلاحا	6
2- مكونات السرد	11
أ-الرواي	11
ب- المروي	12
ج- المروي له	12
ثانيّا: الزّمكان؛ مفاهيم وتصورات	12
1- الزمان	13
أ-لغة	13
ب-اصطلاحا	14
2-أنواع الزمن	18
3- المفارقات الزمنية	19
أ- الاسترجاع	20

– الاسترجاع الخارجي	21
– الاسترجاع الداخلي	22
ب– الاستباق	22
– الاستباق الخارجي	23
– الاستباق الداخلي	23
4– المدة	23
أ– تسريع السرد	24
– الخلاصة	25
– الحذف	25
ب – تعطيل السرد	25
– المشهد	26
– الوقفة	26
5– التواتر	27
– التواتر التفردي	27
– التواتر التفردي الترجيعي	27
– التواتر التكراري	27
– التواتر الترددي	27
6– المكان	28
أ– لغة	28
ب–اصطلاحا	29
أنواع المكان	29
أ–المكان المفتوح	32

ب– المكان المغلق	32
ج–أماكن الإقامة	33
7– علاقة المكان بالمكونات السردية	32
أ– علاقة المكان بالزمان	32
ب–علاقة المكان بالحدث	32
ج– علاقة المكان بالشخصيات	33
د– علاقة المكان بالمتن السردي	33
ثالثا: سيمياء السرد من منظور غريماس	42
1– المستوى السطحي	43
أ– مكون سردي	43
ب– مكون تصويري	43
ب1– تقطيع النص	44
أ– الحلقات	44
ب– المتتاليات	44
ج– المعايير السطحية للمتتاليات	44
2– البرنامج السردي	46
أ– التحريك	46
ب– الكفاءة	46
ج– الإنجاز	46
د– الجزاء	46
3– النموذج العاملي	47
أ– الأنموذج	47

ب– العامل	47
ج– الممثل	48
د– العوامل والممثلون	48
4– علاقات النموذج العاملي	48
أ– علاقة الرغبة	48
ب– علاقة التواصل	49
ج– علاقة الصراع	49
5– المستوى العميق	50
أ– البنية العميقة	51
ب– المربع السيميائي	53
ج– الخصائص الشكلية للمربع السيميائي	54
د– المخطط التمثيلي للمربع السيميائي	54
الفصل الثاني: حركية الزّمكان في الرواية	
أوّلا: صراع الزّمكان في التأسيس العنواني	62
1– مفهوم العنوان	62
أ– لغة	62
ب–اصطلاحا	62
ج– وظائف العنوان	53
د– قراءة في سيميائية العنوان	54
ثانيا: المستوى التصويري وحركية الزّمكان في الرواية	65
1– تقطيع النص إلى حلقات	65
2– تقطيع الرواية إلى متتاليات	67

ثالثا: البرنامج السردي عند غريماس	86
1- مراحل البرنامج السردي	86
2- علاقات النموذج العاملي	91
رابعا: البنية العميقة	111
1- المربع السيميائي	112
خاتمة	116
قائمة المصادر والمراجع	119
فهرس المحتويات	127