الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Centre Universitaire Abdelhafid
BOUSSOUF- Mila

المركز الجامعي عبد الحفيظ
بوالصوف - ميلة

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

آليات السرد في رسائل تتحدى النار والحصار لزكية علال

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالب (ة):
– رقعي سمية
–لكحل رميساء
–بردع كريمة

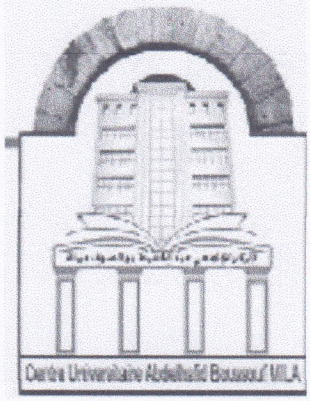
إشراف الأستاذ(ة):
– بوقاسة فطيمة

السنة الدراسية2018 –2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Centre Universitaire Abdelhafid
BOUSSOUF- Mila

المركز الجامعي عبد الحفيظ
بوالصوف - ميلة



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

آليات السرد في رسائل تتحدى النار والحصار لزكية علال

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالب (ة):
- رقعي سمية
-لكحل رميساء
-بردع كريمة

إشراف الأستاذ(ة):
- بوقاسة فطيمة

السنة الدراسية2018 -2019

إهـــــــــــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء

والمرسلين نهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من لا يمكن للكلمات توفيه حقها

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي تعابها

إلى كل الأحبة والأصدقاء

إلى كل الأقارب والأصدقاء دون استثناء

وإلى كل من يملك القلب ولم يكتبه القلم.

سمية * كريمة * رميساء

شكر وعرفان

الحمد لله ذو الفضل والمنة والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق

هادي الأمة

اللهم لك الحمد كما ينبغي بجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك

الحمد والشكر بما أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا وآثرت

بصيرتنا ويسرت مسيرتنا حتى تمكنا من إتمامها، كما نتوجه

بالشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة:

عليمة بوقلاسة والتي تفضلت علينا بالإشراف على هذه المذكرة

وما قدمت لنا من النصح وتوجيه وإرشاد فقد شجعتنا على المضي

قدما في دروب شائكة فكان لها الأثر الأكبر في إنجاز هذا

البحث وخروجه على هذا الشكل اللائق.

بسم الله الرحمن الرحيم

{ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقْ

1 خَلَقَ ٱلْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ2 ٱقْرَأْ

وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ3

ٱلَّذِّى عَلَمَ بِٱلْقَلَمْ 4 عَلَمَ ٱلْإِنْسَانَ

مَا لَمْ يَعْلَمْ 5

صدق الله العظيم

المـــقدمة

مقدمة:

تعددت الدراسات التي قاربت الأدب العربي الحديث والمعاصر في آليات السرد، وذهب النقاد لاتجاهات مختلفة حول فاعليتها وبنيتها في الخطابات السردية وكان ذلك عندما اتجه الشكلانيون إلى دراسة النصوص السردية بعدما كان اهتمام رواد التجديد يكاد ينحصر في درس النصوص الشعرية، وهو التوجه الذي أدى إلى ظهور الدراسة العلمية للقصة، والتي تعتبر نوعا ما من الفنون الأدبية المعاصرة الأكثر انتشارا، أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر فلا صبر لكاتبها وقارئها على الإسهاب إذ الكلمة فيها تغني عن جملة واللمحة فيها تلخص حكاية والجزء يحمل خصائص الكل فهي جنس نثري سردي ذو بعد جمالي مبني على الحدث الواحد الذي له تأثير واحد ونسيجها القصصي شبكة مؤلفة من شخصيات وأزمنة وأمكنة وأفكار وأحداث ولكل دوره في بناء نسيج القصة والتحام أعضائها.

وقد اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الأستاذة المشرفة التي أشارت علينا بدراسة مدونة جديدة هي "رسائل تتحدى النار والحصار" لزكية علال، باعتبارها مدونة لم تدرس من قبل، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا معنونا: "**آليات السرد في رسائل تتحدى النار والحصار**" وهذا لأن هذه المدونة كانت آخر إنتاج للكاتبة رغم تعدد أعمالها، كما تناولت فيها قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والسياسية للفترة التي عايشها المجتمع الفلسطيني، ومضامينها الثرية جعلتها موضوعا مناسبا للدراسة.

فقد طرحت لذلك أسئلة متشعبة تبحث حلها في تمظهر آليات السرد في هذه القصص، ولعل أبرز هذه الأسئلة هو التالي: – ما مفهوم السرد؟ وما هي آلياته؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمان والمكان والشخصيات في تكوين معمارها الفني؟ وما هي الأدوات السردية التي استخدمتها القاصة في نسيج رسائلها؟

وقد حاولت الدراسة مقاربة هذه الإشكالية بوساطة المنهج البنيوي الذي يقوم على آلية الوصف والتحليل وهذا ما يتلاءم مع موضوع الدراسة، كما وأنه يحيط بأغلب أطرف السرد المشكلة للنص الأدبي.

وقد قسمنا بحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة تناولنا في الفصل الأول مفهوم السرد ومكوناته (الراوي، المروي، المروي له) وحدود السرد (السرد والخطاب، السرد والمحاكاة، السرد والوصف) وآليات السرد من (زمان، مكان وشخصيات) وننوّه هنا إلى عزوفنا عن التطرق إلى دراسة التواتر وذلك لقلة استعمال هذه الآلية في الرسائل، أما الفصل الثاني فعنوناه بـ: "عناصر السرد وتجلياتها في رسائل تتحدى النار والحصار"، اتجهنا فيه إلى قراءة آلية الزمن بمختلف تمظهراتها (الاسترجاع/ الاستباق/ الحذف/ المشهد/ الوقفة/ الصيغة) وآلية المكان بمختلف أشكاله (مكان هندسي/ مكان مجازي) والشخصيات بأقسامها (شخصية رئيسة/ ثانوية/ هامشية) ثم ذيلنا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها وأرفقنا البحث بقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة ثم فهرس بالموضوعات وملخص.

ولم نكن أول من تطرق إلى هذا الموضوع بل سبقنا عدة دارسين كالتالي: آمنة يوسف في كتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سيزا قاسم في كتاب بناء الرواية، حسن بحراوي في كتاب بنية الشكل.

وقد شددنا أزرنا المعرفي بمجموعة من المراجع أهمها: لسان العرب (معجم) لابن منظور، كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت، كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار، كتاب مدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي.

وعن ذكر الصعوبات هناك نترفع عن ذكرها لأن متعة البحث فيها.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث ولا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل والخالص إلى الأستاذة "فطيمة بوقاسة" التي

كلفت نفسها عناء الأشراف على هذا البحث المتواضع ونصائحها القيمة وصبرها الجميل ورعايتها الطيبة لنا والتي كانت سببا في إنجاز هذا العمل.

الفــصل الأول

قراءة في المصطلح السردي

I. مفهوم السرد: (أولا):

إن السرد جوهر وبؤرة الخطاب الروائي، ولا يمكن لأي كاتب الاستغناء عنه في كتاباته السردية لأنه لا يمكن أن يكون هناك خطاب سردي بدون سرد.

1- السرد لغة:

للسرد دلالات مختلفة تنبثق من أصله اللغوي فقد ورد في لسان العرب أن السرد " **تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له**".[1] أي إن الحاكي يأتي بالكلام مترابطا متسلسلا يفضي أوله إلى آخره حتى ينتهي إلى الغرض الذي يسرد الحكاية لأجله أما إذا لم تكن طريقة الراوي سليمة ومنطقية فإن كثيرا من الأحداث قد تغيب عن السامع، أو تتداخل، ومن ثم لا يؤدي السرد الغاية المرجوة منه.

ورد في معجم العين: "**سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق**"[2] أي أن السرد كما يطلق على رواية الكلام بطريقة متتابعة مجلية للأحداث موصلة إلى الغرض، فهو يطلق أيضا في اللغة ويراد به إجادة صناعة الدروع الحربية بطريقة محكمة حتى تكون حامية للمقاتل حماية كافية من غير أن تكون ثقيلة معيقة له عن الحركة والسرعة التي تتطلبها المبارزة.

الجامع بين المعنيين، أي سرد الكلام وسرد الدروع هو الإجادة والإتقان والإفادة، فإن الكلام إذا لم يكن مسرود أثقل فائدته ويضعف حبكه وإتقانه، وكذلك الدرع.

أما في القرآن الكريم فتمت الإشارة إلى كلمة **سرد** في قوله تعالى: " **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**". [سورة: سبأ / الآية: 11].

وقوله تعالى: " **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ**" وهي الدروع، وداوود عليه السلام هو أول من عملها من الخلق وإنما كانت قبل ذلك صفائح. " **وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** " أي لا تدق المسمار فيقلق في الحلقة، ولا تغلظه فيقسمها واجعله بقدر.

---

[1] محمد ابن منظور: لسان العرب، ج7، ط4، دار صادر، لبنان، 1990، ص165.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج2، (تق: عبد الحميد هنداوي)، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص235.

والسرد حلق الحديد يقال: "**درع مسرودة إذا كانت مسمورة الحلق**".[3]

2- السرد اصطلاحا:

إن مصطلح السرد هو " **مصدر من مصادر معرفة الذات والعلم من حولها، كما أنه مصطلح يستخدمه**

فضلا عن إضافته الطابع الجمالي على مجمل زواياها.

الناقد ليوضح البناء الأساس الذي اعتمده المبدع في تصوير العالم، إذ يأتي كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينا آخر".[4] وبالتالي فإن السرد من أهم العناصر في أية نظرية معرفية، لا يمكن الاستغناء عنه في أي مجال خاصة في البناء السردي، لأنه الركن الأساس لهذا البناء، فعن طريق السرد يستطيع الكاتب أن يوصل إبداعه وأفكاره للقارئ.

وتعرفه **آمنة يوسف** بأنه "**تسيج الكلام ولكن في صورة حكي فباعتبار السرد الطرف الأول في ثنائية السرد/الحكاية، فهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها إلى المتلقي، إذن فالسرد هو نسج الكلام في صورة حكي**".[5] وهذا يعني أن السرد هو تشكيل لغوي يختاره الروائي أو القاص في إبداعه حتى يقدمه المتلقي في أحسن صورة.

والسرد يعني: "**الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**".[6] وهو يعني الأخبار ونقل المعلومات والمعارف المختلفة من طرف المتكلم إلى المتلقي. وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية

---

[3] ابن كثير: تيسير العلي القدير لاختصار تفسير ابن كثير، (اختصار: محمد نسيب الرفاعي)، ج3، ط3، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص526.

[4] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ – دراسة تطبيقية، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 2000، ص139.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص28.

[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991، ص45.

ثانيا: مكونات السرد:

بما أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة "**إن كون الحكي هو بالضرورة قصة حكائية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول (الراوي) وطرف ثان يدعى (المروى له)**"[7] وتشكل هذه العناصر ما يسمى السرد والتي يمكن توضيحها على النحو الآتي:

1- الراوي: وهو ذلك "**الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع**"،[8] كما يسمى كذلك الراوي **(السارد)** الذي يقدم لنا العمل الروائي فهو "**الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطة من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة، تسجيلا يعتمد على اللغة ومحيطاتها**،[9] ويعني ذلك أنه شخصية خيالية كباقي الشخصيات الأخرى الثانوية كمنطلق للسرد في العالم الحكائي **(السرد)** كتابة في الحكي، بمعنى أن غيابه مستحيل باعتباره موضوع السرد.

إذن يختلف الراوي عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – ذلك أن الروائي **(المؤلف)** هو خالف العالم (الأحداث، الشخصيات، الزمن، المكان) وغيرها من عناصر الرواية التي تتعلق بالسرد، وهنا لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية بل يتستر خلف الراوي في إيصال أفكاره ومواقفه ورؤاه السردية المختلفة، والرواة أنواع:

- ✔ **الراوي** بضمير المتكلم – أنا –
- ✔ **الكاتب** الذي يعرف كل شيء.
- ✔ **الراوي** الشاهد.
- ✔ **راوٍ** يروي من غير حاضر.[10]

---

[7] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص45.

[8] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، سنة 1992، ص07.

[9] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص45.

[10] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

2- **المروي:** المروي هو المتن، والمروي يوجد في كل شيء في الشعر وفي النثر، سواء كان مقال أو قصة أو مقامة أو حكاية خرافية، وهو الوسيلة التي تربط بين الراوي من خلال الكاتب وبين المروي له أي المستمع أو القارئ، وعندما نتكلم عن المروي في العمل الروائي فإننا نتكلم عن الرواية نفسها "**حيث يشترط في العمل الروائي وجود راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وفي المروي يبرز ثنائية المبنى أي المتن الحاكي (النص الروائي) لدى الشكلانيين الروس كما يبرز ثنائية الخطاب (الحكاية والسرد)، وهو شكل الحكاية (المتن)، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية، ومنه فإن المروي في الرواية هو النص الذي يبدأ من أول كلمة في الرواية إلى آخر كلمة فيها**[11] فالمروي هو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص يؤطرها فضاء من المكان والزمان والحكاية جوهر المروي.

3- **المروي له:** ابتدع **جيرار جنيت Genette** سنة 1972 هذا المصطلح للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص ويقصد به تحديد العون السردي الذي يوجه إليه الراوي، مرويه بصفة معلنة أو مضمرة، وهو لديه كائن متخيل في المستوى السردي، الذي ينزل فيه الراوي – وهو لذلك مستقل عن القارئ الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي...[12] وعلى العموم فإنه لا يمكننا حصر المروي له، لكن يمكننا القول أنه هو القارئ الذي يتلقى العمل الروائي وغيره من الأعمال الفنية الأدبية **كالمقالة، والقصيدة والنص الأدبي** وقد يكون المروي في الرواية المجتمع بأسره، **قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا**[13] يبرز دور طرفي الخطاب **(الرواية)** في إبراز أو إحداث عملية التواصل، بمعنى أن رسالة الراوي لن تحتمل إلا بوجود مروي له باعتبار متلقي لذلك العمل الأدبي.

---

[11] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[12] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص286.

[13] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

ثالثا: حدود السرد:

إن الاقتصار على مجال التعبير الأدبي يخلق صعوبة في تحديد السرد لهذا ساهمت البنيوية اللسانية من خلال مجهودات باحثيها في إيجاد أدوات منهجية تعين على دراسة السرد الأدبي من خلال تقديم تعريفات دقيقة له، وتعد أبحاث جيرار جينيت أهم ما قدم فقد استطاع مع مجهودات البنيويين عامة من استخراج كل العناصر المكونة له من مختلف العصور انطلاقا من الملاحم مرورا بالحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية والواقعية "**فأن نحدد السرد بطريقة وضعية، قد يعني التأكيد، مع ما في الأمر من خطورة، على الفكرة أو الشعور القائلين بأن السرد ينساب من تلقاء نفسه أو ذاته، وألا شيء أكثر طبيعية من رواية قصة أو تنظيم مجموعة من الأفعال في أسطورة، وفي حكاية خرافية، وفي ملحمة، أو رواية...**"[14] وفي ضمن هذه المقولة قدم جينيت ثلاث ثنائيات كالتالي:

1- المحاكاة والسرد:

إن الدراسات الكلاسيكية تميزت بالتناقض معتبرة السرد نقيضا للمحاكاة تارة وتارة أخرى صيغة من صيغها، وهذا ما يظهر في دراسة كل من "**أرسطو**" "**وأفلاطون**" في دراستهما **(للإلياذة)** "**إن أرسطو من خلال جمل سريعة في الشعرية يعتبر السرد Diegesis واحدة من صيغتين اثنتين للمحاكاة الشعرية تؤول إحداهما إلى العرض المباشر للواقع بواسطة ممثلين يتكلمون ويتصرفون قبالة الجمهور...**"[15].

فأرسطو يعتبر بأن الشعر مصدره المحاكاة وهذا بتحديد صياغتها من خلال شروط مشهديه للعرض المسرحي ومن جهة أخرى نجد أفلاطون يختلف عن أرسطو في السرد وذلك من خلال المصطلح فقط ويتفقان في التعارض الموجود بين الخطاب الدرامي والخطاب السردي << **فالفرق بين تصنيف** "**أفلاطون**" **وتصنيف** "**أرسطو**" **يمكن اختصاره في مجرد اختلاف في المصطلحات فالتصنيفان يتفقان طبعا حول الأساسي، أي حول التعارض الحاصل بين الدرامي والسردي، لأن الفيلسوفان سيعتبران الأول أكثر اكتمالا من الثاني من حيث المحاكاة...>>**[16].

---

[14] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 1992، ص71.

[15] نفسه، ص72.

[16] نفسه، ص73.

2- السرد والوصف:

إن التمييز بين هذين العنصرين لم يكن واردا في الدراسات القديمة فهو يعالج من خلال الاشتغال داخل النص القصصي ذاته حيث يسلم "جينيت" بصعوبة التمييز بين المصطلحين "**السرد**" و"**الوصف**" نظرا للتداخل الشديد بينهما فلا يوجد سرد إلا وحضر فيه الوصف << **فكل سرد إلا ويتضمن، في الواقع، بنسب متفاوتة جدا مع أنه متنوع وشديد التراكب، من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي ما ندعوه اليوم وصفا...>>**[17].

فمن الصعوبة تصور سرد خال من الوصف حتى أن من الناحية الوظيفية لا نكاد نعثر أبدا على وصف مستقل عن السرد لأنه في حقيقة الأمر مجرد مساعد للسرد مهما كان احتلاله للمساحة **<< يظهر الوصف جيدا باعتباره صيغة للتمثيل الأدبي، لا يتمايز عن السرد بجلاء كاف، سواء على صعيد استقلالية غاياته أو على صعيد أصالة وسائطه...>>**[18].

3- السرد والخطاب:

يبين "جينيت" بأن "**أفلاطون**" و"**أرسطو**" من خلال كتابيهما << **الجمهورية**>> و<<**الشعرية**>> قد اختزلا حقلا أدبيا في الأدب التمثيلي من خلال المعادلة التالية: الصنعة الشعرية، المحاكاة، وانطلاقا من هذه المعادلة يكون أرسطو قد أقصى كل الشعراء الذين ترتكز أعمالهم على فعل المحاكاة، سواء كان ذلك بالسرد أو العرض المسرحي وإذا انتقلنا إلى النثر نجد أيضا مجالا واسعا للخطاب المباشر الذي يهمل الوظيفة التمثيلية التي نادى بها أرسطو وعليه فإننا نكون أمام صنفين كبيرين للأدب هما كما اقترح **بنفيست E.Benvenist**: السرد أو القصة والخطاب، في السرد يبرز ضمير الغائب هو "**أثناء عرض حالة إنسانية أو مجموعة أحداث لها دورها الخطير في تغيير مسار حياة الفرد أو حياة الجماعة**"[19] وبالتالي فهو يكتسي صفة الموضوعية، عكس الخطاب الذي يسيطر فيه ضمير المتكلم "**أنا**" مما يمنحه صفة الذاتية وهذه المقاييس

---

[17] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص75.

[18] نفسه، ص78.

[19] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص78.

لسانية محضة فالسرد إذا أدمج في الخطاب يصبح عنصرا من عناصره أما الخطاب الذي يدمج في السرد يظل خطابا يمكن تمييزه والتعرف إليه.

رابعا: آليات السرد:

1- مفهوم الزمن:

أ- **لغة:** يدل على الوقت الكثير والقليل، والزمان مدة قابلة للقسمة وهذا يطلق على الوقت القليل والكثير، ورد تعريفه في "**القاموس المحيط**" هو "**اسمان بقليل من الوقت وكثيره والجمع الزمان وأزمنة ولقيته ذات الزمين، كزيير. تزيد بذلك تراخي الوقت**"[20]

ويقصد بالزمن الموجود في الطبيعة تمثله الفصول الأربعة وهي: "**الصيف والخريف والشتاء والربيع وهذا ورد في معجم الوسيط << أزمن بالمكان أقام به زمانا والشيء، طال عليه الزمن يقال مرضا مزمن وعلة مزمنة والزمان الوقت قليل هو كثيره ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة وأقسام أو فصول (ج) أزمنة وأزمن، الزمن، الزمان (ج) أزمان وأزمن>>**[21]

كما تعدد مفهوم الزمن في المعاجم العربية ولكنها تصب في معنى واحد هو: **العصر والوقت.**

ب- **اصطلاحا:** تتألف بنية النص الروائي من ثلاثة أزمنة **(ماضي، حاضر، مستقبل)** كون الحياة ما هي إلا تواصل بين الأمس واليوم والغد " **هو ذلك المركب من ماض وحاضر ومستقبل فهو ينتظم البنية الثلاثية وهي الماضي والحاضر والمستقبل، كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد**"[22]

الزمن يمارس دورا أساسيا في بناء أجزاء الرواية وتشكيل معالمها وذلك راجع للأدب والحياة فلا يكتمل وجودهما إلا من خلال وجود عنصر الزمن **<< محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة>>**[23]

وميز جاك بنفيست **Jacques Benivenist** بين مفهومين مختلفين للزمن " **فالأول الزمن الفيزيائي للعالم: وهو خطي ولا متناه، وله مطابقة عند الإنسان**

---

[20] الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة (ز.م.ن)، ج4، ط1، دار الكتب، لبنان، 1999، ص225.

[21] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (مادة ز.م.ن)، ج1، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص401.

[22] سيزا قاسم: القارئ والنص والعلامة والدلالة، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص86.

[23] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، 2004، ص23.

والثاني هو الزمن الحدثي: وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا المتناهية من الأحداث وهذا ما نسميه عادة الزمن"[24] ويمكن القول أن الزمن عنصر هام في بناء العمل الأدبي سواء أكان رواية أو قصة لأنه يكمل المكونات الحكائية ويمنحهما طابع المصداقية.

2_الاسترجاع:l'analepse

ترجم المصطلح إلى عدة مصطلحات نذكر منها: اللواحق، السرد الاستذكاري، الارتداد، الفلاش باك...الخ.

يعني العودة إلى أحداث سابقة قد وقعت وانقضت قبل فعل الحكي وتركت أثرا في نفس الشخصية: "**عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد**"[25].

هو تحطيم للترتيب الزمني إذ أن الراوي يعود إلى الوراء وينقص من زمن الحاضر والمستقبل لصالح الماضي وورد في " **ذاكرة النص من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من سرده**" [26] فيكسر بذلك خطية الزمن.

ويقصد به إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية **(شخصية، إطار، عقدة)** وهذا بغرض التذكير بهذه الأحداث الماضية التي وقع إيرادها في ما سبق في السرد "**أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية**"[27].

---

[24] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد والتبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997، ص97.

[25] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، الجزائر، (د.ت)، ص80.

[26] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

[27] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص104.

أنواع الاسترجاع:

يميز "**جنيت**" بين نوعين من الاسترجاعات وهي:

أ- **استرجاع خارجي:** وهو ما يعرف بالسرد الاستذكاري أو العودة إلى الوراء وهو النمط الذي يعالج فترة زمنية محدودة، يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية **<< كما يعد خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره ويشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها –التي يضاف إليها– حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي يصادف في تحليل الرواية>>**[28].

إن كل عودة للماضي تشكل استذكار يقوم به الراوي أو الشخصيات لإحالتنا إلى أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة.

ب- **استرجاع داخلي:** هو استرجاع يشبه خارجي لكنه يعود إلى سرد وتذكير بأحداث وقعت في متن القصة فهو إذن **<< استرجاع متضمن في الحكاية الأولى وذلك من حيث مضمون الأحداث>>**،[29] إذن يمكن القول أن حقل الاسترجاعات الداخلية الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.

وأيضا العودة إلى أحداث وقعت في حاضر السرد وقد انقطعت وتأخر تقديمها في النص **<< العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص>>**[30].

فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني هو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد ثغرات النص، وإضاءة ماضي شخصية ما واستعادتها إلى النص.

---

[28] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث المنهج (تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأردي، عمر علي)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص60

[29] نفسه، ص61.

[30] سيزا قاسم: بناء الرواية، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994، ص40.

3-الاستباق (Prolepses):

الاستباق عملية قفز على الحاضر في النص من باب المفارقة في شقها الاستباقي حيث ينطلق من قاعدة مهمة وهي << **كل كسر لخطية الزمن صوب الماضي أو المستقبل هو مفارقة زمنية بالنسبة للخطة الحاضر في القصة>>**[31]، فهي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا كما يعرفه **جينيت** ويسميه **Prolepses** فالاستباقات لا يمكن للسارد الاحتفاظ بها بل يقدمها قبل أن يحين زمن سردها إضافة إلى أن زمن الرواية مرتبط بالحاضر والرجوع إلى الوراء.

فالاستباق هو تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها كما عرفه حسن بحراوي في قوله << **القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية...>>**[32]، يعني بأن الاستباق رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل من أحداث ومن أبرز خصائصه أنه لا يتصف باليقينية فما لم يتم قيام للحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله فالاستباق **<<تقديم لأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من توقع الذي يتحقق وقد لا يتحقق>>.**[33]

والاستباق نوعان خارجي وداخلي.

---

[31] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ط1، دار سحر للنشر، تونس، 2009، ص109.

[32] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[33] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص81.

4_الوقفة (Pause):

وهي العنصر المهم الآخر الذي يشترك في إبطاء زمن السرد، وهي متوافرة في جميع الأعمال القصصية والروائية بحيث لها دور أساسي في بناء الشخصية وبناء الحدث حيث تحدث نتيجة لقيام السارد بالوصف أو تعليقات هامشية <<**التوقف عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية غير أن الوصف في الرواية الحديثة أصبح لازمة فنية، خاصة عندما يتحول البطل إلى السارد، ويقف على أعماق النفس البشرية مصورا الانطباعات والأحاسيس العميقة**>>[34].

في الوقفة يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد، فيبدو وكأن السرد توقف عن التنامي وأفسح المجال للزمن الكتابي، تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السرد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات.

ويميز جنيت بين نوعين من الوقفات الوصفية <<**وصف الشخصيات والأمكنة دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع وهو ما يسمى بالوصف الموضوعي، وثانيهما وصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية ما، ومنها قد تكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدها ويسمى بالوصف الذاتي**>>[35].

---

[34] محمد شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد، قراءات نصية)، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص112.

[35] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث المنهج، ص112، 113، 114.

5_الحذف (Ellipse):

أو الإظهار أو القطع كما يصطلح عليه، ويتميز بالسرعة في زمن السرد وبشكل مفاجئ فهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[36]

فالحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها ويقوم الحذف على نوعين.

الحذف المحدد: <<بالنسبة لهذا النوع فيجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص مثل (بعد ذلك بعامين، مضى شهران على ذلك ...الخ) على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد فما عليه هنا سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة ومواصلة القراءة وكأن شيئا لم يقع>>.[37]

الحذف غير المحدد: <<هذا النوع هو حالة الحذف الغير محددة فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة بعد عدة أشهر ...الخ) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة>>[38].

---

[36] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص157.

[37] نفسه، ص157.

[38] نفسه، ص157.

6_المشهد (La scène):

وهو من أهم تقنيات السرد حيث يساهم في الحركة الزمنية للقصة فالمشهد هو الحوار القائم بين الشخصيات التي تدور في النص دون أن يتدخل السارد في ذلك <<المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويبين السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته>>[39] للكشف عن الوجه الحقيقي لكل شخصية ومدى قوتها حيث نجد أن المشهد يقوم أساسا على الحوار المعبر فقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضف عليه أي صيغة أدبية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به <<**وإن المشهد الحواري ينقل إلينا تداخلات الشخصيات كما هي في النص بالمحافظة على صيغتها الأصلية**>>[40] لأن هنا تتوقف وظيفة السارد فتصبح الشخصية هي التي لها الدور الأساسي.

يعد المشهد ذلك الحوار المتجلي والقائم بين الشخصيات القصصية المتضمن مختلف الآراء والتوجهات والبعض من ردود الأفعال لكل شخصية فهو يفصل ولا يلخص <<**في المشهد يقم الانتقال من العام إلى الخاص ويقع في فترات زمنية محددة وكثيفة ومشحونة وهو محور الأحداث الهامة لذلك حظي بعناية المؤلفين وفي المشهد نرى الشخصيات تتكلم وتتصارع**>>[41]، فالإرضاء المفرط الذي يقوم به المشهد في حركة السرد لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد بل من أجل الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات التي يعرضها الراوي.

---

[39] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط1، الدار العربية منشورات الاختلاف، المغرب، 2010، ص150.

[40] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

[41] سيرا قاسم: بناء الرواية، ص46.

7_ الصيغة:

وتعني طريقة صياغة الراوي أو السارد لنصه الروائي، أو القصصي فالراوي في استطاعته أن يروي كثيرا أو قليلا مما يروي أو أن يرويه من جهة نظر هذه أو تلك وتنقسم الصيغة إلى نوعين:

أ- **المسرود:** هو ما اختص بسرد الراوي للحدث، فإذا كان سرد الراوي لحدثه **<<هو على مسافة، مما يقوله، ويتحدث إلى مروي له سواء كان هذا المتلقي مباشرا (شخصية) أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله>>**[42]، فإن هذا ما يدعى بالمسرود، فالراوي يروي أحداث لا علاقة بها. بعيدة عن ذاته، مستعملا ضمير الهو عادة، أما إذا كان السارد متدخلا بذاته يتحدث **<<عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي>>**[43]، فهذا ما أطلق عليه المسرود الذاتي، وفيه يتدخل الراوي بشخصه في السرد مستعملا ضمير "**أنا**" ساردا حوادث تخصه، غير أن هذه الحوادث بعيدة عن مسار القصة الحالية.

ب- **المعروض: <<هو العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط الأفكار الشخصية وانطباعاته وتصوراتها>>**[44]، أي مجموعة الأفكار والتصورات الشخصية الذاتية أو المونولوج الداخلي.

وفي الأخير إن الصيغة في رسائل تتحدى النار والحصار لعبت دورها بين مسرود ومعروض فالرواية استطاعت أن تمزج بين الحوارات القائمة بين الشخصيات وبين المونولوج الداخلي للشخصية في حد ذاتها، وساهمت بدورها في إبراز الخوالج النفسية والأماني الداخلية للبطلة، وساهمت كذلك في السير لعجلة السرد صعودا.

---

[42] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، 2005، ص197.

[43] نفسه، ص197.

[44] جير الدبرنس، زمن القصة وزمن الخطاب (تر: عابد خزندار)، ط1، المجلس الأعلى، مصر، 2003، ص78.

III-المكان :

يعرف المكان بأنه العنصر الفاعل في الأحداث، بصفته الكيان الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولذا فإنه شأنه أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه[45]، فالمكان من العناصر السردية والمكونات الأساسية له فهو ليس عنصرا ثانويا بل يكون الهدف في بعض الأحيان من وجود الرواية حيث يقول "**غاستون باشلار**" **من خلال إعطائه مفهوما للمكان بأنه ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيمات، وإنما هو ذلك المكان الذي يعيشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود أفعال>>**[46].

أنواع المكان:

1-**مكان مجازي:** هو مكان افتراضي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي.

2-**المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد ومن خلال أبعاده الخارجية << **ويكون هذا النوع عن طريق الوصف الهندسي الغير مفصل الذي يقدمه المؤلف للمكان الذي تجري فيه الأحداث>>.**[47]

---

[45] ياسين النصير: الرواية والمكان، ط1، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1986، ص17.

[46] غاستون باشلار: جماليات المكان (تر: غالب هلسا)، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، 2000، ص21.

[47] إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص133.

III-الشخصيات :

1- مفهوم الشخصية:

أ- **لغة:** تخلق لفظة "**الشخص**" على الذات سواء كانت ذكرا أو أنثى أو جماعة من الناس وقد جاء في مقاييس اللغة "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص فهو سواء الإنسان إذا سمالك من بعد.... ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة"[48] .

وبالتالي فكل ما رأيت جسمه أو شكله، أو ظله، فهو شخص يقول ابن منظور **<< الشخص: جماعة شخص للإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص... والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص: وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت جسمه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الذات>>**[49]، وهي تعني الذات الفاعلة في العمل الأدبي، والذات هنا قد تتخذ أوجها متعددة وربما كان الروائي نفسه أحد تلك الأوجه.

إذن من خلال ما سبق القول إن لفظة "**شخصية**" تختلف باختلاف السياق الكلامي المعجمي.

ب- **اصطلاحا:** تعني المحرك الفاعل في العبارة السردية **<< وهي أساس ومحور الحركة الأفقية الرئيسية فيه وتحتل معظم أجزائه، حيث يمتد منها وإليها جميع العناصر الفتية في العمل الروائي ويتمحور حوله المضمون الذي يرد الكاتب قوله للقارئ وحيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقدا أساسه الجوهري، الثقة والحركة، وهذا يكون من خلال الشخصية.... من فعلها وسلوكها وحركتها داخله>>**[50].

أي أن الشخصية هي التي تجعل من العمل القصصي أو المسرحي متكامل فهي تعكس الوضع الاجتماعي والنفسي للواقع والشخصيات، وقد تكون هذه الشخصيات واقعية أو خيالية تشارك في القصة إما بالإيجاب أو السلب **<<كل مشارك في أحداث سلبا أو إيجابا فهي عنصر موضوع مخترع ككل عناصر**

---

[48] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة ، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، د.ت، ص254.

[49] ابن منظور: لسان العرب، ج8، ط1، (تح: عامر أحمد حيدر)، دار صادر، لبنان، 2003، ص37.

[50] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة – مقال – مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2000، العدد 13، الجزائر، ص196.

الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها>>[51]. فالشخصية ليست كما نراها في الواقع الحقيقي بل هي مجرد صورة تخييليه رسمت في ذهن الكاتب وانصهرت في بنية النص بموهبته وأسلوبه الخاص.

ومنه فالشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال، إذ هي ليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش وهذا لا ينكر أنها عنصر حيوي يحرك الأفعال التي تشكل مجرى الحكي.

[51] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

2-أنواع الشخصية:

أ- الشخصية الرئيسية (المركزية):

هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث لتلعب الدور الرئيسي فيها **<<هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين رغم أن سلوكياتها قد لا تتسم بالسلوك البطولي>>**[52]، فهي تعبر عن أفكار الكاتب وأحاسيسه إذ تساعد القارئ على فهم طبيعة الخطاب ومعرفة أسرارها، يقول الدكتور "**محمد يوسف نجم**" : **<<القارئ يلتمس أثر سيادة الشخصية بصورة مختلفة فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة، وبهذا تكون محور الأحداث، وكل ما يدور في القصة من أحداث لابد أن يمسها من قريب أو من بعيد، ويؤثر في تكوينها بألوان جديدة ويلقي أضواء جديدة على مكامن أسرارها وأعماق أغوارها>>**[53]، ومن هنا يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي العنصر المهيمن والمسيطر على أجزاء الرواية **<<وتكون هذه الشخصية قوية وفاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها>>**[54]، وهي التي تتحرك الأزمة لتصل بها إلى ذروة تتعقد فيها وتتنازع إلى نهاية تدرك بها آمال هذه الشخصية، ويلعب الكاتب أو الروائي بالأحرى دورا فعالا في بناء هذه الشخصية فعلا ووصفا وبطولة.

ب- الشخصية المساعدة (الثانوية):

هي شخصية أقل قيمة من الشخصية الرئيسية تساهم في بناء عملية السرد **<<هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية في**

---

[52] أنركي أندرسون: القصة القصيرة – النظرية والتطبيق-، (تر: علي إبراهيم علي)، ط1، المجلس الأعلى للطباعة، مصر، 2000، ص239.

[53] سلام محمد زعلول: القصة القصيرة – دراسات في القصة القصيرة- أصولها، اتجاهاتها، أعلامها- ط1، منشأة المعارف، مصر، 1973، ص20.

[54] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

بعض الأحيان نقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية>>[55]، فهي تؤدي دورها مشي يجعل العمل الروائي ذو حركة **يقول عبد الحميد حمودي:**

<< إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي العمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته. وإن تجدر الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا لا يمكن القول أن الشخصية الثانوية ليست أقل أهمية أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث>>[56]، وهي بهذا تساهم في تطور ونشأة العمل الروائي وتساهم في تغيير مجرى الأحداث، فأحيانا تكون عاملا أساسيا في تغيير الشخصية المركزية، وانطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن معرفة ما يدور في ذهن الشخصية الرئيسية، فلا يمكن تصور رواية كل شخوصها رئيسية وهي تجعل العالم الذي يخلقه الروائي يعج بالحركة والضجيج.

ج- الشخصيات الهامشية (العابرة):

وهي شخصيات التي تذكر في ثنايا النص الروائي **<<ويؤتى بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو مجسدة لأداء وظيفة محددة>>**[57]، فيكون مصيرها في يكاد ينعدم، فهي مالا تظهر حتى تختفي وهذه **<<الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث ويكون ظهورها عابرا موهونا بسد الثغرة السردية محددة جدا، ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار>>**[58]. وتظهر في سياق الحديث ولا نكاد نراها ولا تلعب دورا مهما في العمل الروائي إذ يمكن الاستغناء عنها وتنقسم الشخصية الهامشية حسب ظهورها إلى نوعين هما: **الشخصية الفردية، الشخصية الجماعية.**

---

[55] شريبط أحمد شريبط: تصور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، سوريا، 1998، ص132.

[56] باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، ط1، الأقلام، بغداد، 1988، ص42.

[57] عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2003-2004، ص224.

[58] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص44.

الفـصل الثاني

عناصر السرد وتجلياتها في

رسائل تتحدى النار

والحصار

الفصل الثاني: عناصر السرد وتجلياتها في رسائل النار والحصار

1-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية استذكار واستدعاء للأحداث الماضية من السرد والعودة بها للحاضر ومن الاسترجاعات الواردة في رسائل النار والحصار ما يلي:

<< كانت إذا سالت قطرة من دمي، بفعل خطأ في استعمال سكين المطبخ أجري من غرفة إلى أخرى أبحث عن قطعة قطن أسد بها فوهة الجرح المتدفق وإذا أبرق رأسي بألم كنت أصرخ، ... بل أبكي وأهرع إلى كل أنواع المهدئات ثم أصر على زيارة الطبيب... هل تذكر يا عبد الله؟ .... إنك تذكر يا عبد الله؟ !!>>[59] في هذا المقطع لحظات مأساوية مليئة بالحزن التي طرأت فجأة على "**فاطمة**" حين تذكرت لأهم المواقف المحزنة والمؤلمة بعيدا عن "**عبد الله**" وحنينها إليه لحظة جرحها وألمها وخوفها.

كما تظهر آلية الاسترجاع في موقف آخر من القصة حين استرجعت "**فاطمة**" لحظة وداع زوجها "**عبد الله**" ورحيله ولحظة توسلها إليه للبقاء بجانبها باعتباره نقطة ضعفها وسندها في الحياة حيث تقول "**هل تذكر يا عبد الله؟ عندما كنت تودعني عند عتبة لم تعد لنا كنت أصرخ بصوت يشبه الرجاء ... التوسل .... الانكسار: لا ترحل يا عبد الله إن بحاجة إليك... إلى صوتك... إلى جلدك وإلى ظلك الذي اندس في لونه الرمادي هروبا من أفاعي تترصدني هنا وهناك... لا ترحل يا عبد الله... فالأرض – بعدك – ستباع... وفاطمة ستتقاسمها موائد القمار السياسي>>**[60].

فالرواية هنا استعملت عبارات تدل على زمن الماضي محاولة استرجاع ما فات من أحداث إلى الحاضر حيث استعملت لفظة "**هل تذكر**" للدلالة على أن الحدث قد مضى ومن خلال أيضا زمن الأفعال مثل "**كنت أصرخ**".

وفي استرجاع آخر حين بدأت البطلة "**فاطمة**" باسترجاع لحظات تعاملها مع الجدة أم "**عبد الله**"، في حبها لها وعطفها عليها معتبرة إياها إحدى بناتها حيث كانت تناديها بـ "**بنيتي**" ففي هذا المقطع تخبر فيه "**فاطمة**" "**عبد الله**" بأن أمه توفيت رغم ضعفها وعجزها وبعد تعذيبها ففي الرسالة السادسة والعشرون هي استرجاع لأهم الذكريات التي عاشتها أم "**عبد الله**" ويظهر هذا <<**فوجدتها تحضن يُتمي وتتمتم (صباحك جميل يا بنيتي) من**

---

[59] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ط1، دار ابن الشاطئ للنشر، الجزائر، 2014، ص33.

[60] نفسه، ص57.

الدمعة الأولى التي كشفت لها ضعفي لن تعد تناديني إلاّ بنيتي، كم كنت يتيمة، لكنها مرة بحنانها على فراغي، كنت أرعى ضعفها كأولادي.. ألملم عجزها وأنا أنفذ وصية الوداع الأخير "**أمي... أمي يا فاطمة، وصيتك كانت مبتورة، لكنني كنت وفية للشطر المبتور>>**[61].

فقد وظفت القاصة لفظات وعبارات دالة على الماضي واستذكاره وهذا في **منذ الدمعة الأولى، كنت أرعي... الخ** حيث تتيح هذه الاسترجاعات للقارئ فرصة فهم واقع الشخصيات وحاضرها من خلال الإطلاع على ماضيها.

ولم تتوقف القاصة عند هذا الحد بل واصلت الاسترجاعات حيث تُذَكِر "**فاطمة**" زوجها "**عبد الله**" بجمال غزة وبهائها وصمودها رغم الضعف والحصار والاستعمار، غزة الوجه المبتسم رغم الظلم والقهر، غزة السعيدة بمقاومة أبناءها والدفاع عنها يدافعون عنها بالحجارة العظيمة التي غلبت وتطاولت بها على العالم وأسكتته، الحجارة التي كانت السلاح القوي ضد العدو المغتصب للحقوق وهذا من خلال <<**غزة... كم كانت بهية وأنا وأنت... يا عبد الله. نعبر مراياها – كانت متألقة بحبنا رغم سواد الاحتلال... غزة كانت تسعد بمقاومة أبنائي رغم النار والحصار، وتتطاول على العالم بحجارة تتناسل في شوارعها لتكون سلاح الأرض ضد المغتصب...>>**[62].

فالقاصة في هذا المقطع استطاعت استرجاع الذكريات والإفصاح عن الحالة النفسية للشخصية من حزن وألم وهذا بغية الكشف عن مشاعر الفخر والاعتزاز بغزة من خلال العبارات **(كم كانت بهية، كانت متألقة، كانت تسعد... الخ)** فمن خلال هذه المقاطع نجد أن الاسترجاع له وظائف في السرد القصصي يحسن تفصيلها فيما يلي[63]:

1-إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.

2-سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت.

3-تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل.

---

[61] زكيّة علال: رسائل تتحدى النّار والحصار، ص76.

[62] نفسه، ص45.

[63] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، 1911، ص78-79.

2-الاستباق:

من خلال معرفتنا بأن الاستباق إيراد لحدث آتٍ والإشارة إليه مسبقا يتجلى هذا في رسائل تتحدى النار والحصار تقوم على عنصر وحيد وهو تحقيق النصر وتحقيق العدالة والعيش في كرامة بعيدا عن الظلم والقهر والذل تحت أيدي الإسرائيليين الصهاينة المستعمرين فالرسائل تقوم على هدف وحيد هو الخروج من الحصار الظالم الذي جعل أهل غزة يحرمون من ابسط مقومات الحياة فتجد ما يدل على هذا من خلال قول "**فاطمة**" لزوجها <<**هل تصدق يا عبد الله... في غيابك حملت وجعاً!! فهل ستشهد لحظة الميلاد؟**>>[64]، فلحظة الميلاد هي لحظة الاستقلال والنصر وتحقيق السلم لكن هذا الهدف يتحقق وهذا بسبب ضعف وتخاذل الأمة العربية.

والملاحظ أن تقنية الاسترجاع مثلت أكبر نسبة مقارنة بالاستباق لأن "**فاطمة**" سردت العديد من الأحداث التي مضت لزوجها مستحضرة إياها من الماضي إلى الحاضر أما ما تتمناه فكان تحقيق الحرية والاستقلال لوطنها وشعبها وأهلها، الأمر الذي لم يتحقق رغم جهودها ونضالها فتجد أن <<**أهم ما يميز هذا النوع من السرد أنه يقدم معلومات لا تتصف باليقينية**>>[65].

---

[64] زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص45.

[65] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د.ط)، ج1، دار هومه، الجزائر، ص108.

3-الحذف:

تتوفر مدونة رسائل تتحدى النار والحصار على مجموعة كبيرة من الحذف بنوعيه المحدد وغير المحدد

أ-الحذف المحدد:

تظهر هذه التقنية من خلال لقطة "**فاطمة**" << **لمن تدحر رعشة اللقاء بعد عشرين سنة؟ !**>>[66]، فهنا القاصة تتساءل وتتعجب من لحظة اللقاء مع "**عبد الله**" بعد غياب دون تطرقها لأي حدث أو أية لحظة ستمر بها أو تعيش فيها، والزمن **عشرون سنة** يوضح ذلك ومن أمثلة الحذف أيضا <<**عندما التقينا لأول مرة منذ ثلاث عشرة سنة...**>>[67] هذه لحظة لقاء "**فاطمة**" لأول مرة مع زوجها "**عبد الله**" لحظة لقاءهما في القاعة التي قدم فيها أمسيته الأدبية منذ ثلاث عشرة سنة، هذه الأحداث قد تم حذفها ولم يتم سرد الأحداث المتزامنة فهذه الفترة أدت إلى تسريع السرد وفي مقطع آخر **<< مر يوم... سحب معه أياما... مرت أيام... سحبت معها شهرين وأنا هنا أنتظر...**>>[68] الحذف في هذا المقطع تم توظيفه بإشارات زمنية محددة إياه بالأيام والشهور وهذا ما يدل على أن القاصة عمدت لإقصاء فترات زمنية بأحداثها عن طريق الإشارة إليها متجاوزة ما وقع فيها من أحداث.

ب- الحذف غير المحدد:

لقد شهد هذا النوع من الحذف حضورا في الرسائل وفيه تعلن القاصة عدم التصريح بحجم المدة الزمنية المحذوفة ومن النماذج الواردة <<**بعد شهر واحد قرأت الحقيقة في الصحف الناطقة بالفرنسية**>>.[69]

وهذا الحذف غير محدد من حيث مدته التي أشارت إليه بشهر عملا على تسريع السرد والقفز على العديد من الأحداث التي مرت بها قبل قراءتها للصحيفة دون معرفة القارئ لما مرت به طوال هذا الشهر.

---

[66] زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص81.

[67] نفسه، ص27.

[68] نفسه، ص62.

[69] نفسه، ص48.

ومن أمثلة الحذف قول القاصة << **اللحظة... اسلم انكساري إلى فراش بارد، وأغمضت عيني على قطع اليل تتوالى على غزة منذ أزيد من شهر**>>[70] في هذا المثال حُذِفت مدة زمنية لم يصرح بها، وذلك لأن القاصة اكتفت بتقدير المدة **(أزيد من شهر)** دون الإشارة إلى المدة المحددة بالضبط.

وفي مثال آخر <<**بعد يوم قالوا: هي امرأة من جمر... وبعد عام قالوا: هي امرأة من خراب... !!**>>[71] في هذا المقطع اكتفت القاصة بذكر **(بعد يوم)** و **(بعد عام)** ولكن استغنت عن الأحداث التي عاشتها في تلك الفترة ولم تذكرها بل تجاوزت الأحداث إلى ما بعد عام مسرعة ومتجاوزة ما حصل فيها.

ومما سبق يمكن القول بأن الحذف له أهمية ولم يخل من الرسائل كاملة وما ذكر من النماذج ما هو إلا القليل فالحذف بمختلف وجوهه يعتبر أحد أبرز التقنيات المستعملة في الرواية ومن بين أعرق التقاليد السردية التي شهدت تطورا محسوسًا في مظهرها فأقامت الدليل على أهميتها كتقنية زمنية وكعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.[72]

---

[70] زكيّة علال رسائل تتحدى النار والحصار، ص85.

[71] نفسه، ص39.

[72] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164.

4-المشهد:

المشهد هو الحوار الذي يحدث بين شخصين أو أكثر أو بين الشخصية ونفسها وفي "**رسائل تتحدى النار والحصار**" نجد القاصة تناولت المشهد بقوة من ذلك في << **سألته: وماذا تريد؟**

قال: أحبك.

قلت: ثم ماذا؟

قال: إنك أملي ومحجتي... أقضي الليل كله أعد النجوم قطعة، قطعة... أرتبها... أتسلى بها... ليطلع الصبح فأراك... إنك شمسي التي تشرق في سماء قلبي المتعب.

قلت: ثم ماذا؟

قال: لا أستطيع أن أحيا بدونك... إنك قطعة مني... بعض دمي... أرى فيك قلبي يمشي على الأرض... إن شئت أن أظل العمر كله ساجدا عند قدميك، سأفعل...>>[73]

في هذا المشهد حوار قائم بين البطلة "**فاطمة**" وأحد الجنود الصهاينة لحظة دخوله عليها في الخيمة محاولا إغراءها والتقرب منها والاعتداء عليها معبرا عن مشاعره المزيفة محاولا إيقاعها في شباكه، هذا القائم بين "**فاطمة**" والشخصية المعادية لها.

وتنتقل بنا القاصة إلى مشهد آخر **<< نعم إنه عبد الله!!**

لا زلت أذكر أني وقفت نصف ساعة مشدوهة، ثم رحت أتحسس وجهه، عينيه، شفتيه، أحسست أن شيئا ما قد تغير، سألته: عبد الله، لماذا تغير لون وجهك؟

قال لي: الشمس في المنفى تطلع بطيئة، باردة، تغيب بسرعة.

سألته: عبد الله، لماذا تغير صوتك، فيه بحة مزعجة؟

ردّ قائلاً: لم أذق طعم زيت الزيتون منذ غادرت أرض الأنبياء.

سألته مرة أخرى: أين حرارة حروفك؟ أين ذلك الدفء الذي كنت أعشقه على شفتيك وأنت تحدثني...؟ >>[74]

هنا يبرز مدى لهفة "**فاطمة**" على زوجها "**عبد الله**" متخيلة مجيئه عندها واندهاشها في تغيرات ملامحه ليرد عليها بأن المنفى وقساوته يفقد الإنسان أعز ما يملك بالنسبة له،

---

[73] زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص31.

[74] نفسه، ص46.

ولعائلته، ولوطنه وهذا من خلال قوله << **أعذريني يا فاطمة... أمور كثيرة نسيتها... أنت تعرفين أنهم هناك يغسلون العقل والقلب...**>>[75]

في الأخير نجد أن للمشهد وظائف عديدة أضافها في الرسائل **<<** افتتاح واختتام السرد حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهمته إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات>>[76] فالقاصة لجأت للحوار لأنه أكبر حيوية فمن خلاله يصور شخصيات تصويرا دقيقا صادقا مبررا تطور الأحداث ويثير اهتمام القارئ فالحوار يشعرنا <<**بأن الشخصيات هي صلب الرواية أو القصة فيعرض أفكارها ومبادئها وانفعالاتها وأحاسيسها ومشاعرها الباطنية تجاه الأحداث والشخصيات>>**[77].

[75] زكيّة علّال: رسائل تتحدّى النّار والحصار، ص48.

[76] عبد الله مسلم الكساسية: "تجربة سليمان القوابعة الروائية"، دار البازوري العلمية، عمان، 2006، ص138.

[77] محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1994، ص324.

5-الوقفة:

تعد الوقفة تقنية معطلة لزمنية السرد مشكلة بذلك محطة استراحة للقارئ وتزخر "**رسائل تتحدى النار والحصار**" بكم هائل من الاستراحات والوقفات الوصفية سنختار منها النماذج الآتية: أول مثال نقف عليه في هذا العمل هو تلك الفترة التي وقفت فيها القاصة واصفة أمكنة وشخصيات وحالات نفسية وهذا من خلال وصفها لنفسها **<< وقفت بوجهي المشوه، بجسدي الذي تغطيه خطوط السياط، بخيبتي التي تنقلها شاشات العالم إلى كل البيوت بأطفالي المعلقين على صدري، طفل تاهت ابتسامته وطفل أطعموه الخوف والرعب فارتعشت طفولته وهوت...>>**[78]، فالوصف في هذه الوقفة لا يقف على الحالة الفيزيولوجية "**لفاطمة**" وأطفالها بل ينتقل إلى الظلم والقهر لحظة لجوئها إلى بيت العدل طالبة حقها وحريتها والمساعدة وشكلت هذه الوقفة استراحة سردية بهدف إيقاف السرد مؤقتا لأنه بهذا يمثل وصفا منفصلا عن الأحداث وبالتالي يساهم في تبطئه السرد.

وفي وقفة وصفية أخرى، سخرت القاصة قلمها لرسم معالم الشخصيات والأمكنة، عبر لغة وصفية دقيقة سمحت لها بوصف وإبراز مفاتن وجمال المرأة في سوق عكاظ فتقول **<<امرأة بشعر حالك مجنون، وعينين بأهداب مكتحلة... يكفي أن تنظر في وجهك حتى تزيل عنه رواسب التعب والملل، وكل ألم بعيد!! سمراء... عذراء... تصلح لأن تكون صورة مريحة على موائد شقراء...>>**[79]. فالقاصة هنا قامت بإبراز مدى جمال المرأة المنادى بها في سوق عكاظ من طرف الشعراء منتقين بذلك مفردات بدقة وعناية وساعدت هذه الوقفة على التعرف على المرأة الفاتنة الجميلة مقلصة بذلك السرد.

كما لم تقتصر الرواية على وصف الشخصيات فقط بل تناولت المكان أيضا، وأوصافه وذلك من خلال قولها **<<لبنان الجريح... لبنان الذبيح...**

لبنان المفجوع من الوريد إلى الوريد...

لبنان يشبه وطني كثيرا... ويأخذ من ملامح كل الأوطان العربية>>[80]

---

[78] زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص10.

[79] نفسه، ص65.

[80] نفسه، ص16.

إن البطلة "**فاطمة**" تصف حالة لبنان الفاجعة، والمكسورة جراء الظلم والاضطهاد الذي يعاني منه مشبهة إياه ببلدها غزة المظلومة وكل الدول العربية الخاضعة للاستعمار والسيطرة والاحتقار فكانت هذه الصورة الوصفية صورة للتخفيف من سرعة الزمن وتوقيفه.

ومن الوصف قولها **<<أرض مقدسة، ومسجد شريف، صلى فيه خاتم الأنبياء... ولم تعد لنا حاجة فيه فالشوارع ـأيضاـ بها قبة وإمام وتصلح للسجود...!>>** فالقاصة قامت بتقديم صورة مصغرة عن المسجد الأقصى مبينة لنا مدى قيمة أرض غزة وقداستها، مستعملة المسجد الأقصى رمزا دينيا لأنه مزار الأنبياء ومسرى لخاتمهم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فجاءت الاستراحة ببضع أسطر ليس مساهمة في تطور الأحداث بل ساهمت في إبطاء السرد.

إن هذه الاستراحات لها دور مهم فبالرغم من توقفها لمسار الحركة السردية إلا أنها تحاول أن توفر مساحة لاستعادة النفس وإعطاء القارئ فترة استراحة تجعله لا يمل من تعاقب الأحداث فلا يخفى على أحد ممن أخذوا بسحر السرد مدى أهمية هذا الأسلوب وقوة تأثيره في العمل السردي هذا لأنه يزيح الغموض واللبس الذي يشوب الأمكنة والشخوص فيمكن القول أن **<<ليس كل وصف وقفة، ولكن بعض الوقفات هي، من جهة أخرى، وقفات استطرادية، بل خارج القصة... ولها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها من طابع السرد...>>**[81].

[81] جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية (تر: محمد معتصم)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب وبيروت، 2000، ص42-43.

6-الصيغة:

أ- المسرود:

أثناء دراسة الرسائل اتضحت مجموعة من المقاطع التي تدخلت فيها القاصة بشخصيتها في السرد مستعملة ضمير ال**أنا**" والياء وهذا من خلال:

- سرد "**فاطمة**" لحظة دخول الشاب متسللا إلى خيمتها محاولا التقرب منها بكلمات مغرية أرعبتها موظفة صيغة المسرود في قولها: "**أفقت مذعورة...**

فإذا به يقترب مني واضعا قلبه على راحة كفه وهو يهمس لي: هذا قلبي أقدمه قربانا لعينيك الساحرتين.

حاولت أن أتدثر بغطاء يتمرد على جسدي وقلت له: ماذا تريد مني؟

قال لي وابتسامته الصفراء تتربص بغطائي الرمادي: كم أنت جميلة وفاتنة..

قلت له وأنا أتمسك بغطائي الذي يدثرني من خبث نظراته: كيف وصلت إلى خيمتي وهي محاصرة بالنار والجوع ؟"[82]

والألفاظ: (**أفقت، قلت، قالي لي، بغطائي، يدثرني، خيمتي...**) تمثل صيغة المسرود.

- تحدثت القاصة عن الحوار الذي دار بين البطلة "**فاطمة**" وأحد الجنود حول قضية حملها معتبرينه جريمة مخالفة للقانون وعليها إجهاضه. موظفة صيغة المسرود في هذا المقطع:

" قلت: ومتى كان الحمل جريمة؟

تقدم مني أسودهم ونظر إليّ بعينين بارزتين أحسستهما تنهشان جسدي، ثم قال: ألا تعرفين أن الحكومة منعت الحمل لمدة خمس سنوات؟

قلت بدهشة: خمس سنوات؟

رد بوقاحة: وقابلة للتجديد... ولهذا قررنا أن نجهض هذا الجنين صرخت بفزع: مستحيل... إن خامس جنين تجهضونه... ما تفعلونه معي يعتبر خرقا للقانون الدولي."[83]

---

[82] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص30-31.

[83] نفسه، ص87.

والمسرود هنا تبين في عبارات **(قلت، تقدم مني، ثم قال، قلت بدهشة، رد بوقاحة، صرخت بفزع)**.

- سرد "**فاطمة**" لحظة أول لقاء لها مع زوجها "**عبد الله**" قبل الزواج والوعد الذي وعدها إياه المتمثل في إهدائها وردة حمراء في كل عام بعد الزواج. وصيغة المسرود تمثلت في قولها: "**قلت لي: عندما نتزوج... أعدك أن أقدم لك وردة حمراء عند مطلع كل عام جديد لأعترف لك أنك لست الأجمل لكنك الأبهى... الوردة ستهمس لك بالنيابة عني بأنك المرأة الوحيدة في هذا العالم وسواك من النساء دمى متحركة لا أنوثة فيها.**"[84]

والألفاظ الدالة على صيغة المسرود هنا هي لفظة **(قلت لي)**.

ب- المعروض:

وردت في رسائل تتحدى النار والحصار حوارات داخلية للقاصة بينها وبين نفسها وهذه الحوارات تجلت في:

- طرح "**فاطمة**" تساؤلات عدة حول الصفات التي تتميز بها شخصيتها عن غيرها من النساء، فأي امرأة هي وأي وجه يشبهها. هذا الغموض الذاتي جعلها تدخل في حوار بينها وبين نفسها تاركة الدليل في قولها: "**عندما تهدأ أنفاس أحبائي، وتتنحى عيون الأفاعي عن جسدي قليلا، أهمس لنفسي:**

أي امرأة أنا؟!!

هادئة كالبحر في ليلة صيف... مضطربة كالأيام.

مبتهجة إلى حد تدمع معه عيناي فرحا... وحزينة حتى النخاع... طيبة حد الضعف... قاسية حد الموت فأي وجه يشبهني؟ [85]**!!** والعبارة الدالة هنا **(عندما تهدأ أنفاسي، أنا، ... أي امرأة أنا، فأي وجه يشبهني)**.

- تحدث "**فاطمة**" عن رغبتها في بيع خيمتها بهدف دفع تكاليف الحج لأم "**عبد الله**" محاولة إرضائها وتحقيق أمنيتها لأن الخيمة أصبحت خاوية الأنفس وافتقرت للمشاعر والأحاسيس ودلت على هذا المونولوج بقولها: "**فقررت أن أبيع خيمتي**

---

[84] زكيّة علّال: رسائل تتحدّى النّار والحصار، ص27.

[85] نفسه، ص40.

لأوفر لها تكاليف الحج... قلت في نفسي: ماذا تستر خيمة من امرأة عارية المشاعر؟ !!"[86] والعبارة الدالة على المعروض هنا **(قررت، قلت في نفسي، ...)**

[86] زكيّة علّال: رسائل تتحدّى النّار والحصار، ص77.

II-المكان :

1-**المكان المغلق:** سميت بالأماكن المغلقة أو الفضاء المغلق دلالة على أن أبعادها ضيقة ومحددة بطول وعرض وارتفاع ويتجلى هذا النوع من الأماكن في الرسائل فيما يلي:

أ-**الخيمة**: تعد الخيمة المكان الوحيد الذي تعيشه **فاطمة** وهو المكان الذي تمارس فيه أحلامها وتشكل فيه خيالها وذكرياتها وتحس فيه براحتها النفسية وطمأنينتها فتظل تعيش على ذكرياته سواء كانت جميلة أو عكس ذلك، فالخيمة بالنسبة "**لفاطمة**" هي الملجأ والمأمن الذي يحميها هي وأولادها من العدو الظالم ومن الشواهد التي تمثل أهمية هذا المكان وفخامته ما يلي:

<< أسرعوا إلى خيمتي ودسوا بنادقهم في كل الأفرشة والأغطية وحتى أحذية الأطفال علهم يقبضون على صرخة...>>[87].

<<جعلوه يتسلل إلى خيمتي المغروسة في أرض الشتات>>[88].

<<امرأة تسكن خيمة... وتحضن وجعا... وتهدهد حلما يوشك أن يتمرد...>>[89].

<<وأفقت على دوي هز هدوء خيمتي المتهاوية، فإذا هو صاروخ يسقط على المخيم وعلى حلمي الذي تراءى لي واقعا جميلاً...>>[90].

ب- **بيت العدل:** هو بيت الحق بيت لا يظلم فيه أحد قصدته "**فاطمة**" بهدف إعطاءها حقها وإسماعهم قضيتها وظلمها والقهر الذي كانت تعانيه منه لكنه ظلمها مرة ثانية وأقهرها وخرجت منه دون مساعدة ودليل ذلك قولها **<<يقولون إنه بيت العدل، بيت لا يظلم فيه أحد لأنه يرفع الظلم عن البائسين بقرارات عادلة، سرت إليه أحمل قضيتي... التفتوا إلي... مسحوا على جرحي بحيث ثم قرروا: ارجعي بعد نكبة أخرى، بعد فجيعة أخرى>>**[91].

---

[87] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص9.

[88] نفسه، ص30.

[89] نفسه، ص36.

[90] نفسه، ص87.

[91] نفسه، ص10-11.

ج-**المسجد الأقصى**: هي المكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء وظهر في الرسائل لبيان عظمته ومكانته في الأرض المقدسة أرض الأنبياء وتظهر في **<<مسجد شريف صلى فيه خاتم الأنبياء...>>**[92].

د-**غرفة العمليات:** هي الغرفة التي أجرت فيها "فاطمة" العملية أثناء توليدها غصبا من طرف الصهيون والمرة الثانية أثناء مرضها ولحظة موتها لكن عبد الله أنقذها ويظهر هذا في قولها **<<قادوني إلى غرفة العمليات... مر على جسدي ألف من اليهود... كل شيء كان يحدث أمام شاشات العالم، شدو أطرافي بحبال متينة وتعمدوا أن لا أخضع للتخدير قبل العملية...>>**[93].

وأيضا **<<أسرع إلى غرفة العمليات استوقفته الممرضة تسأله عن قرابته، فرد دون أن يلتفت إليها: إنه نبضي...>>**[94].

هـ- **قصر الرئاسة:** يدل هذا المكان على مكانة البطلة "**فاطمة**" حين قارنت نفسها بزوجة الحاكم وكيف كان هندامها ولباسها وهيئتها وزينتها أما هي فكانت تتزين بفستان دموعها وخيمتها ويظهر هذا المكان من خلال قولها:

<< تريد أن تكون الأبهى وهي تتوسط القصر مستقبلة وفود المهنئات من زوجات السفراء>>[95].

وأيضا **<< هل تتجمل لترى صورتها في عيون الوافدين على قصر الرئاسة>>**[96].

في الأخير نجد أن المكان المغلق هو حصار خارجي وداخلي للإنسان، يلجأ إليه ليقبع في ظلاله المنغلقة ليعبر بهمسه عن الضيق والصعوبة والخوف، مما يجعله دائم الهرب إلى داخله رغبة منه في البوح بمشاعره ليرتاح خوفا من الخارج.

---

[92] نفسه، ص65.

[93] نفسه، ص8.

[94] نفسه، ص9.

[95] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص20.

[96] نفسه، الصفحة نفسها.

2-المكان المفتوح:

أ-**الشاطئ:** يعد الشاطئ أو البحر مركزا للحياة بفرحها وحزنها بهدوئه يحس الإنسان بالراحة والطمأنينة وبهيجانه يتذكر قسوة الحياة وهذا ما حدث في الرسائل حيث ذهبت البطلة "فاطمة" إليه قائلة **<<في ليلة مقمرة من ليالي الصيف الباهت... الغائب الملامح، قادتني قدماي إلى الشاطئ الذي شهد لحظة الفجيعة الأولى... اللحظة التي انسلخت فيها روحي عن جسدي فأصبحت أتمايل في فراغ لا تاريخ ولا جغرافية له، سرت لأرى في أعماقه عن وجه ضيعته في معركة الشرف الرفيع...>>**[97].

ب- **الشوارع والطرقات:** يعتبر الشارع جزء من المدينة حيث يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية في التنقل وفي الرسائل **<<كنت أهرب إلى الشارع في غزة لا تحاصره النار>>**[98].

وتقول أيضا **<<كانت غزة تقتات من دمي المباح في شوارعها، وكنت سعيدة ودمي يمنحها بعض الحياة>>**[99] إن البطلة "**فاطمة**" كانت تلجأ إلى شوارع غزة هربا من المصاعب والنار التي تحاصرها.

ج- **السوق:** هو المكان الذي يلتقي فيه عامة الناس من جميع الأجناس والأشكال وظهر السوق في "رسائل تتحدى النار والحصار" من خلال "**سوق عكاظ**" كان المكان الذي يباع فيه ويناشد فيه الشعراء أجود الشعر فتقول الرواية **<<سوق عكاظ ينتقل من مطار إلى مطار ومن أرض إلى أخرى، سوق عكاظ يكبر في مهد خيبتنا ويرحل من مدريد... إلى أوسلو... إلى شرم الشيخ إلى أنا بوليس، سوق عكاظ يبلغ ويحتلم ليجوب أروقة العالم، ويحط رحاله هنا وهناك...>>**[100]

إن القصة القصيرة "**رسائل تتحدى النار والحصار**" اعتمدت العديد من الأماكن العربية كالمدن والشوارع مثل: **لبنان/ الأردن/ الجزائر/ مصر/ المغرب/ تونس/** إضافة إلى شوارع وأراضي: **شرم الشيخ/ أرض الكنانة/ سيناء/ معبر رفح/**

---

[97] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص5.

[98] نفسه، ص44.

[99] نفسه، ص50.

[100] زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص64.

دون التطرق إلى تفاصيلها فقد كانت على شكل أمثلة استطرادية مرتبطة بتعدد الشخصيات واختلاف طبائعها.

وفي الأخير نستنتج بأن المكان له أهمية كبيرة يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية كما نجد في العمل الروائي **<<أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه>>**،[101] فالمكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث القصة فيعتبر محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها القصة.

[101] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة (تر: فريد أنطونيوس)، ط2، مكتبة الفكر الجامعي، لبنان، 1982، ص53.

III-الشخصيات :

يعتبر كل فاعل مشارك في الأحداث سلبا أو إيجابا شخصية ومن لم يشارك في الحدث يعتبر جزءا من الوصف وتقوم الشخصيات على نوعين:

1- شخصيات رئيسية:

أ- **فاطمة (البطلة):** هي الشخصية الرئيسية التي تبني عليها رسائل تتحدى النار والحصار، وهي الرواية التي تروي الأحداث وتكتب هذه الرسائل لزوجها معبرة فيها عن مأساتها ومعاناتها وعن واقعها المر والأليم والقمع والظلم الذي تعاني منه جراء العدو المتسلط والمغتصب للحقوق، "فاطمة" هي المرأة/ الزوجة/ الأم/ المناضلة والصامدة رغم ضعفها ووحدانيتها فتقول واصفة نفسها **<<ربما لأن اليهود كتموا أنفاسي فلم تصلهم صرختي، وربما لأن نخوتنا في عطلة مفتوحة، تغتسل من أثار حرب عميقة>>**[102]

في هذا المقطع حاولت "**فاطمة**" جاهدة الهروب من الأطباء الذين يحاولون أن يجهضون لها الجنين فاستنجدت بصراخها لكن باءت بالفشل ولم يسمعها أحد.

ونقول أيضا **<<قادوني إلى مكتب التعذيب... أرهبوني بالنار والكهرباء... عبثوا بما تفاصيل وجهي الذي كنت تعشقه يوما>>**[103]

في هذا المقطع أجرت "**فاطمة**" العملية لكن لم يجدوا الجنين فقادوها إلى مكتب التعذيب وعذبوها بكل أنواع العذاب فشوهوا وجهها ومزقوا صدرها لكنها تحملت كل هذا.

وتتحدث "**فاطمة**" عن نفسها وعن أنوثتها التي تقتات من قصائد الغزل والحب التي تحملها الرياح من عند "عبد الله" من المنفى إلى أرض غزة الرسائل التي تجتاز الصعاب والقوات الإسرائيلية وتصلها قائلة **<<كل فاطمة كانت أنوثتها تقتات من قصائد الغزل تحملها رياح المنفى إلى قطاع غزة... قصائد تعبر الحدود وتقفز على الحواجز الأمنية من كل رصاص طائش، أو أحمق...>>**[104].

---

[102] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص8.

[103] نفسه، ص9.

[104] نفسه، ص36.

ب- **عبد الله (زوج فاطمة):** يمثل "**عبد الله**" الشخصية الثانية في الرسالة فهو الطرف المتلقي للرسائل، عبد الله زوج فاطمة، الرجل المهاجر، المنفي من وطنه، البعيد عن عائلته متوهما أنه يبحث عن النصر الذي كان يحرمه من أبسط حاجيات الحياة سواءً مأكله أو مشربه، عيشته أو حتى حبه وحنانه المزيف وتظهر مواصفات هاته الشخصية في قول القاصة **<<سألته: عبد الله، لماذا تغير صوتك، فيه بحة مزعجة، رد قائلا: لم أذق طعم زيت الزيتون منذ غادرت أرض الأنبياء...>>**[105] فزيت الزيتون رمز من رموز أرض فلسطين فشجرة الزيتون وتاريخها المتجذر في أرض فلسطين يرمز للصمود الفلسطيني على أرضه والزيتون جزء من الهوية الفلسطينية ولهذا عبر "**عبد الله**" عن حنينه لوطنه بأبسط قرائنه وأشيائه وهي زيت الزيتون.

وفي صورة أخرى له لحظة ذهاب "**فاطمة**" إلى الشاطئ مستذكرة "عبد الله" أثناء هجرته ونفيه إلى خارج الوطن متذكرة تفاصيل وجهه وطالبة منه العودة إلى الديار لأنها تعبت من الحصار وقمعه وهذا في **<<ثم ظهرت ملامحه... نعم إنه هو... تفاصيل لهفته على أولاده ووجهي مازالت عالقة في ذهني... إنه عبد الله... نصفي الآخر، صرخت دون وعي مني: عد إلينا يا عبد الله، النار تحاصرنا...>>**[106].

إضافة إلى مقاطع أخرى تشتكي فيها "**فاطمة**" وحدانيتها وبعد "**عبد الله**" عليها قائلة **<<آه يا عبد الله... غربتك الطويلة ووحدتي أتدثر بها كل ليلة، انتهيت إلى نصف وطن...>>**[107].

---

[105] زكيّة علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص46.

[106] نفسه، ص5.

[107] نفسه، ص55.

2-الشخصيات الثانوية:

أ- **شخصية عائشة:** "**عائشة**" هي البنت الكبرى "**لفاطمة**" وهي البنت الشجاعة والقوية التي هاجرت إلى بلاد المنفى وكانت تتميز بشهامتها وقوتها تعادل قوة ألف رجل وفي الرسائل ما يدل عليها **<<عائشة كانت بألف رجل... كانت أقوى من النار التي تعاشرنا بل كانت أقوى من الألم نفسه>>.**

وفي مقطع آخر تحدث فاطمة زوجها عبد الله وتسأله عن عائشة ابنتهما هل التقى بها، هل صادفها في طريقه فهي في بلاد المنفى **<<عائشة ابنتنا الكبرى كانت بألف رجل، إنها الآن في المنفى ألم تلتقي بها؟ ألم تصادفها في إحدى الممرات الباردة؟>>**[108].

ب- **شخصية زياد:** "**زياد**" هو الطفل الأصغر "**لفاطمة**" المدلل لها، والمطارد من طرف العدو الصهيوني والمدافع عن حرية وطنه، كان طفل الحجارة وهذا ما أوردته الرسائل **<<حدثته عن زياد، الابن المدلل، أصبح لا يدخل الخيمة إلا متسللا، فهو مطارد لأنه يدافع عن حريته بحجارة من أرض الأنبياء...>>**[109].

وأيضا تتحدث فاطمة عن ابنها زياد الذي وضعته في الشارع على حافة الطريق طفلها الصغير قائلة **<<هذا زياد، ولدي الأصغر الذي وضعته منذ أعوام قليلة على قارعة الطريق، كنت حينها أحمله في أحشائي حلما أو حجرا...>>**[110].

كما وصفت أيضا "**فاطمة**" ابنها بابن الحجارة فكان مولعا بها منذ طفولته كانت في يده دائما يضعها في فمه غفلة عنها لكي لا تراه وفي النهار يخرجها ليرميها في وجه العدو حيث تقول **<<منذ ذلك الحين وطفلي مولع بالحجارة، حاولت أن أثنيه عن عادته، لكن عبثا فقد كان يستغفلني ويجمع في جيبه حجارة يمتصها ليلا ويقذفها في وجه العدو نهارا... نعم هذا هو زياد... ابن الحجارة...>>**[111].

ج- **شخصية سلمى:** "**سلمى**" هي البنت الثانية "**لفاطمة**" التي تعرضت لمحاولة اغتصاب من طرف العدو الصهيوني التي كادت أن تفقد شرفها وشرف القبيلة

---

[108] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص24.

[109] نفسه، ص47.

[110] نفسه، ص44.

[111] نفسه، ص44.

وعذريتها ناجية منها، وتوظف ذلك من خلال وصفها قائلة **<<وتلك التي تنام بعينين مفتوحتين... ابنتي سلمى التي نجت من محاولة اغتصاب كادت أن تقضي على ما تبقى من شرف القبيلة...>>**[112].

د-**شخصية عمر:** "**عمر**" هو أحد أبناء "**فاطمة**" البعيد جراء احتجازه الدائم في المعتقلات فتقول **<<وذاك عمر الذي أصبح لقائي به موسما أو عيدا أحتفي به، فأنا لا أكاد أراه يوما حتى يغيب دهرا، لا يكاد يخرج من معتقل حتى يوجعه معتقل آخر... قضايا باتت تفوق أيام عمره... عمر منا...>>**[113].

كما تتحدث في مقطع آخر عن قتال ابنها عمر الذي جاهد وقاتل من أجل حرية وطنه، من أجل سلامة أرض غزة التي أصبحت ملكا لإسرائيل حيث تقول **<<لأنها نار زيد... وحصار عمر وهما يتقاتلان على شرف لم يعد رفيعا، ويتنافسان على بقايا وطن وملكية أرض شاحبة لكثرة ما نزفت...>>**[114].

هـ- **شخصية وفاء:** "**وفاء**" البنت الصغرى "**لفاطمة**" المستشهدة جراء تلقيها رصاصة من طرف العدو الظالم وهي تلعب أمام الخيمة فضاعت طفولتها وهي في بدايات عمرها، تقول الراوية:

<< ألم الرصاصة التي اخترقت صدر وفاء وهي ترسم طفولتها أمام الخيمة>>[115].

كما تحدثت أيضا القاصة عن "**وفاء**" وهذا لحظة إخبار "**فاطمة**" "**لعبد الله**" بأن وفاء البنت الصغرى قد استشهدت فقالت **<<بعد ليلة واحدة رحت أحدثه عن أولاده... حدثته عن استشهاد وفاء، وكنت أنتظر أن يصرخ، أن يذرف دما لأنه يحب وفاء كثيرا>>**.[116]

و-**شخصية زيد:** "**زيد**" ابن فاطمة الذي قتل أمام عينيها فتقول **<<الم زيد وهو يذبح أمامي كطائر منبوذ>>**[117].

---

[112] زكيّة علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص45.

[113] نفسه، ص45.

[114] نفسه، ص51.

[115] نفسه، ص34.

[116] نفسه، ص47.

[117] نفسه، ص34.

وفي الأخير تظل **<<الشخصيات الثانوية في أغلب الروايات لها دور لا ينكر ولا يمكننا بأية حال من الأحوال إقصاءها أو تجاهلها، فهي تشارك في صنع الأحداث وسبك الحبكة>>.**[118]

[118] محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، دار الشروق، عمان، 1996، ص80-83.

3-شخصيات هامشية:

تأتي هذه الشخصيات بهدف سد الفراغ دون حملها لمواصفات معينة لرواية نوعت في مجموعة من الشخصيات القليلة التي كانت تمر عليها مرور الكرام دون التعمق فيها وهي:

أ-**شخصية الشاعر:** هو الشخص المتواجد بسوق عكاظ يناشد الناس بشعره، يمتدح للمرأة لجمالها وعذريتها **<<فينشد الشاعر فيتعالى صوت المداح يعرض كل شيء للبيع أيها الناس: من يشتري؟**

- **امرأة بشعر حالك مجنون، وعينين بأهداب مكتلحة... يكفي أن تنظر لوجهك حتى تزيل رواسب التعب والملل، وكل ألم بعيد!!**
- **طفل يرغب عن الحجارة ويحبو نحو الشوكولاطة... وقابل للتشكيل...>>**[119].

ب- **شخصية شارون:** "**شارون**" هو رئيس وزراء إسرائيلي شخص ظالم، حاقد مضطهد للشعب الفلسطيني داعم لإسرائيل في ظلمها واستعمارها **<< الآن... أتخيل شارون يبتسم في رقدته**

هو يبتسم مزهوا لأن الفتنة التي زرعها تأتي ثمارها اليوم، غيابك يا شارون أو رحيلك لن يقتل حلمك في خارطة إسرائيل الكبرى... بل يستمر ويتحقق بسرعة وأبنائي يتقاتلون على جسدي...>>[120].

ج-**شخصية الجدة (أم عبد الله):** الجدة أو الأم الحنونة التي كانت تحب أحفادها وابنها وكانت أمنيتها الحج وتظهر هذه الشخصية في الرسالة السادسة والعشرون من خلال المقاطع التالية:

<<حزنها موجع وهي لم تجد ولدا يبتسم لضعفها... ولا أحفادا يتعلقون بثوبها الأبيض ويتوسلون إليها أن تعود محملة بهدايا من مدينة خاتم الأنبياء...>>[121].

وفي مقطع آخر: **<<أمك لم تعد...**

المفاوضات ظلت تعبر على جسد الضعيف... من أين تعود إلى ديارها؟!!

---

[119] زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص64.

[120] نفسه، ص23.

[121] نفسه، ص77.

كل المعابر التي تخدش كبرياءها فتحت لها... وأغلق أمامها معبر رفح ولم يتحمل ضعفها مفاوضات تزحف على بطنها... فماتت... أمك... الآن، حبة هادئة داخل سفينة باردة...>>[122].

في الأخير يمكن القول إن زكية علال نوعت في شخصيات الرسائل بين شخصيات رئيسية**(فاطمة، عبد الله)** وثانوية **(عمر، زيد، زياد، عائشة، وفاء، سلمى)** والتي كانت مساعدة على سيرورة الحدث وشخصيات هامشية **(الشاعر، الجدة، شارون...)** وهي شخصيات ذكرت من أجل سد الثغرات الموجودة في رسائل تتحدى النار والحصار **<<فالشخصية الفنية لبست مجموعة من التفاصيل التي يتشكل منها تصور الإنسان وإنما شخصية متكاملة تجسد الخصائص المميزة في الحياة وتستدعي موقفا معينا نحوها من قبل القارئ وتستهدف هذا الموقف إلى حد كبير في القدرة الإبداعية للكتاب>>[123]**

فالتنويع في الشخصيات يمنح القارئ الفرصة لتقمص إحدى هذه الشخصيات ويتماشى معها **<<ولعله في أحيان كثيرة يشعر بأنه البطل نفسه فيحقق من خلال ذاته، ويستفيد من تجاربه وخبراته>>[124].**

---

[122] زكيّة علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص78.

[123] مجموعة من الكتاب الروس، مدخل إلى علم الأدب، (تر: أحمد علي الهمداني)، ط2، دار الميسرة، عمان، 2005، ص139.

[124] أحمد زياد محبك، متعة الرواية، ط1، دار المعرفة، لبنان، 2005، ص13-14.

الخاتمة:

من خلال البحث في آليات السرد ضمن المجموعة القصصية "رسائل تتحدى النار والحصار" يمكن استخلاص النتائج التالية:

1-إن آلية السرد وهو استعمال خاص من طرف القاصة في بناء نجدها من انطلاقا من جوانب تتعلق بالسرد معتمدا في ذلك على (بنية الزمن وبنية المكان وبنية الشخصية).

2-يتكون السرد من خلال ثلاث عناصر هي: الراوي والمروي و المروي له.

3-البناء الزمني من حيث مفهومه وهو تحديد لكل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حادث لاحق، فالزمن ينقسم إلى قسمين: القسم الأول هو <<الزمن الداخلي>> الذي يتعلق بالحركة السردية وعلاقتها بزمن القصة والقسم الثاني وهو <<الزمن الخارجي>> والذي يتضمن زمن القارة والكاتب.

4-كما تطرقنا إلى آليات السرد من حيث تقنيات المفارقة الزمنية من استرجاع مفهومه وهو العودة إلى الماضي وأنواعه الداخلي والخارجي، وتقنيات تسريع السرد وهو الحذف يعرف على أنه أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، ويتمثل في تغطية للحظات الحكائية وينقسم إلى قسمين: "حذف محدد" يعني التصريح بالحذف بطريقة أو أسلوب مباشر و"حذف غير محدد" أي عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية ويليها عنصرين يبطئان السرد "**المشهد**" و"**الوقفة**"، كما اعتمدت القاصة على طابع المونولوج والحدث النفسي من خلال الصيغة.

5-للمكان أهمية بالغة ودور مهم في شكل البناء الفني للقصة وذلك بإعطاء لمحة شاملة عن القصة إذ يحمله بداخله مجموع الحوادث والشخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في سير الحدث القصصي، وينقسم بدوره إلى نوعين: "**المكان المغلق**" فهو يمثل الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي و"**المكان المفتوح**" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة.

6-تطرقنا إلى مفهوم الشخصية باعتبارها محرك العمل الفني وعنصر حيوي يشكل مجرى الحكي وهي أنواع "**رئيسية**" تدور حولها معظم أحداث القصة "**وهامشية**" تكاد تنعدم في القصة "**وثانوية**" تساعد في نمو الحدث القصصي.

7- فعلى مستوى الزمن الذي يعد من العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي والملاحظ أن "رسائل تتحدى النار والحصار" لم تستغن عن عناصر الزمن السردي، وذلك من خلال إتباعها تقنية الرجوع إلى الوراء وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي وعودتها من الماضي إلى الحاضر باسترجاع أحداث مرت بها الشخصيات لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ في استباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية للشخصيات ما جعل الزمن في القصة مضطربا وسريعا نوعا ما، ولقد لجأت القاصة لتقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق وذلك من خلال سردها أحداث وقعت للبطلة "فاطمة" مع زوجها "عبد الله" في الماضي.

8- من عناصر الزمن السردي "المدة" ويلاحظ التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، حيث هناك تنويع في هذه الحركات فالوقف مثلا تنعدم فيه نسبة الزمن الحكائي وتتجسد حركية السرد فيه. والحذف يهمل فترات زمنية تطول أو تقصر والمشهد يتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكي وهذا ما ذهبت إليه القاصة في رسائلها.

9- يجسد المكان الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وفي المجموعة القصصية "رسائل تتحدى النار والحصار" نوعت القاصة في تقديم الفضاء القصصي وهذا من خلال الأماكن المغلقة والمفتوحة في القصة ولعل أبرز الملاحظات حول المكان تركيز القاصة على الخيمة لوصفها الملجأ الوحيد للبطلة فاطمة وأبناءها.

10- كما جسدت القاصة مجموعة من الأماكن الحقيقية من خلال مسمياتها **(فلسطين، رام الله، مكتب التعذيب)** وهذا دلالة على معالجتها لقضية حقيقية فهي تقوم بذكر الواقع المر الذي يعيشه مواطنو غزة.

11- تأثر القاصة بالقضية الفلسطينية وذلك يبرز من خلال تجسيدها وتتبع تفاصيلها الدقيقة في المدونة عن طريق تتبع الأمكنة.

12- والشخصية بوصفها من أبرز وأهم عناصر التقنية السردية في القصة تنقسم بذاتها إلى ثلاث أصناف **(الرئيسية والثانوية والهامشية)** وفي "رسائل تتحدى النار والحصار" نوعت القاصة "زكية علال" في اختيار شخصيات القصة بين

رئيسية وثانوية وهامشية، كما أن نسبة ظهور هذه الشخصيات في القصة تتفاوت حيث تأخذ الشخصيات الرئيسية **(فاطمة، عبد الله)** الحظ الوافر في نسبة الظهور في مثل الرسائل، وتليها الشخصيات الثانوية **(وفاء، سلمى، عمر، زيد، زياد عائشة)** التي كانت بمثابة المساعدة في سيرورة القصة، وفي الأخير الشخصيات الهامشية **(الجدة، الشاعر، شارون)** والتي لا تكاد تبرز في الرسائل وهي شخصيات عابرة ذكرتها القاصة للسد.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لتقنية السرد في "رسائل تتحدى النار والحصار" لزكية علال، ونأمل أن نكون قد وفقنا فيها ولو بالشيء اليسير

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش، دار الإمام الجزري لطباعة القرآن الكريم ونشر علومه، بيروت، ط10، 2009م.

-أ-

1-إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

2-إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

3-أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، ت.ق: عبد السلام محمد هارون، 1979.

4-أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2005.

5-أمنة بوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

6-أنريكي أندرسون: القصة القصيرة النظرية والتطبيق، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للطباعة، ط1، مصر، 2000.

-ب-

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

-ج-

8-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث ومنهج، تر: معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997.

9-جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2000.

10- جيرالد بيرس: زمن القصة وزمن الحكاية، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى، مصر، ط1، 2003.

-ح-

11- حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

12- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991.

-خ-

13- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، تق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

-ر-

14- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، اتجاه كتب المغرب، المغرب، ط1، 1992.

-ز-

15- زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

-س-

16- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط4، 2005.

17- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبشير، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1997.

18- سلام محمد زغلول: القصة القصيرة أصولها واتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1973.

19- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2009.

20- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ط1، (د.ت).

21- سيزا قاسم: القارئ والنص والعلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

22- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1984.

-ش-

23- شريبط أحمد شريبط: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، العراق، ط1، 1988.

-ع-

24- عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للحكاية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1992.

25- عبد الله المسلم الكساسية: تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البازوري العلمية، عمان، 2006.

26- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ط1، 2000.

27- عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2003-2004.

28- عماد الدين ابن كثير: تيسير العلي القدير لاختصار تفسير ابن كثير (إخ: محمد نسيب الرفاعي)، ج3، دار لبنان للطابعة والنشر، لبنان، ط3، 1980.

-غ-

29- غاستون باشلار: جماليات المكان (تر: غالي هلسا)، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط5، 2000.

-ف-

30- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب، لبنان، ط1، 1999.

-م-

31- محمد بن منظور: لسان العرب، ج8، (تح: عامر أحمد حيدر)، دار صادر، لبنان، ط1، 2003.

32- محمد بن منظور: لسان العرب، ج7، دار صادر، لبنان، ط4، 1990.

33- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 2010.

34- محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1994.

35- محمد شعبان: الرواية العربية الجديدة، دار العلم والإيمان للنشر، ط1، 2019.

36- المدخل إلى علم الأدب: مجموعة كتاب من الروس، (تر: أحمد علي الهمداني)، دار المسيرة للطباعة، عمان، ط2، 2005.

37- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004.

38- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، (تر: فريدة أنطونيوس)، مكتبة الفكر الجامعي، لبنان، 1982.

-ن-

39- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د.ت).

-ي-

40- ياسين النصيرة: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1، 1986.

المجلات والدوريات:

41- جميلة قيسمون: الشخصية، (مقال)، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 13، جوان، 2000.

المـــلحق

ملحق:

التعـــريف بالكـــــاتبــة:

زكية علال كاتبة جزائرية، ومتعاونة منذ 2009مع إذاعة ميلة في تقديم برنامج أدبي بعنوان: "أقلام على الطريق "بدأت الكتابة في منتصف الثمانينيات نشرت العديد من القصص والمقالات عبر صفحات الجرائد منها: النصر، الشعب، المساء، الجمهورية، صوت الأحرار... وغيرها. كما نشرت العديد من المجلات والمواقع العربية منها: مجلة القصة السورية، مركز النور، مؤسسة فلسطين للثقافة، ضفاف الدجلتين بالعراق، شبكة فلسطين للأدباء، طنجة الأدبية. كما قُدِمت لها قصص بإذاعة الصين باللّغة العربية.

بعض أعمالها من كتاب "رسائل تتحدى النّار والحصار "حولت الى أعمال مسرحية في جمهورية مصر العربية نالت بها الممثلة المصرية سما إبراهيم جائزة أحسن نص.

فازت الكاتبة زكية علال بعدة جوائز وتكريمات منها:

- الجائزة الثانية للقصة عن مديرية الثقافة لولاية بومرداس.
- الجائزة الأولى في القصة لوزارة المجاهدين سنة2007عن قصة بعنوان "نزيف اخر الشرايين"
- جائزة كتامة للقصة سنة2005 .
- الجائزة الأولى للعلامة عبد الحميد بن باديس في السرد والتي نظمها المجلس الولائي لولاية قسنطينة سنة 2007عن المجموعة القصصية "شرايين عارية"
- جائزة في مسابقة نظمتها إذاعة البي بي سي مع مجلة العربي عن قصة "لعنة القبر المفتوح"
- جائزة في المنتدى بالإمارات العربية المتحدة.

كما كرمتها الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب في مطلع عام2008ضمن 149كاتب عربي.

أجريت معها عدة حوارات لعدة جرائد ومجلات منها: الملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية.. جريدة النهار الكويتية. جريدة النصر. جريدة اليوم.

لها عدة إصدارات منها:

*"وأحرقت سفينة العودة" عن رابطة إبداع الوطنية.

*"لعنة المنفى "عن دار يحيى للمتاب سنة2005.

*"رسائل تتحدى النار والحصار " عن مركز نهر النيل للنشر سنة2009بمصرو عن دار ابن الشاطئ للنشر سنة2014.

* "شرايين عارية " عن دار ابن الشاطئ للنشر سنة2014.

* رواية " عائد الى قبري " عن دار الأوطان سنة 2015.ثم عن دار النخبة بمصر سنة 2017.

عملا منذ سنة2009على تنظيم المسابقات الوطنية والمحلية في القصة والشعر عبر برنامج أقلام على الطريق من إذاعة ميلة.. كما عملت على تنظيم مسابقة في القراءة تحت شعار " ميلة تقرأ" لعامين متتاليين.

الفـــهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ ب

الفصل الأول

I. ضبط المصطلح

أولا: السرد.....1

1_لغة 1

2_ اصطلاحا.....2

ثانيا: مكونات السرد.....3

1_ الراوي.....3

2_ المروي.....4

3_ المروي له.....4

ثالثا: حدود السرد.....5

1_السرد والمحاكاة.....5

2_ السرد والوصف.....6

3_السرد والخطاب.....6

رابعا: آليات السرد.....8

1_ الزمن: أ/لغة.....8

ب/اصطلاحا.....8

2_ الاسترجاع.....9

أ/ الاسترجاع الخارجي.....10

ب/الاسترجاع الداخلي.....10

3_ الاستباق.....11

4_الوقفة.....12

5_الحذف.....13

أ/الحذف المحدد.....13

ب/الحذف الغير محدد.....13

6_المشهد.....14

7_ الصيغة.....15

أ/المسرود.....15

ب/ المعروض.....15

II. المكان.....16

1_ مكان مجازي 16

2_مكان هندسي 16

III. الشخصيات.....17
1_ مفهوم الشخصية.....17
أ/لغة.....17
ب/ اصطلاحا.....17
2_ أنواع الشخصية 19
أ/الشخصية الرئيسة.....19
ب/ الشخصية الثانوية.....19
ج/ الشخصية الهامشية.....20

الفصل الثاني

1_الاسترجاع.....21
2_الاستباق.....23
3_ الحذف.....24
أ/الحذف المحدد 24
ب/ الحذف الغير محدد.....24
4_ المشهد.....26
5_الوقفة.....28
6_ الصيغة 30
أ / المسرود 30
ب/ المعروض.....31
I. المكان.....33
1_المكان المغلق.....33
أ / الخيمة 33
ب/بيت العدل.....33
ج/ المسجد الأقصى 34
د/ غرفة العمليات.....34
ه/قصر الرئاسة.....34
2_ المكان المفتوح.....35
أ / الشاطئ 35
ب/ الشوارع والطرقات.....35
ج/ السوق.....35

II. الشخصيات 37
1_الشخصيات الرئيسة.....37
أ / شخصية فاطمة.....37
ب/ شخصية عبد الله.....38
2_ الشخصية الثانوية.....39
أ / شخصية عائشة.....39
ب / شخصية زياد.....39
ج/ شخصية سلمى.....39
د/ شخصية عمر.....40
ه/ شخصية وفاء.....40
و/ شخصية زيد.....40
3_ الشخصيات الهامشية.....42
أ/ شخصية الشاعر.....42
ب/ شخصية شارون.....42
ج/ شخصية الجدة 42
الخاتمة.....44
قائمة المصادر والمراجع.....47
الملحق.....50
فهرس الموضوعات.....52
الملخـص.....55

الملخص

ملخص:

تناول هذا البحث بالدراسة موضوع آليات السرد في رسائل تتحدى النار والحصار للقاصة الجزائرية زكية علال وجاء موضوع البحث مشتملا على:

مقدمة وتحدثنا فيها عن السرد بصفة عامة والقصة القصيرة وذكرنا فيها المنهج المعتمد ألا وهو المنهج البنيوي وأهم المراجع المعتمدة في البحث وكل ممن سبقنا في تناول موضوع السرد وآلياته، إضافة لذلك فصلين : فصل نظري تناولنا فيه السرد من جانبيه اللغوي و الاصطلاحي و مكونات السرد المنقسمة الى راوي , مروي , مروي له و بعدها حدود السرد المتكونة من السرد و الوصف , السرد و الخطاب و السرد و المحاكاة و ختمنا هذا الفصل بذكر آليات السرد و ذلك باحتوائها على مجموعة عديدة من سوابق و لواحق و ما يتبعهما من (وقفة , مشهد , صيغة , حذف) و شخصيات و مكان .

أما الفصل الثاني كان فصلا تطبيقيا تناولنا فيه عناصر السرد وتجلياتها في رسائل تتحدى النار والحصار حيث قمنا بتطبيق آ ليات السرد من زمن وشخصيات ومكان على هذه الرسائل فنجد في الزمن عنصر الاستباق بشكل كبير لأن الهدف الوحيد والرئيسي لهاته الرسائل هو النصر والفوز وتحقيق الحرية والسلام، أما فيما يخص المكان قد شملت أماكن عديدة عربية بمدنها وشوارعها وأحيائها وفيما يخص الشخصيات فنوعت فيها من ثانوية وأخرى هامشية مركزة على الشخصية الرئيسية أكثر.

في الأخير خاتمة تمثلت في مجموعة النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا والإجابة على الإشكالية المطروحة في المقدمة.