جامعة الزاوية

إدارة الدراسات العليا والتدريب

كليـــــــة الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها (شعبة الأدبـيـات)

آليات اشتغال السرد في رواية زرايب العبيد
لـ(نجوى عاشور بن شتوان)دراسة بنيوية

إعداد الطالبة: هالة سعد علي أحمد

إشراف الدكتور: سمية البشير ضوء

الدرجة العلمية: أستاذ مساعد

(2021م)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الإجازة العالية الماجستير بتاريخ 2021/02/21م

الموافق 09/رجب/1442هـ قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب جامعة الزاوية

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا
الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾

سورة يوسف الآية: (3)

الإهداء

إلى من علمتني الحب والعطاء بدون انتظار

(والدتي العزيزة)

إلى من مهّد لي طريق العلم والمعرفة

(والدي العزيز)

أهدي هذا البحث.

مقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصَّلاة والسَّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيِّدنا مُحَمَّد الهادي الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

إنّ الدراسات الأدبية وإن أُشبعت دراسةً وبحثاً، إلاّ أنّ هناك بعض المواضيع لا زالت بحاجة للدراسة والتوضيح والتحليل والتفسير، منها موضوع (آليات اشتغال السّرد في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان) فقد رأيت أن أدرس هذا الموضوع دراسة بنيوية وذلك لرغبتي في دراسة النقد الأدبي الحديث بعامة والرواية بخاصة، وقد اخترت دراسة الشّخصية الروائية؛ لأنّ الشّخصية (المغتربة) المحرومة الباحثة عن ذاتها وهويتها والشّخصية المعادية المعيقة للحدث قد فرضتا نفسيهما في هذه الرّواية وكانتا الأكثر حضوراً فيها، لذا أستقي من المنهج البنيوي إجراءات محدّدة وفق رؤية حسن بحراوي في دراسة الشّخصية، ودراسة الزّمن من منظور جيرار جنيت ودراسة المكان من منظور حميد الحميداني؛ لأنّه كان لهما حضورٌ كبيرٌ وأثرٌ واضحٌ في الرّواية.

تكمن أهمية الدراسة في توضيح الدّور الجوهري للآليات السّردية (الشخصية، الزمن، المكان) وكيفية توظيف هذه الآليات في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان وذلك للوصول لنتائج واضحة ودقيقة حول موضوع البحث.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع هو: خدمة للرواية الليبية وإبرازها في المشهد الروائي النقدي، وإبراز دور الكتابة النّسوية في ميدان التأليف الروائي، وأيضًا توفير المصادر والمراجع التي يحتاجها الباحث عند دراسة هذه الرواية دراسة أكاديمية.

وستُعنى هذه الدراسة بالإجابة عن تساؤلات عديدة، منها:

س1- كيف وظفت "نجوى بن شتوان" آليات السّرد في روايتها ؟ وهل وفّقت في ذلك أم لا؟

س2- هل تمكّنت دلالة المكان في الرّواية من الخروج عن دائرة الرّسم الجّغرافي أم ظلت حبيسة فيه؟

س3- هل مسار الزّمن داخل النّص الرّوائي مسار خطّي من بدايته إلى نهايته، أو هناك تعرّجات تصطدم بالحدث والمكان؟

س4- كيف قامت (بن شتوان) بتوظيف الشخصية في روايتها؟

ومن خلال البحث في هذا الموضوع وجدتُ بعضًا من الدراسات السابقة، منها:

1- وهيبة حوبة، منى غنابزية، سيميائية المكان في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي، الجزائر، 2017، 2018م.

2- عيد محمود، كنان حسين، النسوية السوداء بين نجوى بن شتوان وتوني موريسون، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (2) 2019م.

3- حليمة أحمد إمبيص، المكان والثنائيات الضدّية في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، 3-4-5 أغسطس 2019، الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد بجامعة طبرق، إلاّ أنني لم أعتمد على هذه الدراسات في بحثي.

أمّا المنهج الذي اعتمدت عليه في دراستي لآليات اشتغال السرد هو المنهج البنيوي، ففي دراسة الشخصية استقيت إجراءات محدّدة وفق رؤية حسن بحراوي الذي يرى أنّ الشخصية تُصنّف إلى : شخصيات جاذبة، منفّرة... الخ، ووقع اختياري على هذا التصنيف لاكتماله؛ ولأنّه الأنسب لشخصيات الرواية، وفي عنصر الزمن استعنت بتقسيمات جيرار جنيت الذي يرى أن الزمن ينقسم إلى: مفارقات زمنية تتضمن الاسترجاع والاستباق، وإلى استغراق زمني يتضمن آليات تسريع السرد التي تتكون من الخلاصة والقطع وآليات تعطيل السرد التي تتكون من المشهد والوقفة الوصفية، واخترت هذا التقسيم؛ لأني أرى أنّه يتناسب مع دراسة حركة الزمن في هذه الرواية، وفي عنصر المكان استعنت بتصنيفات حميد الحميداني الذي يرى أنّ للمكان تمظهرات عدّة، تنقسم إلى: أماكن مغلقة، أماكن مفتوحة، واخترت هذا التصنيف؛ لأنّه الأنسب والأقرب لتقسيمات المكان في الرواية.

وقسّمتُ البحث على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، درستُ في الفصل الأول منه ما يخص عنصر الشّخصية من منظور حسن بحراوي، ويشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأوّل يتضَمَّن تصنيف الشّخصية، من حيث أنها: جاذبة، منفّرة (عنصرية متسلطة، معادية معيقة للحدث)، ذات

بعد سيكولوجي، اجتماعية، مرحلية، هامشية، والمبحث الثاني يتضمن تقديم الشخصية، والمبحث الثالث بعنوان دلالة اسم الشخصية، ودرستُ في الفصل الثاني المكان من منظور حميد الحميداني، ويشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول مفهوم المكان وتمظهراته: ويتَضَمَّن إضاءة وتنوير حول مفهوم المكان، وتمظهرات المكان الذي ينقسم إلى: الفضاء المكاني ويشتمل على: أماكن مغلقة، أماكن مفتوحة، والمبحث الثّاني المكان وعلاقته بمكونات السّرد الأخرى، أي: المكان وعلاقته بالشخصية، والزمن، والحدث، والمبحث الثّالث دلالة أسماء الأمكنة في الرّواية، ودرستُ في الفصل الثالث الزمن من منظور جيرار جنيت، ويشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأوّل الزمن وأساليب السَّرد وفيه المفارقات الزمنية، الذي ينقسم إلى: الاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي، والاستباق بوصفه تمهيدًا وبوصفه إعلانًا، والمبحث الثاني الاستغراق الزمني الذي ينقسم إلى: آليات تسريع السرد وتتكون من المجمل، والقطع، وآليات تعطيل السرد تتضمن المشهد والوقفة الوصفية، والمبحث الثالث بعنوان علاقة الزّمن بالمكان، والشخصية، تليه الخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع ثم فهرست المحتويات.

وقد اعتمدتُ في دراستي لهذا الموضوع على بعض المصادر والمراجع أذكر منها: كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت، وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وكتاب بنية النص الروائي لحميد الحميداني، وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم.

ولا يفوتني في نهاية هذا البحث أن أتقدّم بالشكر والتقدير إلى الدكتورة (سمية البشير ضوء) التي رافقتني طيلة هذا البحث بنصائحها وإرشاداتها، كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة العلمية على ما تكبدوه من عناء الفحص والقراءة بُغية إثراء هذا البحث وتقويم ما اعوج منه.

الباحثة

الفصل الأول:
رسم الشَّخصية الرِّوائية

إضاءة وتنوير حول مفهوم الشَّخصية.

المبحث الأول: تصنيف الشَّخصية.

المبحث الثَّاني: تقديم الشَّخصية.

المبحث الثَّالث: دلالة اسم الشَّخصية.

إضاءة وتنوير حول مفهوم الشَّخصية الرّوائية:

قبل أن نتطرق إلى دراسة تصنيف الشخصية وتقديمها ومدى تلاحمها وترابطها مع باقي آليات السرد نقدم لمحة توضيحية قد تكون إجابة لسؤال يتبادر إلى ذهن القارئ، ألا وهو: ماذا نعني بقولنا عنصر الشخصية في الرواية؟ وهل يمكن أن نستغني عنه أم لا؟

إن الشخصية الروائية هي "مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين وزمن معين".[1]

والشخصية من الأركان المهمة التي يرتكز عليها العمل الأدبي، وتَكمُنُ قوة أدائها لوظائفها في ترابطها وتداخلها مع باقي آليات السّرد لِتُشَكِّل لنا نصًا أدبيًا متماسكًا، لم تَحْضَ باهتمام النقاد والباحثين في بادئ الأمر حتى ذهب بعضهم، أمثال: **طوماشفسكي** إلى إنكار وجود أي أهمية للشخصية[2]، إلا أنه تدريجيا أصبحت تميل أنظار وأقلام الباحثين إليها؛ فجاء من خالف **طوماشفسكي** الرأي، أمثال **كلود بريمون** الذي رفض إقصاء الشخصية، وهناك من لم يستبعدها من التحليل البنيوي ودرسها من منظور نحوي، أمثال: **فلاديمير بروب** الذي "اختزلها إلى أصناف بسيطة تقوم على الأفعال التي تستند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي".[3]

يرى (بروب) أنَّ دراسة الشخصية تكمن في وظائفها الموكلة إليها في العمل الأدبي لا في صفاتها، ومنهم من عَدَّها قضية لسانية، أمثال: **تزفطان تودوروف** الذي يرى أنّ لا مكان

---

(1) سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، كلية الآداب_ جامعة المنوفية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص110.

2() نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، ص212 من كتاب نظرية الأدب الطبعة الفرنسية، ص296.

3() المرجع السابق، ص212.

للشخصية خارج الكلمات فهي كائن ورقي[1]، أي: من نسيج خيال المؤلف، بينما تخالفه الرأي **يمنى العيد** التي ترى: أنَّ الشخصية كائن حي، تقول: "إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيارًا يُعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي".[2]

"إن مفهوم "الشخصية" لا يحيل على الوجود الصوري للفاعل ضمن شبكة علاقات فحسب، بل يتضمن اسقاطات من عدّة حقول تشكل "رؤية" محددة تاريخيًا".[3]

فنجد أنّ المفاهيم تعددت حولها منذ عهد أرسطو وأفلاطون وغيرهم إلى عصرنا الحالي، ومع هذا التعدد في المفاهيم والآراء إلاَّ أنه لم يُتَوَصَّل إلى مفهوم محدد يُرتَكَز عليه لفهم عنصر الشخصية، حيث استمر النقاد في محاولاتهم ودراساتهم لحل إشكالية الشخصية الروائية ولإرساء قواعد وقوانين لضبطها.

يرى **رولان بارت:** إن الشخصية "نتاج عمل تأليفي"[4]، ويرى **فيليب هامون** الذي درسها من منظور نحوي : بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[5]، وعدَّها علامة لسانية تكون عبارة عن وحدات مورفيمية فارغة تمتلئ بالدلالات تدريجياً كلما تقدمنا في القراءة[6]، أي: أنَّ الشخصية هي نتاج تفاعل القارئ

مع النص، "وتتجلَّى وظيفتها الأدبية حين يلجأ الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية[7]، بمعنى أنها تكونت داخل النص عن طريق المؤلف ومشاركة القارئ الواعي له، ووضع لمسته

(1) ينظر، تزفطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1_ 2005م، ص71.

(2) يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، ص238.

(3) عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي بنيات وتجليات، المملكة المغربية جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الانسانية (أكادير)، مطبعة المعارف_ الرباط، د ط، ص85.

(4) حميد الحميداني، بنية النص السّردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي ،ط1, 1990، ص50.

(5) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

6() ينظر، فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكَراد، تقديم، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى:8/ 2013، ص15.

(7) ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السّردي، ص50. وينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

الخاصة عليه، فللقارئ الأثر الجليّ على النص أثناء القراءة؛ لأنه يقوم بهدم النص وإعادة بناءه من جديد عن طريق الرجوع لثقافته.

فيمكننا من خلال هذا أن نعدّ القارئ نظراً لأهميته بمثابة مؤلفٍ ثانٍ، وذلك في الروايات المفتوحة النهاية التي يتحتم على القارئ اللجوء إلى حاسته الذوقية ومرجعيته الثقافية لوضع النهاية المناسبة للنص، كذلك الروايات المكتوبة بأسلوب غامض غير سلس، الوضع الذي يُجبَر فيه المؤلف القارئ ويطلب منه صراحةً أن يتفاعل معه ويشاركه في صناعة النص وفهم قصده وما يرنو إليه من خلال الإشارات والاستفهامات والرموز الموظفة فيه.

واعتمد فيليب هامون في تصنيف الشخوص على ثلاثة أنواع من العلامات:

1- العلامات المرجعية: تحيل على مفهوم مادي موجود في العالم الخارجي.

2- العلامات التي تحيل على مفهوم ملفوظاتي: وقد تحيل على مفهوم أو قيمة ثابتة مضمونها عائم؛ لأنها علامات فارغة لا يتحدد معناها إلا داخل سياق النص.

3- العلامات الاستذكارية: وهي علامات تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ.[1]

يقول بحراوي في هذا الصدد: إنّ "... الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها".[2]

يبدو أن **بحراوي** يتفق في مفهوم الشخصية مع موقف **تودوروف** الذي عدّها كائناً ورقياً انتماؤه الوحيد يكون للكلمات.

تُؤَيِّد **الباحثة** هذا الرأي؛ لأن الكاتب حينما يريد توظيف شخصيات لروايته ينسجها من وحي خياله أي داخل عالم روائي متخيل حتى وإن كانت هذه الشخصيات تشابه في صفاتها وأفعالها ووظائفها شخصيات في العالم الحقيقي، تظل نسيج من كلام على ورق، كائنات لا حياة لها خارج مخيلة المبدع لتنتقل إلى مخيلة المتلقّي بفعل القراءة.

---

(1) سمية البشير ضوء، الشخصية الدرامية في مسرح البوصيري عبدالله، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف يونس الوليدي، جامعة سيدي عبدالله بن محمد_ ظهر المهراز_ المغرب، 2011م، ص146.

2() حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

ويرى **بحراوي** أيضًا أن مفهومها لا يتعدَّى المفهوم العام للشخص والذات والفرد[1]، "فالسرد هو الذي يقدم للقارئ العلامات الضرورية للتعرف على الشخصية، فطيبوبة الطيب تكون مرسومة بهذا الشكل، أو ذاك على وجه الشخصية، كما يمكن استخلاص الشر من هذا الفعل أو ذاك الذي يقوم به الشرير".[2]

إنَّ الشخصية ذات تتكون ملامحها بفعل السرد فيرسم لنا المبدع من مخيلته عنصراً فنياً ويضفي عليه الصفات والسمات التي تلائم روايته لتَظهر لوحة زخرفية تلامس قلب القارئ.

إذًا هذه الرؤية للشخصية تتفق مع المفهوم القديم الذي يدرسها من منظور سيكولوجي يهتم بنفسية الشخصية وبما تشعر به من الداخل مُركّزًا على صفاتها، بخلاف المفهوم الحديث الذي يضع معيارًا آخر لتحديد الشخصية باهتمامه بوظائفها وأفعالها وإهماله للجانب السيكولوجي لها، وأخذت تحليلات النقاد في تزايد وازداد مفهوم الشخصية في التطور حتى أصبح يُنظر إليها كعلامة لسانية.

بينما يتوغل **غريماس** في معناها أكثر فيذهب إلى أن ممثل عنصر الشخصية ليس من الضروري أن ينحصر في شخص الإنسان، قد يكون مجرد فكرة، مثل فكرة الدهر[3]، والبحر والريح و الطقس كما في رواية زرايب العبيد "**هبت عاصفة على الزرايب واقتلعت الكثير من أركانها في مواسم جنون الريح**"[4]، "**...فاض البحر في فصل الشتاء والتهم الكثير. خلال يومين فقط كشط المكان ثم عاد إلى رشده بعد أن أفقدهم حيواتهم**"[5]، "**الريح حارة أو باردة، عدو آخر للفقراء هنا**"[6]، "**في ذلك الطقس المسعور**".[7]

1() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص211.

2() نقلا عن حسن بحراوي، ص213 من كتاب .Charles Grivel: Produchion de l'intéret Romanesque.p33

(3) ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص52.

(4) نجوى بن شتوان، رواية زرايب العبيد، دار الساقي، ط1، 2016، ص86.

5() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص86.

(6) المصدر السابق، ص86.

7() المصدر نفسه، ص87.

نجد أن الروائية أعطت للريح والبحر والطقس صفات الحياة، فجعلتهم تمثيلا للشخصية العدائية.

ويمكن توظيف السماء والصحراء والأسطورة بنفس الطريقة، فعندما نذكر هاتين الأخيرتين نجد أذهاننا لا شعورياً تأخذنا إلى عالم (إبراهيم الكوني) الصحراوي الأسطوري الذي لا يكاد يخلو نص أدبي له منهما، ويجعلهما محورًا رئيسًا لكتاباته، وتوظيف الجماد كأنسنة المكان، أي: إعطاء بعض من صفات الإنسان للمكان، فيجعله يتحرك ويحس ويتعاطف و يقسو ويعبّر حسب الموضع الذي وضع فيه[1]، أو حيوان كالودّان والأرنب والأفعى وغيرها كما في روايات الكوني فنجده يجعل بعضها يمثل قوة الخير(الإلهية) والبعض الآخر يمثل قوة الشر (الشيطانية).

بعد هذا الطرح لآراء بعض النقَّاد حول مفهوم الشخصية، تبيَّن لي أنّها مرَّت بمراحل ضعف وإهمال وإقصاء، ومراحل قوة وثبات بأنْ جعلت لنفسها مكاناً بارزاً داخل العمل الأدبي. إذاً يمكن القول إن الشخصية عنصر فعال لا يمكن أن يخلو نص سردي منه، فإن قام قارئ بفعل القراءة لروايةٍ ما ووجد فيها زمان ومكان ولم يجد شخصية تندمج مع المكان تارة ومع الزمن تارةً أخرى لتقوم بخلق الحدث ولِتُشْبِك خيوط السرد ببعضها، فإنه سيكون أمام نص هزيل يفتقر لأحد أهم مقومات السرد وسيقوم بوقف القراءة.

(1) ينظر، مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003م، ص7.

المبحث الأول: تصنيف الشَّخصية:

يَكْمُنُ التنوع والاختلاف من شخصية إلى أخرى في الرواية حسب تصور الكاتب وطريقة توظيفه وتعامله معها، ولم يغفل النقاد عن هذا الجانب فأخذوا يشرعون في الغور والتَّنقل عبر أجزاء وبنيات النَّص لتحليل كيفية تصنيف الكُتاب لشخصياتهم، نبدأ بـ**(فلاديمير بروب)** الذي كان له الفضل في إرساء قواعد النموذج الوظيفي عندما قام بتحليل الحكايات الخرافية والشعبية، فقدم لنا تصنيف يوزع فيه الوظائف على سبع شخصيات:

1- المعتدي أو الشرير: من يرتكب الفعل الشرير.

2- الواهب: من يساهم في منح القيم والخير.

3- المساعد: من يهرع لمساعدة البطل.

4- الأميرة: هي من تَعِدُ البطل بالزواج منه بعد أن تشير عليه بما يقوم به من مآثر بطولية، وقد يطلب الأب هذه المآثر في مقابل الأميرة.

5- الباعث: هو الراسل: الذي يرسل البطل في مهمة.

6- البطل: من يقوم بالمغامرات من أجل الحصول على الأميرة.

7- البطل المزيف: من يغتصب لحظة ما دور البطل الحقيقي.[1]

ويرى بروب أن هناك ثوابت ومتغيرات، فالثوابت هي الأفعال والوظائف التي تقوم بها الشخصيات، والمتغيرات هي أسماء هذه الشخصيات وأوصافها.[2]

"وضمن هذه الأدوار الحكائية يعين بروب ثلاث حالات ممكنة: دور تقوم به عدة شخصيات، ودور تقوم به شخصية واحدة وأخيراً عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة".[3]

1() حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص25.

(2) نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص218 من كتاب .Todorov et Ducrot.p290

3() المرجع السابق، ص218.

ومثلما ذكر **بحراوي** أنَّ تصنيف بروب بطبيعته لا يصلح أن يُطَبَّق على كل أشكال وأصناف الحكي كالرواية مثلا؛ لأنها من أشكال الحكي المعقّد، وإنّما يصلح لأشكال الحكي البسيط كالخرافة والأسطورة[1]؛ لانَّ شخصية الأميرة قد لا تكون موجودة في كلّ الرّوايات.

-اتيان سوريو:

يُعدُّ منهج **سوريو** امتدادًا لما يقوم به **بروب** فطبق منهج التوزيع على الأعمال المسرحية كالنموذج العاملي المأخوذ رموزه من (علم التنجيم) كالآتي:

1- القوة الفرضية الموجِّهة (الأسد) = البطل = الفاعل والراغب في الفعل.

2- ممثل قوى الخير المرجو (الشمس) = المرسل = موضوع بحث الأسد.

3- المستفيد المحتمل من الخير (الأرض) = المرسل إليه.

4- القوة المعارضة للخير (المريخ) = البطل المضاد = العقبة التي تواجه الفاعل.

5- القوة المسيرة والمحاكِمة للخير (الميزان) = الموضوع.

6- القوة المساعدة (القمر) = المساعد.[2]

والمأخذ على هذا التصنيف، أنه لا يمكن تطبيقه على كل أشكال الحكي[3]، وذلك لافتقاده الشمولية في التحليل.

إنَّ مستوى الوظائف بالمعنى الذي يعطيه (بروب) يتفق مع مستوى الأفعال بالمعنى الذي نجده عند (غريماس) عندما يتحدث عن الشخصيات كعوامل.

وينبغي لنا هنا أن نشير إلى ما ذهب إليه **(تودوروف)** في حديثه عن الحوافز (Actants) - الدوافع لفعل أي حدث - أنه بمقدورنا حصرها في ثلاثة حوافز أساسية إيجابية وثلاثة سلبية، تسمى(بالحوافز النشطة):

1() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص220 .

2() نقلاً عن جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة_ الجزائر، عدد 13، (2000) ص201 من كتاب سعيد بن نكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، ص45.

3() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص219.

- **الحوافز الإيجابية:**

1- الرغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.

2- التواصل: ويجد شكل تحققه في الإسرار بمكنونات النفس إلى صديق.

3- المشاركة: وشكل تحققها هو المساعدة.

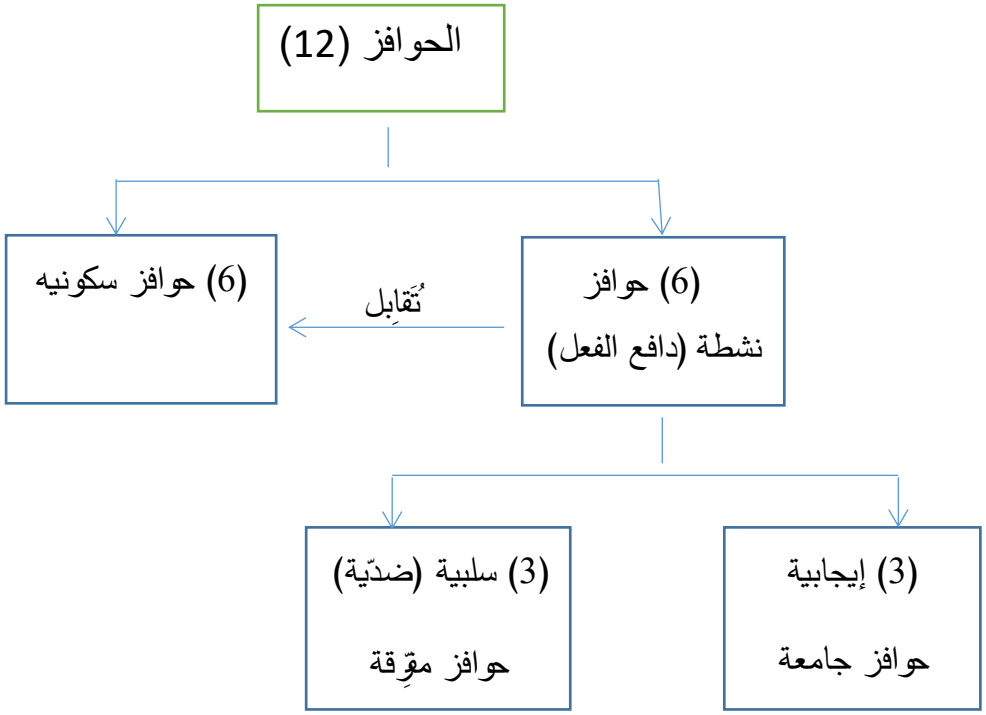
- الحوافز السلبية (الضّديّة):

1- الكراهية: تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.

2- الجهر: ويقابل الإسرار الذي يحققه حافز التواصل.

3- الإعاقة: ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة.[1]

ندرج هنا رسم توضيحي لتقسيمات الحوافز:



1() ينظر، يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي_ بيروت_ لبنان، ط3، منقّحة ومزيدة 2010، ص78. وللاستزادة ينظر، قاسم بن موسى بلعديس، بنية الخطاب الرّوائي عند محمد عبدالحليم عبدالله، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف، محمد العيد تورته، جامعة منتوري_ الجزائر، 2005، 2006م، ص70.

قسّم **تودوروف** الحوافز إلى اثنى عشر حافزاً ستة منها نشطة مقسّمة إلى ثلاثة للنشطة الإيجابية وثلاثة للنشطة السلبية، وستة للسكونية، وسواء أكانت هذه الحوافز إيجابية أو سلبية، فهي (حوافز نشطة)؛ لأنها تقوم بعمل معين؛ فالإيجابية تجمع علاقات الشخصيات ببعضها، والسلبية تفرق وتباعد العلاقات بين الشخصيات، وكل حافز نشط يقابله حافز سكوني[1]، عملية إرسال واستقبال.

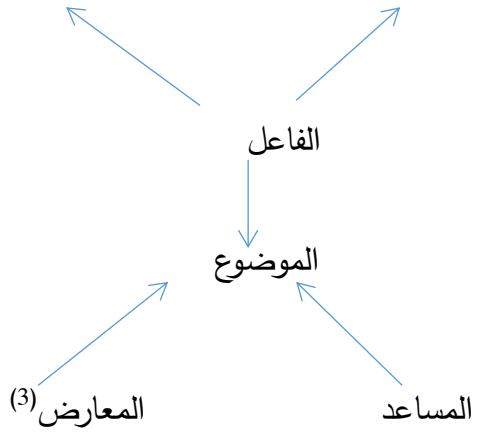
مثلا: في رواية زرايب العبيد نحدد علاقة الشخصية الرئيسة في القصة تعويضة بسيدها محمد بن شتوان، نجد أن تعويضة تحب محمد، هنا لدينا حافز الرغبة المتبلور في شكل حب، حافز إيجابي نشط يقابله حافز سكوني من جهة المُسْتَقْبِل محمد، وبنفس الطريقة في تحديد علاقة محمد بـ(تعويضة)، نجد محمد يحب تعويضة، الحافز هنا الرغبة حافز إيجابي نشط دافعه القوي والرئيس هو الحب يقابله حافز سكوني من طرف تعويضة.

أمّا **(غريماس)** فوضع نموذج العوامل(Motifs)[2] بعد النظر في نماذج وتصنيفات سابقيه، أمثال: بروب وكلود بريمون وسوريو، في محاولة للتقريب بين هذه النماذج وتطويرها أكثر بحيث تتماشى والتحليل البنيوي الحديث، وهو كالآتي:

الذات – الموضوع ⟵ محور الرغبة.

المساعد – المعيق ⟵ محور الصراع.

المرسل – المرسل إليه ⟵ محور الإبلاغ.



1() ينظر، يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص79.

(2) ينظر، برونوين مارتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، تر، عابد خزندار، مراجعة، محمد بريري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2008م، ص20. وينظر، فضيلة أشيلي، الخطاب السّردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف، عبدالحميد بورايو، 2015م، جامعة مولود معمري_ الجزائر، ص194.

(3) ينظر، جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1_2003م، ص10.

لا ينظر غريماس إلى الشخصية وفقًا لما تكون بل وفقًا لما تفعل، فهو لا يتعامل معها كمرجع نموذجي ولا تصور وصفي، ولكن كبنية فاعلة مؤسَّسة على قواعد صراعيّة تُكوّن الحافز للمشاركة والرغبة في العمل هو النظم لخصوصياتها ودلالاتها التركيبية داخل النص، ويتضح ذلك في النموذج الفاعلي الذي لا ينظر إلى الشخصية باعتبارها هدفًا لخطاب سيكولوجي، وإنما وحدة نصية يُؤَدّي فيها بعض الوظائف.

وميزة هذا النموذج هو شموليته وقدرته على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والمسرح بعكس نموذجي بروب وسوريو اللذين يتصفان بالمحدودية من حيث مجال تطبيقهما.[1]

ويَجدر بي أن أُشير إلى ما ذهب إليه **(غريماس)** في رأيه عندما ميّز بين الممثل والعامل، وجعل هذا التَّمييز في مستويين:

1- مستوى خاص بالممثّل، تظهر فيه الشَّخصية في صورة فرد يقوم بعمل دور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور أو عدّة أدوار عاملية.

2- مستوى خاص بالعامل، تكون فيه الشَّخصية مفهوماً شمولياً مجرداً، يهتم بالأدوار، لا بالذوات المنجزة لها.[2]

إنَّ مستوى الوظائف بالمعنى الذي يعطيه بروب يتفق مع مستوى الأفعال بالمعنى الذي نجده عند غريماس عندما يتحدث عن الشخصيات كعوامل.

و**فيليب هامون** يطرح تصنيف مميز للشخصيات داخل النص الروائي، مقسم إلى ثلاث فئات وهو كما يأتي:

1() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص220.

(2) نقلاً عن حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص51، 52 من كتاب .A. J. Gremas. Les actants. P161

1- **فئة الشخصيات المرجعية:** المتمثلة في الشخصية التاريخية (كنابليون، وطارق بن زياد)، والشخصية الأسطورية (كفينوس، وسيزيف)، والشخصية الاجتماعيّة (كالعامل، والفارس، والمحتال)، والشخصية المجازية (كالحب و الكراهية) في الحب كروميو وجولييت، ومحمد بن شتوان وتعويضة في رواية زرايب العبيد، وفي الكراهية كراهية عائلة محمد بن شتوان لـ(تعويضة).

2- **فئة الشخصيات الإشارية:** تكون علامةً على حضور المبدع والمتلقي أو مَنْ ينوب عنهما في النص، وتتضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف كالجوقة في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة وشخصيات الرسامين والكُتَّاب والفنانين. وأحيانا يكون من العسير التعرف على هذا النوع من الشخصيات؛ وذلك لتدخل بعض العناصر المشوّشة أو المقنعة فتسبب التباس في الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك.[1]

3- **فئة الشخصيات الاستذكارية:** وهي ذات وظيفة تنظيمية ترابطية تعمل على تنشيط ذاكرة القارئ، فهي إما للتبشير بخير، وإما للإنذار بوقوع شر، ويظهر هذا في الحلم أو في مشاهد الاعتراف والبوح.[2]

بالعودة إلى رواية زرايب العبيد أجد شخصية استذكاريه قامت بتذكيري بالماضي، وهي متمثلة في سالم زوج تعويضة الذي اعترف لسيده إمحمد الكبير، وقال له: إنّ الذي قتلته ولدُكُم أنتم، أنتم عائلته، وليس ولدي.

"الطفل الذي مات من الصراخ جوعاً و ظمأ ابنكم وليس ابني، ولديه كاغد شرعي من الفقي".[3]

1() نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217 من كتاب .Ph. Hamon. P122

(2) ينظر، فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، ص14، 15.

(3) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص258.

ويأتي **حسن بحراوي** بعد كل هذا الزخم الذي وجدناه من أعمال النقاد واجتهاداتهم – والذي لم يسعفني المقام إلاّ لطرح ما ارتأينا أنه أهم التصنيفات – لينفرد بوضع تصنيفه الخاص حول الشخصية، فكان تصنيفه في ثلاثة نماذج كبرى يتفرع من كل واحد ثلاثة نماذج صغرى، وهي كما يأتي:

1- نموذج الشخصية الجاذبة: تتضمن شخصية (الشيخ، المناضل، المرأة).

2- نموذج الشخصية مرهوبة الجانب: تتمثل في شخصية (الأب، الاقطاعي، المستعمر).

3- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: يتضمن شخصية (اللقيط، الشاذ جنسيا، الشخصية المركبة).[1]

ويمكن لهذه النماذج الثلاثة الكبرى أن تستوعب أكثر من تلك التي وضعها بحراوي على سبيل التمثيل لا الحصر[2]، أي: يمكن للشخصية الواحدة في الرواية أن تكون جاذبه وذات كثافة سيكولوجية في آنٍ واحد.

وعند تطبيقي لتصنيف **بحراوي** على شخصيات رواية زرايب العبيد أجد أنَّ جُلَّ اهتمام الروائية ينصب على شخصيتين محوريتين يمثلان **الشخصية الجاذبة** وهما البنت عتيقة الشخصية المغتربة المحرومة من حقوقها الباحثة عن هويتها، والأم تعويضة الشخصية المظلومة والمحرومة من حقوقها كإنسان والخانعة لظلم الأسياد، ضحية العادات والتقاليد ومجتمع تحكمه العنصرية، وتسلُّط السادة على العبيد فمن خلال هذه الشخصية نجد جرأة الروائية (نجوى عاشور بن شتوان) في الحديث عن هذه الحقبة المسكوت عنها من الزمن، كما توجد شخصية محوريّة جاذبة أخرى لا تقل أهمية عنهما وهي شخصية محمد بن شتوان، إلى جانب هذه الشخصيات المحوريّة نجد شخصيات ثانوية مساندة لها؛ لأنّ الشخصية بحاجة لوجود علاقة بينها وبين شخصيات أخرى

1() حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص267-268.

2() ينظر، المرجع السابق، ص270.

تساعدها على أداء وظيفتها في العمل الروائي لتحقيق نجاحه، فمنها من يمثل نموذج **الشخصية الجاذبة**، مثل: شخصية (يوسف جوسيبي، علي بن شتوان، فاطمة)، وهنا يجب الإشارة إلى أنّه لا يوجد في نموذج **الشخصية مرهوبة الجانب** ما يخدم رواية زرايب العبيد لذا نقوم باستبعاد هذا النموذج من التحليل، ونوظّف بدله **الشخصية المنفرة** تلك الشخصية العنصرية المتسلطة المعادية والمعيقة للحدث، التي فرضتها طبيعة بعض شخصيات الرواية المعنية بالدراسة، المتمثلة في: (الفقي، حليمة، اللاّلة عويشينة، إمحمد الكبير)، وكذلك **الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية+ الجاذبة**، المتمثلة في: (اللقيط) مفتاح دقيق، **والشخصية ذات الكثافة السيكولوجية** (الشذوذ الجنسي)، المتمثلة في شخصية، سالم وحسين، ونموذج **الشخصية الاجتماعيّة:** لا يوجد هذا النموذج في تصنيفات حسن بحراوي لذا نلجأ للاستعانة به من تصنيفات فيليب هامون؛ لأننا رأينا أنه يخدمنا في تحليلنا لهذه الشخصيات الثلاث: جاب الله، ودرمة، وعيده، **والشخصية المرحلية** هي(الصديق، طفل محمد بن شتوان الذي مات، بنات باب الله، اللاّلة رقيه)، وكذلك **الشخصية الهامشية**، مثل: شخصية الخياطة اليهودية.

- **الشخصيات المحوريّة:**

وهي "التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث، وتساعد على فهم طبيعة الخطاب[الروائي]".[1]

- **الشخصية الجاذبة: (المرأة)+ المغتربة:**

تعويضة:

يرى **حسن بحراوي** أنّ سر جاذبية المرأة ينحصر في أربعة أمور، أولها: **المظهر الخارجي للمرأة (الجمال)** بأن يركز الروائي على إبراز جمال المرأة بوصف ملامحها الخارجية من جمال

(1) أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينه، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 33، حزيران 2017م، ص390.

الوجـه وبيـاض الجسـم ورشـاقته وأناقـة اللبـاس والهيئـة، وثانيهـا: **سـلطة الجسـد وإغراءاته(البعـد الجنسـي)** وهنا لا تحتاج المرأة لجمال الوجه بل تحتاج جسد جميل تجيد استعماله لإغواء الرجال وإيقاعهم في شباكها، وثالثها: **الرائحة الأنثوية**، أمّا آخرها فهي **بعض الصفات المزاجية** التي تجذب الشخصيات إليها وخاصة الشخصية المحوريّة، مثل: الانطواء على النفس أو القيام بعمل ما تحبه الشخصية المحوريّة كالمطالعة وحبّ القراءة فتنجذب إليها، إلا أنّ في بعض الروايات يظل الجنس يُمثّل النظرة الأولى التي ينظر بها إلى المرأة[1]، كما لا ينبغي تجاهل ذكاء المرأة وفطنتها ودهائها، وأعتقد أنَّ هذا سبب مهم في جعلها شخصية جاذبة ومصدر إعجاب لدى الكثيرين.

إلاّ أنّ هذه الأمور لم تتوفر في نموذج المرأة في شخصية تعويضة في رواية زرايب العبيد مع أنّها امرأة إلاّ أنّ هذه الأشياء لم تكن سر جاذبيتها وإنّما في رأيـيّ يكمن سر جاذبيتها وحب السيد محمد بن شتوان وانجذابه لها بالدرجة الأولى في طيبتها وتحملها للظلم الذي لحق بها منه حينما أحرقها بحلة الشوربة، ومع هذا عندما وجدته تحت المزراب ساعدته ولم تتركه، أيْ: أنّه يُنْظَر لجاذبيتها من منظور سيكولوجي من خلال الظلم الواقع عليها وأيضا من باب الإنسانية.

"لقد سحبتني من تحت المزراب و نيّمتني في مرتبتها وظلت هي صاحية في البرد عند الباب حتى الصباح".[2]

"... أسأت إليها... رميتها بحلة الشوربة فأحرقت ردفيها . لماذا عاملتني بلطف وطاعة وطيبة رغم أنني شوّهتها؟".[3]

"الخدم والشواشين هكذا، طيبون جداً وصبورون ومخلصون".[4]

1() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص275– 278.

2() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص184.

3() المصدر السابق ، ص184.

4() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص184.

كان لطيبتها ومساعدتها له وطاعتها لكل أوامره وقع كبير في قلبه، عرف من خلال هذه الصفات جانب كان يجهله عن الخدم فقد كانت علاقته بهم علاقة السيد بالعبيد.

أمّا **البعد الجنسي** فلم تكن تعويضة تملك كثيرًا من مقوّمات الجمال التي تجذب الرجال إليها، ومحمد بن شتوان كان يُفضّل النساء البيضاوات النحيلات القصيرات ولا يميل إلى السوداوات بعكس ابن عمه (الصديق) الذي كانت تستهويه الزنجيات الكبيرات فكان يسأله محمد لماذا يميل إليهن؟

"**ماذا تجد في الزنجيات الكبيرات ولديك زوجة من أجمل بنات أعمامك؟**".[1]

وكثيرًا ما كان يُشكِّك في سلامة اختيار ابن عمه وينعته بفساد الذوق "**إنه لم يجرِّب واحدة منهن، ولا يجد في نفسه ميلاً لهن مهما فكّر، بل إنه يرتاب في سلامة ذوق الصديق، الذي يأخذه إلى المبالغة والجنوح**".[2]

حاول الصديق أن يقنع ابن عمه برأيه ويجعله يذهب إلى خادمته ويُجرّبها وأكَّد له أنه لن يندم وسيجد عندها ما يسرّ خاطره.

"**– اذهب إليها وجرّبها وستثني على الصديق**

كشّر باستعلاء:

– لست مثلك، يكاد ينقلب لون جلدك إلى السواد لكثرة تمرّغك واحتكاكك بالخدم. انظر... ها..: حتى شعرك بدأ يتحلزن مثلهن".[3]

فجاء ردّه ردًّا حازمًا وقاطعًا "**تعلم علم اليقين أن ميلي وقفٌ علي البيض النحيلات القصار...**".[4]

1() المصدر السابق، ص182.

2() المصدر نفسه، ص181.

3() المصدر نفسه، ص184.

4() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص183.

لم يكن محمد يتواصل مع الخدم إلا في نطاق إعطاء الأوامر فقط ولم يكن يعلم بوجود تعويضة في بيتهم، حتى عندما جمعت الصدفة بينهما وقامت هي بمساعدته لم ينجذب إليها ولم تستهويه أو يفكر فيها كما يفكر كل الرجال في النساء حتى رائحتها التي لصقت به لم تلمس روحه ولم يكن لها أيُّ تأثير عليه.

"**شمّ في نفسه روائح الخدم التي لا تعرف في سواهن. تشمّم نفسه جيداً، وعرف أنها علقت به... كان عليه الاغتسال من رائحتها لطردها ونزعها عنه... كان يغتسل ويشمّ نفسه ليتأكد من ذهابها...**".[1]

إنَّ حُبَّ التَّمَلُّك والفضول وحديث الصديق عن السوداوات وإلحاحه عليه بالذهاب إليها، كانت كل هذه دوافع جعلته يخوض التجربة التي غيرت مجرى حياته وطريقة تفكيره.

"**تردّد في ذهنه ما قاله الصديق عن حلاوة الخدم وما جعل الله فيهن من أسرار النشوة... ضغطت صورة الصديق كما تصوّرها على نفسه فرجع أدراجه إلى دكان العطارة. تردّد في الدخول ثم حسم أمره بالدخول... طلب شيء من أطايب النساء... ثم خبّأ الكيس في جيب فرملته ومضى يسرع الخطى إلى مبتغاه**".[2]

يقول محمّد بن شتوان "**أنا لا أبحث عن جسد يتشابه عند كل النساء، أنا أبحث عن روح مختلفة لم أجدها إلاّ معها، لم تُعطَ إلا لها، فما الجدوى لو كنت كل يوم مع امرأة لا تمتلك تلك الروح التي أحب وأريد**".[3]

الدليل على أن **سلطة الجسد وإغراءاته** لم تكن وراء انجذاب محمد لـ(تعويضة) هو أنّها لم تكن نزوة عابرة أو علاقة مؤقّتة لسدّ فراغ ينساها مع مرور الوقت كما اعتقد الجميع، بل روح أحبَّها بصدق، ومع رفض عائلته والمجتمع لهذه العلاقة ومحاولة تفريقهما بشتّى الوسائل المشروعة أحيانًا

(1) المصدر السابق، ص181، 182.

(2) المصدر نفسه، ص185، 186.

3() المصدر نفسه، ص277.

– تزويج الخادمة تعويضة لأحد العبيد – وغير المشروعة أحيانا أخرى – اتهامها بعمل السحر له لغرض البقاء معها – إلاّ أنّه أبى أن يتركها.

الشخصية الجاذبة+ المغتربة+ ذات البعد السيكولوجي (اللقيط):

عتيقة:

أمَّا عتيقة فتختلف شخصيتها عن شخصية تعويضة بامتلاك الأولى لبعض مقومات الجمال كجمال عينيها الذي يلفت الأنظار إليها فهي "... **ذات العينين اللوزيتين...**"[1]، تقول مخبرةً عن نفسها "... **بحثت عن الشيء الذي يلفت نظر الناظرين فيَّ، فاستوقفني مثل جميع الذين استوقفهم وكان في عيني، لكني لمّا رأيته تركته بعجلة إلى شعري المحلزن قليلاً، عثرت فيه على ليونة وشيئاً من لونٍ خمري ما كانا أبداً يعرفان لشعور الزنوج وذوي البشرة السوداء ...**".[2]

وشهد لها بذلك كل من لمحت عيناه عينيها وتأملها "... **نظر يوسف إلى شعري وقال إنه لا يشبه شعور الفتيات السوداوات في الزرايب، رطب مسبول وبه أثر كستناء، وافد كعيني على المكان، على مواصفات السكان السود هنا**".[3]

هذه الصفات التي تملكها عتيقة جعلتها تتعرّض لمضايقات امجاور العديدة، فقد تحرش بها عدة مرات كلما سمحت له الفرصة بذلك "**تحيّن امجاور الفرصة لقرصي في عزلتنا حول البئر، ابتعدت عنه والتصقت فوراً بظهر بركه كلما همّ بذلك**".[4]

عتيقة فتاة سوداء طويلة القامة نحيفة تمتلك عينين لوزيتين جميلتين تجذبان الأنظار إليها فللعيون سحرٌ خاص، وشعرٌ فيه من الليونة مالا يُعرَف لشعور العبيد، هذه صفات مدموجة ما بين الأحرار والعبيد فاللون الأسود للعبيد وطول القامة والنحافة يشترك فيها العبيد والأحرار، أمّا العينان اللوزيتان و ليونة الشعر وحسن مظهره فهي صفات لا تُعرف للعبيد بل للأحرار، تَسَاءَلَتْ في نفسها

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد ، ص12.

2() المصدر السابق، ص35.

3() المصدر نفسه، ص130.

4() المصدر نفسه، ص127.

من أورثني هذا ولماذا تركني ولم يبحث عني "**فصار ديدني... أن أعرف من أورثني هذه الأشياء ولماذا لم يفتّش عني؟**".[1]

تُصوّر **الكاتبة** الارتباك الداخلي الكامن في نفسية عتيقة عن طريق المنولوج الداخلي، بفتح باب التساؤل لغاية الوصول لِإدراك الذّات والهوية المجهولة.

تربّت في زرايب للعبيد لم تعرف أباها ولم تره قط، عاشت محرومة من حنانه ومن وجوده إلى جانبها؛ بسبب رفض عائلته ورفض المجتمع الاعتراف بها وسلبها حقها الشَّرعي في انتسابها إليه، وحُرمت كذلك مِنْ أنْ تكون أمها معها مخافة أن يعلم الأسياد بذلك، لم تكن تعلم بوجودهما ، نشأت وسط العبيد مع عمّتها صبرية التي رعتها منذ ولادتها عاشت كأنها **(لقيطة)** يتيمة الزمان محرومة منهما وهما على قيد الحياة لتعلم في لحظة موت أمّها أنَّ مَنْ ماتت لم تكن عمتها بل أمها تعويضة.

يوسف جوسيبي أكبر من عتيقة بكثير شهد على كل ما مرت به، وكان يساعدها دائمًا ويقف معها حينما تحتاج ذلك وخاصةً عندما ماتت أمّها أحسَّ بضعفها فاستمر بمساعدتها وأوصى الإرسالية برعايتها ولم يتركها أبداً حتى صارحها ذات مرة برغبته بالزواج بها فقبلت.

نجد من خلال هذه الإشارات السابقة أنَّ العامل المشترك الذي تشترك فيه الشخصيتان تعويضة وعتيقه في سِرّ جاذبية الشخصيات إليهما هو الظلم الواقع عليهما بالدرجة الأولى وليس الجنس كما في أغلب الروايات.

ويرى **حسن بحراوي** أنَّ أغلب الروايات تُقَدِّم شخصية اللقيط كشخصية منبوذة ومضطهدة الحق لا تملك ردّ الظلم عن نفسها[2]، ويستمر الكاتب في تكثيف البعد السيكولوجي لها مع مرور الوقت لتُشغل لنفسها مكانًا محاولةً تغيير الضعف والعجز إلى قوة وإثبات للذات، وما أن تملك تلك القوة حتى تشرع في إخراج الغضب والحقد الدفين وتنتقم من كل من ظلمها، إلاّ أنّ الكاتبة أعطت

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص35.

(2) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص303.

لعتيقة شخصية اللقيط بصورة مختلفة ومغايرة تمامًا لهذه الروايات، فقد جعلت هذه اللقيطة شخصية صبورة ومكافحة ومهذّبة، تساعد الجميع حنونة لا تُكِنُّ الحقد والبغضاء لأي أحد مملوءة بالأمل، ومع توالي الأحداث تستمر الكاتبة في بنائها لهذه الشخصية حتى نجدها تشرع في تكوين مستقبل لها مبتعدة عن الحقد والانتقام من الغير ومتناسيةً الجراح والآلام مقبلة على مستقبل لا مكان فيه إلاَّ للأمل والفرح المفقود، تَرُوم فيه تخفيف آلام الناس؛ لأنّها أكثرُ مَنْ أحسَّ بهذه الآلام ولا تريد لغيرها أن تأسرهم هذه الآلام، فكان هذا أيضًا أحد أسرار الجاذبية لهذه الشخصية.

الشخصية الجاذبة:

محمد بن شتوان (محمد الصغير):

محمد بن شتوان ابن أحد التجار الكبار إمحمد الكبير من عائلة مرموقة لها سيط وسمعة حسنة بين الناس شاب في مقتبل العمر صاحب مهابة، شديد الحزم والصرامة، متزوج من ابنة خاله وأب لثلاث بنات، يساعد والده في تجارته ولا يعصي له أمرًا، هكذا كانت حياة محمد حتى أحب خادمة سوداء تخدم عندهم فتغيّر مجرى حياته إذْ رفض أهله أن يتزوج من خادمتهم أو أنْ تكون له أيّ علاقة بها، منعوه حتى من الانفصال عن زوجته التي لا يريدها أن تشاركه حياته. **"تجمع بين السيد محمد و العبدة تعويضه علاقة حب تُعد محرمة في عرف السادة الذين اعتادوا اتخاذ العبدات خليلات".**[1]

ليبلغ الألم منتهاه ويُحَوِّل ابن العائلة المحروم إلى (متمرد) لم يدَّخِر جهداً في الانتقام من كل من ظلمه وظلم محبوبته ووقف ضده وحرمه من الوصول لمبتغاه.

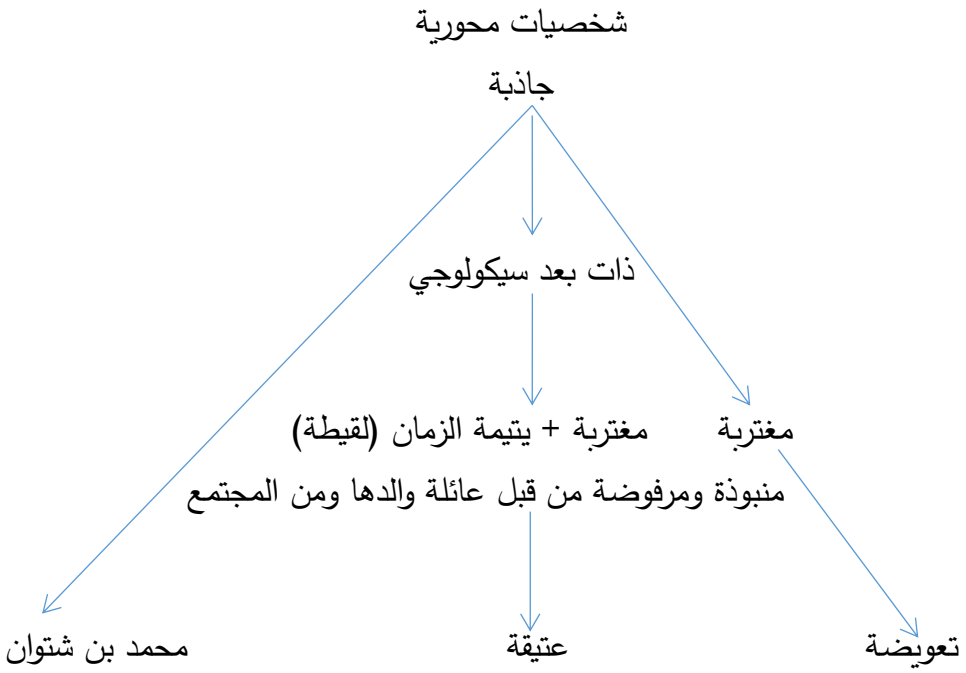
يا تُرى أيُّ جرم كبير ارتكبه محمد وتعويضة حتى يلقيا كل هذا الصد والرفض والقسوة، أليس حق طبيعي أن يختار الإنسان من يريد مشاركته حياته!

وهلْ هناك في كتاب الله ما يمنع ذلك؟ أم أنّهم وضعوا تشريعات وقوانين تناسبهم استنُّوا بها واعتادوا مزاولتها.

1() غلاف الرواية من الخلف.

إن سرّ الجاذبية الذي يكمن في شخصية محمد بن شتوان هو إصراره وثباته على رأيه، فقد أبى التخلّي عمَّن أحبّ حتى مع رفض الجميع لها، معه هو فقط شَعَرَتْ بالأمل والسعادة والأمان، لحظات معه تنسيها الظلم الذي عانته ولازالت تعانيه.

ندرج هنا مخطط توضيحي لكيفية تصنيف الشخصيات المحورية في رواية (**زرايب العبيد**):



- **الشخصيات الثانوية:**

إنَّ للشخصية الثانوية "أدواراً متباينة داخل الرواية، فبعضها كان مسانداً للبطل ومساعدا في حين وقفت شخصيات أخرى في طريقه، وكانت عقبات في سبيل تحقيق أهدافه".[1]

(1) أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور)، ص391.

الشخصية الجاذبة:

1- يوسف (جوسيبي):

يوسف شخصية جاذبة، عملت على مساعدة عتيقة والبقاء إلى جانبها، وكان لهذه العلاقة تأثير كبير ودور فعّال في تغيير مسار الأحداث في حياة الشخصية المحورية عتيقة، فصار هو الأمان الذي افتقدته.

2- علي بن شتوان:

"... **علي صاحب الاطلالة البهية**"[1]، ابن فاطمة بنت شتوان، فتى يافع يعمل عند جدّه إمحمد الكبير الذي ربّاه وعاش في كنفه، خاله محمد بن شتوان مِنْ أحبّ الناس إلى قلبه، لطالما تضامن مع خاله – وصديقه – بقلبه وأفعاله عديد المرّات، لم يرضَ بمعاملة العائلة لمحمد ووقوفهم ضدّه جاهد قدر المستطاع في ألاَّ يَسْلِبُوا الفرح الذي عرف الطريق إلى قلب خاله، ثبت على موقفه حتى مع طرد جدّه له، عندما عَزَّ عليه تآمُرْ العائلة على محمد في محاولة لإقصاء حبيبته عنه تدخّل ووقف في وجه جدّه، ظلّ هكذا هو ومحمد كالروح و الجسد، حتى بعد أن مات محمد لم ينسَهُ وحاول أن يصلح ما يستطيع إصلاحه بأنْ بَحَثَ عن ابنة خاله عتيقة وأعطاها وثيقة نسبها، وخاض صراعًا مع الورثة لردّ حقها في إرث أبيها.

"... **سأضع لك على العتبة كاغدك الشرعي لتأخذيه... هذا الكاغد ما كُتب إلا لك ومن أجلك وحدك...**".[2]

3- فاطمة:

صُنِّفت هذه الشخصية بأنها شخصية ثانوية جاذبة، نلاحظ ظهورها على طول الرواية مساندة ومساعدة لأخيها محمد بن شتوان.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد ص12.

2() المصدر السابق، ص11.

الشخصية المنفّرة (المعادية المعيقة للحدث):

1- الفقي (حمد):

صُنِّفَت شخصية الفقيه شخصية معيقة للحدث معادية للشخصية الرئيسة محمد بن شتوان، منفّرة مكروهة و مُسْتَفزَّة من لدن القارئ؛ لأعماله المشينة التي يقوم بها والتي لا تتناسب مع مكانته الدينيّة والاجتماعيّة.

2- حليمة:

جاء تصنيف هذه الشخصية من ضمن الشخصيات المنفرة والمعادية والمعيقة للحدث؛ لخداعها لأخيها ووقوفها ضدّه في مقابل مصلحتها.

3- اللاّلة عويشينة:

هي "... **عيشه بنت الشاكة...**"[1]، أُمّ الرجل الذي أحبّته الخادمة تعويضة، كانت الأولى شخصية معادية للثانية معيقة لسير الأحداث؛ لرفضها هذه العلاقة؛ لأنها لم تكن سائدة في عُرف الأسياد.

4- إمحمد الكبير:

إمحمد الكبير والد محمد بن شتوان تاجر كبير له مكانة مرموقة بين الناس، رفض العلاقة التي تجمع ابنه بخادمتهم، فعمل على تفريقهما ببيعها للفقي.

شخصية السيد الكبير شخصية متسلطة معيقة لسير الأحداث، معادية للشخصية الرئيسة تعويضة، وأيضًا منفّرة ومكروهة.

الشخصية ذات البعد السيكولوجي (اللقيط)+ الجاذبة:

1- مفتاح دقيق:

مفتاح من الشخصيات القادرة على الاندماج في أكثر من نمط فقد جمع في تكوين شخصيته بين تمتّعه بسِرِّ الجاذبية وبين البعد السيكولوجي في نموذج (اللقيط).

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص217.

مفتاح صبيّ أبيض أزرق العينين، يتيم الزمان (لقيط) تعهّدت تعويضة بتربيته وأبت أن تتركه، مُهذّب، هادئ الطباع، يساعد عمته في الاعتناء بعتيقة "... **صبور ومتجلّد بطبيعته**"[1]، حنون، بلسم لكل من يراه ولا يستطيع إلاّ أنْ يُحبّه، "**لم يشاغب عمتي صبرية مرة ولم أسمع أنه عصى لها أمراً. كان يحبها ويمرض إذا عاودتها ذات الرئة ولا يذهب إلى كسّارات الملح**".[2]

يشهد له الجميع بحسن التربية والمَعْشَر "**مفتاح مربىّ من ربه**".[3]

أعتقد أنّ هذه الصفات جعلت من مفتاح دقيق شخصية جاذبة محبوبة من قِبَل الجميع، وأيضا نجد نجوى بن شتوان صنّفته على أنه شخص (لقيط) هذه الصورة التي جاءت مخالفة لشخصية اللقيط المألوفة لدى عديد الروايات.

الشخصية ذات البعد السيكولوجي (الشذوذ الجنسي):

1- سالم:

عبد أسود من عبيد السيد إمحمد الكبير، يفعل كل ما يطلب منه دون تذمُّر ولا يعصي لأسياده أمرًا، حتى عندما أمره السيد إمحمد الكبير أن يتزوج تعويضة وأمره ابنه محمد الصغير ألاّ يقترب منها فوافقهما دون إبداء أيَّ اعتراض؛ لعل السبب أنّ العبد لا يملك حقّ الرفض أو الاعتراض أو إبداء الآراء، بل مهمته السمع والطاعة وتنفيذ الأوامر فقط.

صنفت الكاتبة شخصية (سالم) على أنه خصي لا يأتي النساء فيلجأ إلى الرجال (الشذوذ الجنسي) ذات مرة وجد السيد (محمد بن شتوان) خادمهم (سالم) مع (حسين بن الفقيه) في وضع لا أخلاقي، قال سالم "- **سألتك بالله يا سيدي الستر الستر، إنما أنا خصي لا يعلم بسرّي أحد**".[4]

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص88.

2() المصدر السابق، ص79.

3() المصدر نفسه، ص82.

(4) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص220.

2- حسين بن الفقي:

حسين الابن الوحيد للفقي يحرص الأب على جعل ابنه يقيم الصلاة ويحفظ القرآن ويتزوّد بعلوم الدين ليصبح شيخ زاوية، إلاّ أنّ هذا الابن طرأت على نفسيته كثافة سيكولوجية بأن أصبح شاذ جنسي.

صنّفت الروائية شخصية حسين بأنّها شخصية شاذّه جنسيًّا، شخصية قليلاً ما تظهر لتشارك في بناء وتنظيم سير أحداث مُعينّة في الرواية.

الشخصية الاجتماعية:

1- جاب الله:

استُغِلّ من قِبَل الكاتبة لتغطية بعض الأدوار، منها: إخبار السيد (محمد بن شتوان) بمكان (تعويضة) ، فعملت هذه الشخصية على أداء هذا الدور مقابل الحصول على حريتها هي وزوجها وكان لها ذلك.

صنّفت هذه الشخصية من الشخصيات الاجتماعية، وأنّ العلاقة التي تربط هذه الشخصية بالشخصيات الأخرى علاقة قوية ومهمة ولها تأثير فعّال على تغيير سير أحداثها، مثل علاقتها بتعويضة.

2- درمة:

درمة صديقة عتيقة، فتاة في مقتبل العمر، ليس لها أب ولا أم تعيش وحيدة في زريبة من زرايب العبيد، لها سمعة سيئة بين سكّان الزرايب، كثيراً ما نجد صبرية تنهر عتيقة وتعنِّفها عندما ترافق درمة "**ليس ثمة كلام آخر، درمة بنت غير سوية، لا تجتمعي بها ثانية**".[1] صُنِّفت هذه الشخصية من ضمن الشخصيات الاجتماعية .

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص38.

3 – عيدة:

جاء تصنيف هذه الشخصية من ضمن الشخصيات الاجتماعية، التي تربطها علاقة قوية بالشخصيتين المحوريتين تعويضة وابنتها عتيقة.

الشخصية المرحلية:

1 – الصديق:

الصديق شخصية مرحلية وظّفتها الكاتبة لأداء دور مُعيَّن؛ وهو العمل على تقليل وتخفيف من حِدَّة وغرابة التغيّر الذي حصل لـ(محمد بن شتوان).

2 – طفل محمد بن شتوان الذي مات:

جاء تصنيف هذه الشخصية من ضمن الشخصيات المرحلية التي أدت دور مُعيّن وهو أنَّ الأسياد آنذاك لا يعترفون بأبنائهم من الخدم، وهذا ما أرادت الكاتبة توضيحه.

3 – بنات باب الله:

بنات باب الله شخصية مرحلية بينت لنا الكاتبة من خلالها ما عانته تعويضة من ظلم وألم ومرض عند حجزها في ماخور بنات باب الله.

4 – اللاّلة رقية:

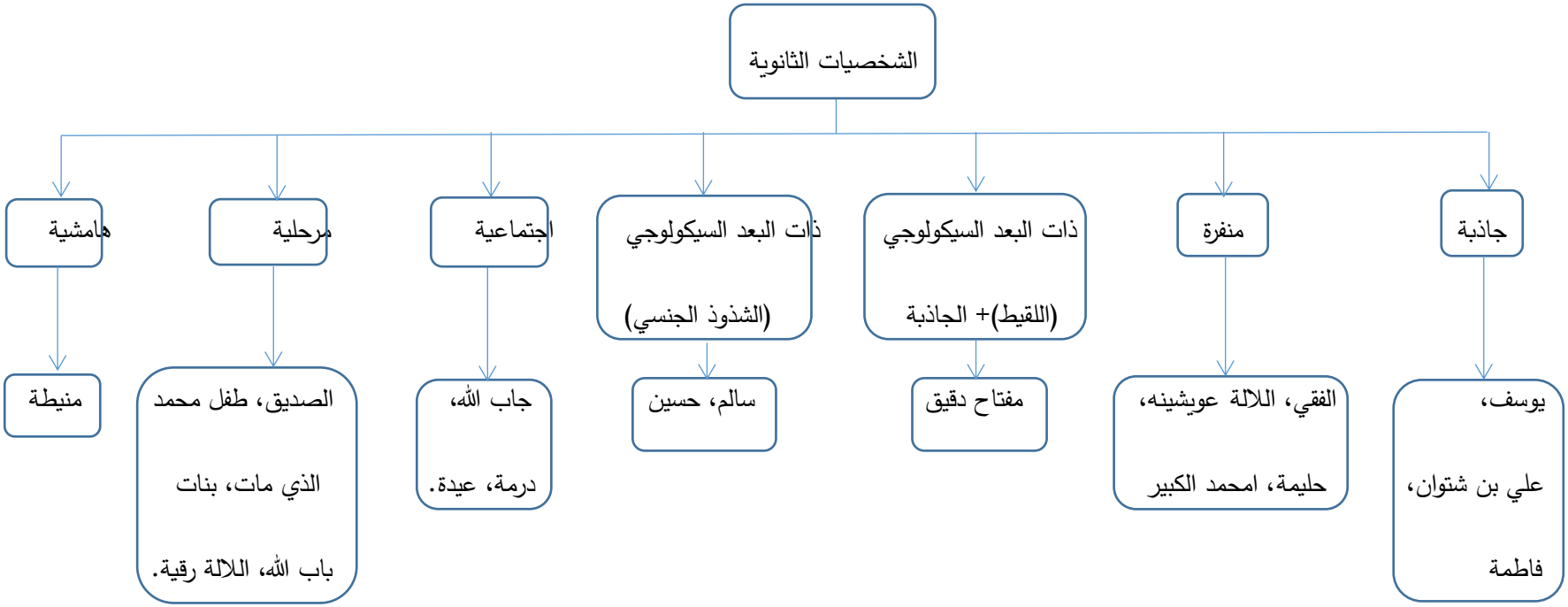
رقية زوجة محمد بن شتوان الأولى وابنة خاله وهي شخصية مرحلية لم تظهر كثيرًا، وإنما حُصِرَ هذا الظهور القليل؛ لوجوب قيامها بدور معين.

الشخصية الهامشية:

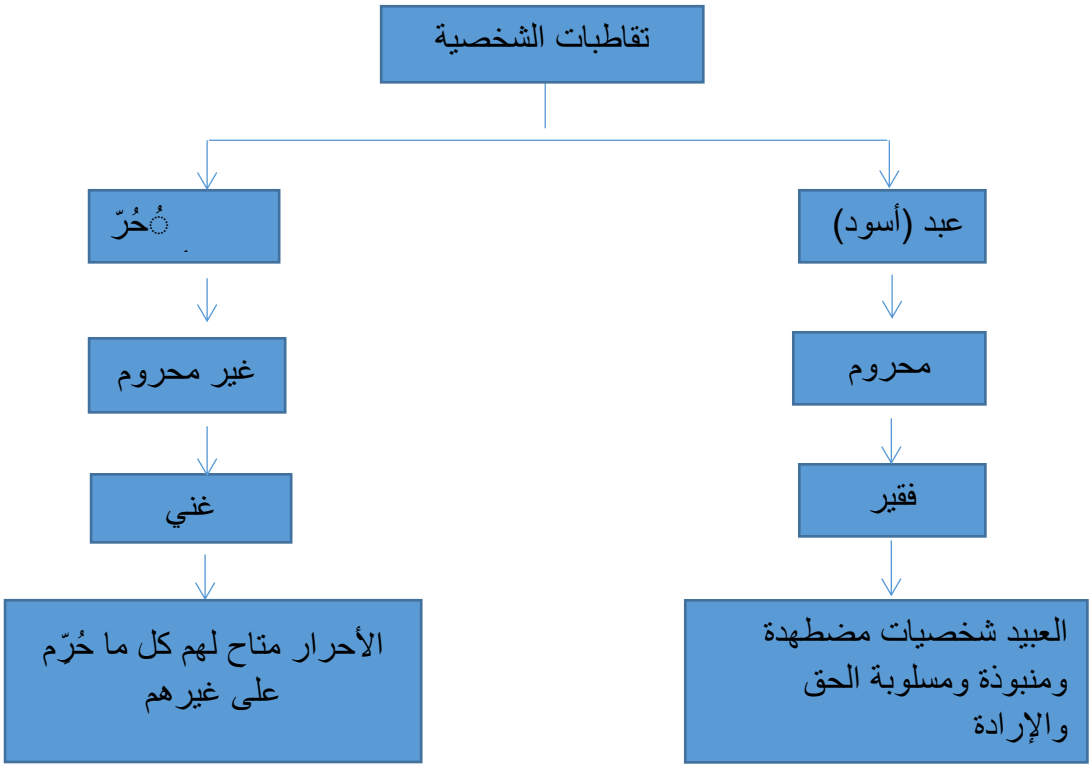
1– منيطة (الخياطة اليهودية):

هي شخصية هامشية استحضرتها الكاتبة لغرض تسليط الضوء على العلاقة التي تربط العرب باليهود.

هذا الشكل يوضح مخططاً توضيحياً لكيفية تصنيف الشخصيات الثانوية في رواية زرايب العبيد:



بعد التطرق لكيفية تصنيف الشخصية في الرواية (موضوع الدراسة)، وجدت الكاتبة اعتمدت في تصنيفاتها على ثنائية التقاطب : عبد/ حر، فقير/ غني، وهكذا... الخ.



المبحث الثاني: تقديم الشَّخصية:

يمكن للروائي أن يقوم بتقديم شخصيته الروائية بأكثر من طريقة، كأن يقدمها عن طريق الراوي العليم، أو عن طريق شخصيات أخرى محيطة بها تشاركها في بناء الحدث، أو عن طريق الشخصية نفسها (الوصف الذاتي).

والسؤال هنا هل تنوع الطرق في التقديم يُعدّ مصدر ضعف من جهة توظيف الشَّخصية أم قوة؟.

يقول حسن بحراوي إنَّ (فيليب هامون) يرى أنه عند دراستنا لكيفية تقديم الشخصية يتوجب علينا التركيز على مقياسين أساسيين ومهمين، هما:

1- **المقياس الكَمّي:** نستطيع من خلاله جمع كمية المعلومات المعطاة على الشخصية.

2- **المقياس النوعي:** يُبيِّن لنا مصدر المعلومات المعطاة عن الشخصية، أَيْ: من يُقدم هذه المعلومات، الشخصية نفسها أو الشخصيات الأخرى، أو عن طريق التقديم الضمني الذي يمكن أنْ يُسْتَخلص من سلوك الشخصية وأفعالها.[1]

أي: أنه عند استعمال هاذين المقياسين على النصوص الروائية يمكن الحصول على معلومات تساعد في التعرف على الشخصية، وأيضًا تُسَهِّل معرفة طرق متنوعة لتقديمها، هذا ما يتلاءم مع نسق الرواية التقليدية بعكس الرواية الحديثة التي تعتمد على ضآلة المعلومات المعطاة عن الشخصية[2]، بحيث يضع الروائي هذه المعلومات ضمن إشارات قليلة في الرواية، أو ضمن استرجاع أو استرجاعين يَشِيَان بالمعلومات المطلوبة حول الشخصية.

من منظوري كقارئة أوّل ما يجذب انتباهي وأبحث عنه عند قراءتي لأي عمل أدبي، هو من يسرد الحكاية؟

---

(1) ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف_ الجزائر، ط1، 2010م_ 1431هـ، ص43.

(2) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص224.

يقوم الراوي العليم بسرد بعض الأحداث، كأن يصف لنا أحداثاً وقعت عن طريق الاسترجاع بالعودة إلى الماضي أو أحداث ستقع عن طريق الاستباق كذلك الراوي محدود المعرفة كالشخصية الثانوية، أو السرد الذاتي كشخصية تقوم بنقل أحداث مرّت بها وشهدتها أو رُويت لها من إحدى الشخصيات الأخرى.

تبيّن لي عند دراسة رواية زرايب العبيد: أنّ الكاتبة لم تفلح في توظيف الراوي، وأنَّ السّرد على لسان طفل دون أن يكسب النص بعضًا من البساطة والسّذاجة هذا تحدٍ كبير يواجه الكاتب، وأن عتيقة شخصية ضعيفة دائمًا في حاجة لمساعدة غيرها، وأنّه افتقد فيها مشاغبة الأطفال الصغار.

مِنْ خلال دراستي لكيفية تقديم الشخصية في رواية زرايب العبيد أجد أنَّ بعض شخصياتها يتناسب معها في المقياس الكمّي، مثل: شخصية تعويضة، محمد بن شتوان، إمحمد الكبير، اللاّلة عويشينة، الفقي، الصديق، حليمة، فاطمة، طفل محمد الذي مات، اللاّلة رقية، بنات باب الله، يوسف، عيده، حسين، والبعض الآخر يناسبه في المقياس النوعي (مبدأ التَّحول)، مثل: شخصية عتيقة، مفتاح دقيق، علي بن شتوان، درمة، جاب الله، سالم.

أبدأ أوّلاً بالشخصيات الرئيسة – (تعويضة، محمد بن شتوان، عتيقة) – في تحليلي لكيفية تقديم الكاتبة لشخصياتها في روايتها موضوع الدراسة، تليها الشخصيات الثانوية، مثل الشخصيات الشخصية الجاذبة (يوسف جوسيبي، علي بن شتوان، فاطمة)، والشخصية المنفّرة المعادية المعيقة للحدث (الفقي، حليمة، اللاّلة عويشينة، إمحمد الكبير)، والشخصية ذات البعد السيكولوجي (اللقيط)+ الجاذبة (مفتاح دقيق) والشخصية ذات البعد السيكولوجي (الشذوذ الجنسي: سالم و حسين)، والشخصية الاجتماعية (جاب الله، درمه، عيده)، ومِنْ ثَمَّ الشخصية المرحلية (الصديق، طفل محمد بن شتوان الذي مات، بنات باب الله، اللاّلة رقية)، والشخصية الهامشية (الخيّاطة اليهودية).

- **الشخصيات المحوريّة:**

الشخصية الجاذبة+ المغتربة:

تعويضة:

خادمة في بيت إمحمد الكبير، "... **هي الخادمة السوداء التي لم يرغبها عبد ولا حر إلى الآن، ولم يمسها أحد كما يحدث لكل الخادمات في عمرها ، ما سمعت عنه وانتظرته على نحو لا يوجد له بديل. لا أحد لاطفها أو تحرش بها في المنزل، أو في السوق، حتى صدقت أنها السوداء القبيحة التي ينفر الرجال ويصدّون عن الاقتراب منها**".[1]

إلاَّ أنَّ هذا تَغَيَّرَ عندما جمعتها صدفة غير محسوبة ذات مساءٍ بابن العائلة محمد بن شتوان، هذه الصدفة أضافت لون وطعم ومعنى لحياتها البائسة المحصورة في العمل وخدمة الأسياد التي لا مكان فيها لأي شيء آخر.

مزجت الروائية عنصرين مهمين أسهما في تكوين شخصية تعويضة، الأوّل: امتلاكها لسرّ من أسرار الجاذبية – تَمّ الحديث عنه في المبحث الأوّل –، والثاني: اغترابها النفسي والزمني والمكاني.

(الاغتراب النفسي) المُتَمَثِّل، في: الصمت، وانعدام الإحساس بالأمن والقهر "**كانت تزداد صمتاً وإعياءً وعزلةً...**".[2]

يُبيّن لنا الراوي العليم من خلال هذا المقطع مدى الألم والبؤس والحالة النفسية السيئة التي وصلت إليها بسبب موت طفلها وبيعها وإبعادها عن حبيبها وحجزها قسرًا في مكان بعيد لا تريد البقاء فيه، فـ"القهر والاستبداد والتعذيب... كلها من عوامل الاغتراب على المستوى الجماعي".[3]

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص178، 179.

2() المصدر السابق، ص302.

(3) سالم بيطار، اغتراب الإنسان وحريته، المؤسسة الحديثة للنشر، طرابلس، لبنان، 2001، ص82.

و(الاغتراب الزمني أو الانقطاع عن الزمن) المتمثل، في: الهذيان والصراع النفسي نتيجة صدمتها وحزنها على موت طفلها "**[كان السكر يأخذ الخادمة تعويضة] إلى عالمٍ آخر مليء بالسكون وعدم التآمر ولا يوجد فيه سوى ملامح صندوق صغير لن يعود وحبيب قد يأتي وقد لا يأتي**".[1]

كان السُكْر واللاوعي وسيلتها للابتعاد عن عالم الواقع الذي تشعر فيه بالاغتراب عن أناس قتلوا ابنها وأبعدوها عن حبيبها.

و(الاغتراب المكاني) المتمثل، في: علاقة كره ونفور الشخصية من المكان الذي أجبرت على البقاء فيه، المكان الذي يُولّد ويعزّز لديها شعور الاغتراب، وهو ماخور بنات باب الله "**فتحت تعويضه عينيها... وفكّرت من مكانها الجديد في حالها، وقالت في نفسها: "لماذا يحصل لي هذا؟ماذا فعلت من ذنب أستحق بسببه هذه السلسلة من العقوبات واللعنات؟...**"[2]، "**ذاك ما كانت تحسّه وهي تجتاز تجاربها القاسية في ماخور بنات [باب] الله**".[3]

وَظّفت الكاتبة تقنية المونولوج في هذا المقطع لِتُبَيّن لنا مدى تَأَزُّم الحالة النفسية لدى تعويضة من نفورها وكرهها للمكان الذي أُحتُجِزت فيه والذي أُجْبِرت فيه على فعل أشياء لا تريد فعلها.

كل هذه المظاهر جعلت تعويضة شخصية مغتربة بامتياز.

جاء تقديم هذه الشخصية عن طريق المقياس الكمّي، فوفرة المعلومات المتاحة أمام القارئ حولها تجعله قريب جدا منها، وعلى دِراية بكل تفاصيلها وتحركاتها، حتى أنه قادر على هدمها في ذهنه وإعادة صنعها من جديد وفق قراءته ورأيه بما يتماشى مع الرواية.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص266.

(2) المصدر السابق، ص293.

3() المصدر نفسه، ص302.

الشخصية الجاذبة+ المغتربة+ ذات البعد السيكولوجي (اللقيط):

عتيقة:

قدمت الكاتبة في روايتها الشَّخصية الرَّئيسة المتمثِّلة في عتيقة، على أنّها تلك الشَّخصية المظلومة والمحرومة في طفولتها من حقوقها والمغتربة الباحثة عن ذاتها وهويتها والبعيدة عن جذورها، والحالمة بحياة طبيعية وهادئة بعيدة عن التفرقة العنصرية التي تعيشها، والمتأمِّلة في حياة ومستقبل أفضل، تُحدّثها عمتها صبرية – في حوار دار بينهما– لِتَبُثَّ فيها روح الأمل والتّحلّي بالصبر ومقاومة الصعاب؛ لأنّها تحاول أنْ تجعل هذا الوضع لا يدوم طويلًا، بأن تبني لها مستقبلًا أفضل قبل فوات الأوان عن طريق التعلّم لمحو الجهل والظلام الذي يسود الزرايب.

"حدثتني عمتي صبرية أنها تجمع المال كي ترسلني إلى مدرسة محو الأمية عند بنت فليفل، وأشرع عبر التعليم في تغيير شكل مستقبلي قبل أن أكبر ويكبر معي في زرايب العبيد".[1]

بدأ الرَّاوي العليم تقديم هذه الشَّخصية بوصفها وهي في بيتها العربي الكبير مع زوجها الزِّنجي المسن وطفلاها، تمتهن التَّمريض، المهنة التي لامست روحها الجريحة من ألم الماضي، ألم المعاناة والاغتراب عمّن حولها وعن مجتمعها وهي فيه.

أعطت الرِّوائية لعتيقة وظيفة الممرضة الوظيفة السَّامية النَّبيلة، تخدم النَّاس وتحاول أنْ تُخفّف عنهم آلامهم وتضمّد جراحهم، فهي أكثر من يحسّ بهم وبوجعهم؛ لأنها عانت مثلهم.

"التحقتُ بفريق الممرضات لأني ملكت مهارات تخفيف الوجع عن الناس و أحببت عمل ذلك مع الأطفال بخاصة".[2]

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص24.

(2) المصدر السابق، ص25.

فجاء هذا التوظيف للشّخصية توظيفًا منطقيًا وواقعيًا يجعل القارئ يقتنع بالشَّخصية ويميل إليها أكثر ويتعاطف معها.

ويصف الرّاوي العليم اللقاء الأوّل الذي جمع عتيقة بابن عمتها علي بن شتوان اللقاء الذي رُدَّ فيه الحق إلى مالكه الشَّرعي المتمثل في وثيقة النَّسب، نسب عتيقة لعائلة آل شتوان التي نكرتها شكلا ومضموناً، "**سأضع لك على العتبة كاغدك الشرعي لتأخذيه... هذا الكاغد ما كتب إلا لك ومن أجلك وحدك...**"[1]، ها قد رُد حق البنت التي عانت مُرَّ الزمان، إلا أنّ هذا لا يبدو كافيًا لإسكان وجع الماضي أو أنّ محكمة الحياة لم تكن عادلة كفاية حِيَالَهَا فنجدها تتساءل "**لماذا تنكأ جراحي الآن يا حاج علي؟ لماذا تطلّ الحكايات بعد فوات مواسمها؟ هل لتصحيح ما ورد فيها، أم للاعتذار عمّا فيها من وجع؟**".[2]

يصف الرّاوي في النص الأوّل حصول عتيقة على وثيقة نسبها عن طريق توظيف تقنية الاسترجاع، وينتقل في النص الثاني ليصف لنا الملامح الداخلية والحالة النفسية ليوصل لنا شعورها وما يخالج نفسها عن طريق تقنية الحوار الداخلي (المونولوج).

بعد ذلك تعود عتيقة بذاكرتها إلى طفولتها وإلى حياة الزرايب لتسرد لنا ما حدث معها في تلك الطفولة البائسة المليئة بالأعمال الشَّاقة والمتعبة التي لا تناسب عمرها، فنجدها تمضي في صراعها مع ذاتها ومع ماضيها مُحَاوِلَةً نفض غبار الضياع عن قلبها والاغتراب النفسي الذي كانت تشعر به "... **واحدة سوداء... تريد جدتها أن تدفنها حية للأبد!**".[3]

مع أنَّها مع عمّتها صبرية – التي هي أُمُّها – ومع كل سكان الزرايب إلاَّ أنَّها تفتقد جذورها المتكوّنة في الأب ونسبها له، تجد نفسها أمام مجتمع وعائلة تنفرها وتُهمّشها وترفض الاعتراف بها، وهذا ما ولَّد في نفسها شعور الاغتراب.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص11.

(2) المصدر السابق، ص12.

3() المصدر نفسه، ص134.

"... تعلّمت كيف أذهب نحو القرش الأبيض لكي يأتي إليَّ بعد جهدٍ جهيد. تطلّب ذلك مني في أول مرة أن أذهب أربع مرات إلى الشيشمه الحكومية في (الشابي) كي أزّود بيتاً بالماء، وعشر مرات إلى البئر العذبة في الزريريعية على أطراف بنغازي لأملأ جرةً كبيرة تربض على كارو مجاور"[1]، "بعد ذلك شهد عليَّ بلل ثيابي الدائم، كما شهد تساقط شعري عند موضع احتكاك تنكة الماء برأسي، أن قروشي المعدودة مالٌ حلال وليست مالاً أبيض مُنح لي دون أن يبلّله عرق الكدّ الأسود".[2]

فالّذين يسكنون المدينة (ما وراء السور العالي) حياتهم تختلف كثيراً عن حياة الّذين يسكنون (خلف السور العالي في زرايب للعبيد على أطراف بنغازي) فالأولى أفضل وأيسر، والثانية شاقة ومتعبة وجائرة "**... لم يكن بوسع المرء اختيار الحياة التي يريدها، فإما التشرد والسرقة والموت وإما أوضع الأعمال وأقساها من أجل البقاء حياً**"[3]، لذا "**كان عمل الأطفال شيئاً عادياً**"[4]؛ لأنهم في الريف والصحراء يعاملون معاملة الكبار في العمل ، إذْ ليس لديهم وقت فراغ للّعب، وطبيعة الحال تفرض عليهم الجِدّ وعدم الشَّقاوة، هذا ما كان عليه "**الأولاد الذين يعملون في عمرٍ مبكر يتكوّن لديهم إحساس بالمسؤولية ويكبرون قبل أوانهم، ينمو عمرهم العقلي أسرع من عمرهم الزمني، ويصبح واحدهم إنساناً**".[5]

ذات يوم كانت تعمل مع صديقتها (درمة) على البحر في غربلة الرمل فطلبت أن تحظر لها مرآة لتشبع فضولها برؤية وجهها وتبحث في ملامحه عن هويتها وعن من أورثها هذه الملامح التي لا توجد عند الزنوج السُّود"... **تناهبنا المرآه فيما بيننا قبل أن تتركها درمه لي، لأقابل فيها**

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص49.

(2) المصدر السابق، ص49.

(3) المصدر نفسه، ص77.

(4) المصدر نفسه، ص78.

(5) المصدر نفسه، ص78.

نفسي لأول مرة... كدت أخرس عندما رأيت البنت التي هي أنا، لم يحدث أن رأيتها من قبل... بسرعة بحثت عن ذلك الشيء الذي يلفت نظر الناظرين فيَّ، فاستوقفني مثل جميع الذين استوقفهم وكان في عيني، لكني لمّا رأيته تركته بعجلة إلى شعري المحلزن قليلاً، عثرت فيه على ليونة وشيئاً من لونٍ خمري ما كانا أبداً يُعرَفان لشعور الزنوج وذوي البشرة السوداء، فصار ديدني مذ خرجت من زريبة البنت السودانية أن أعرف من أورثني هذه الأشياء ولماذا لم يفتّش عني؟".[1]

هنا يُبْرز الراوي الملامح الخارجية للشخصية عن طريق الوصف(وصف شكل الوجه والعينين والشعر ولون البشرة) لِيَتَعَرّف القارئ علي الشخصية ويتقرّب منها أكثر، ويبرز لنا الملامح الداخلية وما تشعر به من دهشة واستغراب عند التقائها بنفسها لأوّل مرّة في المرآة، ممزوج برغبتها في معرفة المخفي المجهول.

اصطحبت صبرية عتيقة لإجراء عملية (التقفيل)، إلا أنَّ العجوز (للّاهم) رفضت تقفيل خادمة سوداء صغيرة، "**... رفضت العجوز تقفيلي لأني عبدة، خادم، أي سوداء، ولست حرة، بينما قالت عمتي إن أبي رجلٌ حرّ من مصراته الحمر البيض كالألمان**"[2]، لم تقبل إلاّ بعد معرفتها أنها ليست عبدة عند أحد وأنّ والدها رجل معروف، وبعد وساطة الشوشانة اسقاوه لها عند العجوز لتقفيلها.

(التقفيل) هي عادة تحرص عليها أمهات البنات الأحرار حفاظًا على بناتهن من الرذيلة، وفي الواقع نجد أنَّ الرذيلة موجودة حتى تعويذات (صندوق بوساعة) لم تفلح في إيقافها "**لم يعلم أحد تفاصيل عبور حيوان المالطي الأبيض، وسرّ ما فيه من قوة اخترقت صلابة صندوق "بوساعة" ... حطّم أسطورة الطقّات السبع السحرية المحكمة لصندوق "بوساعة"، وأخرج لنجيب**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص35.

(2) المصدر السابق، ص59.

الدلاّل ... ولداً أبيضَ جميلاً من وراء ظهر "بوساعة" كما أوجد آخرين مثله...، أخطأت أمهاتهم وهنّ صغيرات في تلاوة تعاويذ الحماية، أو لعل التمر الرديء وعيوب العلاقة الخلقية بين اللهاة واللسان والأسنان هي سبب ذلك الخطأ، وليس ما يجري مجري الدم من الإنسان".[1]

تسرد الكاتبة الموضوع بأسلوب تهكّمي ساخر، يَتَبَيَّن لنا من خلاله أنها رافضة لهذه العادات والتقاليد الخرافية وغير مقتنعة بها، وترى إنها مرآة عاكسة لِتخلّف المجتمع.

تقول على لسان شخصية (عتيقة) التي تخفّت وراءها "**من صاغ لنا هذه الأسبار، لابدّ أنه نال تعليمه على يد الشيطان الرجيم، قبل أن يخفّف الله قسوة الحياة ويقرر خلق الملائكة**".[2]

هذا الحدث (التقفيل) الذي أقبلت عليه عتيقة غيّر كثيرًا من طريقة تفكيرها، لِترى أشياء كثيرة لم تكن تعرفها، وخلق في ذاكرتها الصغيرة تساؤلات كثيرة عن اللون والعنصرية والحقوق المهضومة، نجدها في حوارٍ مع نفسها تتساءل "**لست أدري لمَ هم السادة ونحن الخدم، لمَ هم الأرفع درجةً ونحن الأدنى بدرجات؟**"[3]، وتمضي في صراعها مع بنات أفكارها لتصل لنتيجة تخبرنا بها، تقول: "**لقد كان البياض بيننا وبينهم وليس السواد، هذا ما كنت أدركه دون تفسير. بشرتهم غير السوداء عاجزة عن الاقتراب منا لإلغاء المسافة، بل هي أول حجر في المسافة**".[4]

بعكس هذا الحدث الذي مرّت به تعيش حدثًا آخر يلامس قلبها، يعمل كبلسم مؤقّت ينسيها ما ذاقت من ألم، تلتقي هي وصبرية بشبيهتيهما التي عملت على مساعدتهما "**إنها سوداء مثلنا ووجهها المحمول على جسدٍ أسود ضخم مرّ عليه الكثير من تصاريف الدهر، لكنه يعرفنا**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص53.
(2) المصدر السابق، ص76.
(3) المصدر نفسه، ص48،47.
(4) المصدر نفسه، ص48.

ويفهمنا وإن لم نتكلم. ولماذا نتكلم طالما جلدته تفهم جلدتنا وتحسّ بوقع ما نحسّه؟... إننا مثلها وهي مثلنا وإن تنوعت التفاصيل".[1]

ترسم الكاتبة خيوط العلاقة التي تربط شخصية عتيقة وصبرية بباقي الشخصيات، في هذا المثال نجد علاقة ترابط وقَبُول وتواصل بين عتيقة وصبرية والشوشانه اسقاوه؛ لحملهم نفس لون البشرة ونفس الوجع والألم ونفس الظلم، هذا ما ساعد على ائتلاف هذه الشخصيات واقترابها من بعضها، بعكس المثالين السابقين الذي تُمثّل فيه علاقة شخصية عتيقة وصبرية بـ(للّاهم) وذي الحسب والنسب من بني البشرة البيضاء علاقة تفكّك ورفض وتنافر.

عتيقة+ صبرية ⟷ **اسقاوه**

عتيقة+ صبرية ≠ **للّاهم+ ذوي البشرة البيضاء**

إلاَّ أنَّه لكل قاعدة شواذ، احباره خادمة اللالة عويشينة كانت استثناءً؛ فهي لم تتضامن مع بنت جلدتها تعويضة، إنَّما آثرت مصلحتها، بأن عملت على الوشاية بتعويضة التي عُوقِبت بالبيع.

كذلك هناك شخصيات متمثّلة في عناصر الطبيعة منها العِدائية التي كانت عدوًا خطيرًا على العبيد كـ(الماء (هيجان البحر))، والريح سواء كانت حارّة أو باردة، والنار) وشخصيات أخرى كانت متقاربة ومساعدة لهم، وهي: (الشمس، والظل، والهواء العليل ، وملح البحر).

جعلت نجوى بن شتوان الماء والريح شخصيات معادية لسكَّان الزرايب "**في إحدى السنوات فاض البحر في فصل الشتاء والتهم الكثير**"[2]، و "**الريح حارة أو باردة عدوٌّ آخر للفقراء**"[3]،"**إنها النار الآتية على كل شيء وليس الماء أو الريح هذه المرة**".[4]

أمّا الشمس والظّل والهواء وملح البحر عناصر طبيعية مُسالمة جاءت تصلح ما أفسدته أخواتها "**لا شيء محايد كالشمس تأتي ويأتي معها الظل. تُطهّر حرارتها المكان مما يتكوّن فيه**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص62،61.

2() المصدر السابق، ص86.

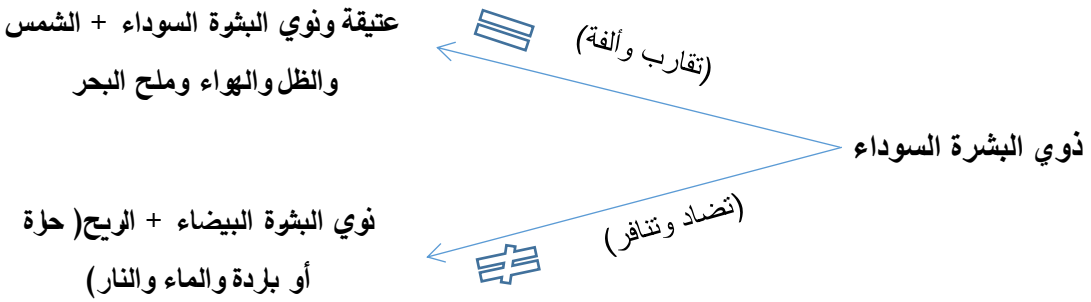
(3) المصدر نفسه، ص86.

4() المصدر نفسه، ص165، 166.

من بؤر الداء، ويشاركها ملح البحر والهواء. لولاها لتعفّنت هذه القطعة المعتلّة من بنغازي".[1]

ترى الباحثة أنَّ الكاتبة أجادت الإمساك بخيوط شبكة السرد من خلال نجاحها في ربط العلاقات بين الشخصيات (المتقاربة– الطيبة) وبين الشخصيات (المتنافرة – العدائية)، هذه العلاقات المتقاربة والضّديّة أنتجت أحداثًا ساهمت في نجاح سير الرواية المبني على نجاح توظيف الشخصية وعلاقتها بغيرها من الشخصيات.

مخطط توضيحي لعلاقة الشخصيات ببعضها في رواية (زرايب العبيد):



وتستمر الكاتبة في سردها التهكّمي فتتحدث عن الخرافة السارية آنذاك في المجتمع الليبي، هذه الخرافات يتضح لنا من خلالها علاقة الحدث بالمكان، فهي معتقدات نشأتْ في بيئة فقيرة متقوقعة على نفسها، تحتاج العلم والوعي، فكانت حاضنة ممتازة لمثل هذه الخرافات كـ(التقفيل، والتَّوحم الطرق التي تجعل المولود الجديد مشابه أو طبق الأصل على من نحب) **"كانت الخرافة ضرورية كالعقيدة، بل ملحّة، لتغطية مالا يمكن الإفصاح عنه أو ما يضّر الإفصاح عنه، لازمة لستر الكثير من الحقائق الموجعة...، فالحقيقة تفسد أشياء كثيرة لأناس يزعجهم وضوحها ويسوءهم معرفتها".**[2]

ذهبت عتيقة مع عمتّها صبرية لتخدم عروس في أحد بيوت المدينة خلف السور العالي، فتعرضت الكاتبة لطرح قضايا وأمور تحدث للمرأة والكل يراها طبيعية، إلاَّ أنَّها في الحقيقة مُضِرة

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص87.

(2) المصدر السابق، ص92،91.

للنِّساء وفيها سلب لحقوقهم "**رسخ العرف للرجل باستعمال يده مع زوجته، دون أن يرى أحدٌ أن ذلك طبيعي للغاية وليس دليل عجز يجيز لهن حق البحث عن بديلٍ مناسب**".[1]

للأسف "**نُوِّمت الحقوق قروناً قبل أن تتعلم المرأة القراءة وتبحث لذاتها عمّا ينقصها في عوالم أخرى ليس بها مواصفات الذكر المحلّي، ولتدرك حقها في المتعة وأن ما فاتها فاتها بالأكاذيب ليس إلا**".[2]

نلاحظ مما ذُكِر آنِفا أنَّ الكاتبة سَلَّطت الضوء على عادات كثيرة سيئة كالتقفيل والشعوذة وغيرهما بأسلوبٍ ساخرٍ رافضٍ لها، وفي المقابل لم تغفل عن ذكر عادات أخرى كانت مُتَّبعة آنذاك قد تَميّز بها الشعب الليبي عن سواه فكانت تأكيدًا للهوية الليبية، مثل: الجرد(*)، الفراشية(*)، ورداء المتقل(**)، والشنة(***)، وكذلك توظيفها لبعض طقوس العُرس الليبي وما يحدث فيه كالمرسكاوي(****) الذي أرادت من خلاله تأصيل هوية بنغاري.

هكذا كانت حياة عتيقة مستقرّة إلى أنْ حدث الحريق (حرق الزرايب بُغْية القضاء على الطاعون)، حدثٌ غيّر مجرى حياتها وكان نقطة تحوّل جذرية فيها، من خلاله لاحظت أنّ الحكاية وصلت للعقدة (الأزمة)، بأن انتشر (الطاعون) في الزرايب، فقامت السلطات الإيطالية بإحراقها والتخلّص منها، حيث مات بعض العبيد وعانى البقية ألم فقد الأهل والمأوى، مثل (عتيقة) الفتاة السوداء الصغيرة التي أصبحت وحيدة، فقدت أم في ثوب عمة مُربية وفقدت موطن ولدت فيه ولا تعرف سواه "**فقدت كل شيء ...، ليس فقدي لعمتي التي هي أمي فقط، بل للزرايب بكل ما فيها،**

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص163.

(2) المصدر السابق، ص164.

(*) الجرد: لحاف أشبه بعباءة يستعمله الرجال.

(*) الفراشية: عباءة تقليدية بيضاء للخروج تستعمله النساء في ليبيا وعادة يدل شكلها على الوضع الاقتصادي للمرأة.

(**) رداء المتقل: رداء تقليدي من الحرير.

(***) الشنة: قبعة أو طاقية تقليدية.

(****) المرسكاوي: من الأغاني الشعبية التقليدية أول ما ظهر في بنغازي.

طفولتي، عملي، حياتي، عمّاتي، صديقاتي، البحر، غربال الرمل الكبير، الحب، الغناء، الرقص، الدموع، العبد التقاز، مفتاح الآتي دائماً من بعيد...".[1]

ماذا ستفعل الكاتبة لحل هذه العقدة التي أزَّمت مجرى الأحداث، لتسير بخط السرد للنهاية بشكل صحيح؟

تصف لنا عتيقة الألم والمعاناة التي تشعر بهما، ويستشعر القارئ ذلك ويدرك الحالة النفسيّة الداخلية التي تمرّ بها من خلال هذا الوصف "... **تعبنا والنار لم تتعب**"[2]، "**امتلأنا باليأس والحزن ...**"[3]، "**ماتت الزرايب وعاشت فينا بشكلٍ آخر**"[4]، ومن هنا كان هذا الحدث (احتراق الزرايب) نقطة تّحوّل مِفْصلية وبداية حقيقية لحياة عتيقة؛ فكما يُقَال: الأمل يولد من رَحِم المعاناة، ليضع لها القدر من يساعدها في لملمة شتات نفسها والنهوض من جديد لمتابعة طريقها، فتجد (جوسيبي) بجانبها ويوصي الإرسالية للاهتمام بها، فانتقلت من حياة الزرايب البائسة المليئة بالأعمال الشاقة وممارسة العنصرية عليهم إلى حياة مليئة بالأمل، حيث قامت الإرسالية برعايتها وتعليمها القراءة والكتابة وتعليمها مهنة معينة تمتهنها للاعتماد على نفسها، فأصبح لها أمهات جدد وصديقات وتعلمت أشياء كثيرة كانت تجهلها ولم تعيها من قبل، "**كانت أروع محبة قدّمها لي قلب يوسف جوسيبي، ومن ذلك الوقت أصبحت أبتعد عن عالم الزرايب وأدخل عالمي الجديد، عالم أوسع من الأول، مرتبط بالإنسانية ولا دخل له بتصنيف الإنسان إلى لون أو جنس، ولا قيمة**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص171.
(2) المصدر السابق، ص166.
(3) المصدر نفسه، ص167.
(4) المصدر نفسه، ص170.

فيه لرابطة الدم، هذا هو أهم ما تفتّحتُ عليه، إذ إنني لا أملك أية روابط في مجتمع تتحكم فيه القربى. أملك عقلاً وقلباً، وهو ما يتطلبه أن تكون فرداً في العائلة الإنسانية".[1]

يتَّضِح هنا أنّ دور العلاقة التي تربط بين الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية المساندة لها مهم جدًا، فعلاقة عتيقة بجوسيبي علاقة قوية كان فيها جوسيبي سببًا مهمًّا في هذا التحوّل، وعاملاً مساعدًا ومساندًا لتجاوز مرحلة الخطر والوصول لمرحلة الأمان، ساندها ولم يتركها أبدًا، وأخرجها من عالم اللاّ حياة إلى عالم الحياة الحقيقي الذي يكون فيه الإنسان إنساناً بذاته لا بأشياء لا يملكها.

"مع يوسف أمكنني دائماً معرفة الجديد ورؤية العالم بشكل مختلف: مراقبة النجوم في الليل عند تهاويها في البحر ومحاولة السباحة لالتقاطها؛ والصيد في الظلام. أما أغربها على الإطلاق فهو زيارة الزنجي التقاز للبحر في هزيع الليل مع عجوز حرة... لاستعادة حفيدتها التي غرقت في البحر"[2]، تربطه بعتيقة علاقة قوية حتى أضحت هذه العلاقة في النهاية "**... شراكة في الروح والدم...".**[3]

الشخصية الجاذبة:

محمد بن شتوان:

جاء تقديم هذه الشخصية في "**صورة سيد [صاحب بأس ومهابة] جبار لا يتكلم كثيراً ولا يُعصى له أمر ...**"[4]، كانت في البداية تجمعه علاقة نفور مع الخادمات السوداوات، فهو لا يختلط بِهِنَّ ولا يحب فعل ما يفعله الأسياد مع مُلك يمينهم، إلاَّ أنّ طلب ابن عمه الصديق أخذ الخادمة منه حرَّك في نفسه نزعة الرجل الشَّرقي في السيطرة والتسلّط وحب التملّك، فقرّر خوض

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص26.
(2) المصدر السابق، ص132.
(3) المصدر نفسه، ص26.
(4) المصدر نفسه، ص177.

التَّجربة، وبعد تَعَرُّفَهُ على تعويضة واقترابه منها أكثر تغيَّر تفكيره تماماً، شيئاً فشيئاً أصبح يتعلق بها ويعتاد عليها، ربطته بها علاقة حب قوية، فالتَّغيُر الذي طرأ على نفسيته جعله يحبها ويحب روحها التي كان يجهلها من قبل، ما حدث لم يعجب عائلته التي عارضت بشدّة هذه العلاقة وحاولت منعه وإبعادها عنه بشتَّى الوسائل والطرق؛ ممَّا جعله يعاندهم ويبتعد عنهم ولا يمتثل لأوامرهم.

كما كان موقفه سلبياً تجاه ابنه، لم يواجه عائلته من أجله ولم يعترف به أمام عائلته وأمام الناس جُلَّ ما فعله اكتفى بالصمت والتَّرقُّب، ومع هذا كله لم ينجُ من ألم ومرارة موت طفله وفقد حبيبته وبيعها في غيابه، يقول لأبيه في حوارٍ دار بينهما "**ما يوجع قلبي ويكمده هو موت صغيري في بيتي جوعاً وظمأً...**"[1]، أَثَّر فيه هذا التآمر والخذلان والحرمان من قِبَلِ عائلته حتى أنه اعتزلهم "**هجر البيت وذهب يقيم في براكة تعويضه**"[2]، وعمل على الانتقام من كل واحد كان له يد في حَرْقِ قلبه وإبعاده عن حبيبته، مثل أمه وأبيه وأخته حليمة وزوجته اللالة رقية، وفي المقابل الأمر الذي يعمل كبلسم يطفئ حرارة الجراح وجود أخته فاطمة وابنها علي بن شتوان إلى جانبه يسانداه ويصدّقاه ولا يعارضاه؛ لأنَّهما يؤمنان بما يحسّ به.

ظل محمد على تواصل مع تعويضة ووعدها بالاعتراف بابنته عتيقة بعد عودته من السفر، لكنه لم يعد من سفره ؛ لأنَّهم "... **وجدوه ميتاً في فراشه**"[3]، مات وحيدا في غربته تنتظر تعويضة عودته دون جدوى ليصلح ما أفسده الناس والزمن.

جاء موته يُمثّل الغرض الذي تَمَّ فيه توظيف موت الطفل الصغير – طفله هو والخادمة تعويضة– وهو عدم اعتراف الرجال البيض الأحرار بأبنائهم من السوداوات.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص282.

(2) المصدر السابق، ص281.

(3) المصدر نفسه، ص339.

اتَّخذت الكاتبة المقياس الكمّي في تقديمها لهذه الشخصية، بوضع كميّة كبيرة من المعلومات حولها، لم ترهق القارئ في حجب المعلومات عنه وجعله يلجأ إلى البحث في صفات وأفعال وانفعالات الشخصية لتخمين هذه المعلومات، بل قدمتها له في شكل دفعات تلو الدفعات.

- **الشخصيّات الثانويّة:**

الشخصيّة الجاذبة:

1- يوسف (جوسيبي):

يوسف كغيره من العبيد الذين جيء بهم من بعيد، وحيدًا لا أم ولا أب ولا عائلة له، ربته العجوز (بوقا)، "**إنه هادئ الطباع وفقير، لكنه غير قذر كالصبيان والبنات [في الزرايب] ... له أصدقاءً من خدم الكنيسة الإيطالية ... لا يذهب إليهم للتسول كأغلب الأطفال المشردين بل يبيعهم الفول والحمص وأحياناً السفنز من عند مفتاح، وفي المقابل يتعلم القراءة والكتابة**"[1]، كان "... **مترجماً بارعاً**"[2]، هذه الصفات تَنُمّ عن الاختلاف الحاصل في شخصية جوسيبي عن باقي سكان الزرايب من خلال الوصف الخارجيّ، فَمَعَ أنّه عبدٌ أسود فقير يعيش مع باقي العبيد في الزرايب إلاّ إنّه يحمل تفكيرًا مُغايرًا تمامًا عن العبيد آنذاك، فهو غير قذر ويعمل لكي يعتمد على نفسه ويتّقي ذُلّ السؤال، والجدير بالاهتمام أيضا حرصه على التعلّم والتطوير من نفسه.

من خلال هذا المقطع نجد أنَّ تقديم هذه الشخصية جاء عن طريق (عتيقة) من خلال وصف الملامح الخارجية، واعتمدت فيه الكاتبة على المقياس الكمّي (كميّة المعلومات الوفيرة المعطاة حول الشخصية) الأمر الذي ساعد القارئ على التعرّف عليها والاقتراب منها أكثر.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص128، 129.

(2) المصدر السابق، ص128.

2- علي بن شتوان:

فتى يافع عاش في كنف جدّه، يساعده في العمل في دكانه، هكذا كانت حياته التي فُرِضت عليه ولم يكن له يَدٌ في اختيارها، حتى جاء اليوم الذي أراد جده بيع خادمتهم تعويضة فَعَزَّ هذا عليه؛ لأنه يعلم أنَّهم يطعنون محمد في قلبه بهذا الفعل الشَّنيع، أبى الصّمت والفُرجة وآثر التمرّد والاحتجاج والوقوف في وجه جده لمنع حدوث شيءٍ كهذا يفطر قلب الغائب المغدور، وما كان من جدّه إلاّ طرده خارج البيت والدكان، فذهب لعمه الصادق الذي استبقاه في بيته واستأجره في دُكّانه، هذا الحدث وَلَّد حدثًا آخر أعمق وأهم غيَّر حياته؛ علاقته مع تعويضة كانت سببًا رئيسًا في هذا التَّحول، يقول علي لـ(عتيقة) في حوار خاضه معها أخبرها فيه عن أشياء كثيرة تجهلها، وأهمّها السبب الذي غيّر حياته: "**مذ تعلمتُ صياغة الذهب عند عمي الصادق أغرمتُ بالعمل فيها وصارت أسفاري كثيرة ... يمكنني الاعتراف بأن تعويضه كانت سبباً في ذلك التحول في حياتي؛ بسببها طردتُ من البيت ومن عملي في الدكان وذهبت أعمل عند عمي الصادق. مكثت في مربوعة بيته... لمحتُ مصادفةً ابنته... مريم... فلم تغادر**

صورتها خيالي منذ ذلك الحين إلا لتكون كلها ف حياتي. طلبتها من أبيها بنفسي...".[1]

أخضعت الروائية الشخصية عند تقديمها للمتلقي للمقياس النوعي الذي يعمل على مبدأ التَّحول عن طريق الراوي العليم أحيانًا والشخصية نفسها أحيانًا أخرى، فحدثت تطورات في هذه الشخصية وتحول من حال إلى حال، حيث لعبت علاقة الشخصيات ببعض الأحداث دورًا مهمًّا في نجاح هذا التحول الحاصل وظهوره بشكل مقنع.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص333، 334.

3- فاطمة:

فاطمة أخت محمد بن شتوان "**أرملة صغيرة السن تعيش في كنف أبيها و أمها اللذين يرعيان لها طفلها اليتيم، كل ما يشغلها هو حمايته والمحافظة على مصلحته وإن بالعيش في الظل من أجله... ترتبط بماكينة الخياطة أكثر مما ترتبط بالناس، وترتبط بالصمت أكثر مما ترتبط بالكلام، وترتبط بالصبر أكثر مما ترتبط بالأمل، وبي وبمحمد أكثر من عائلتها كلها**".[1]

فاطمة امرأة طيبة وحنونة كانت تحب أخاها محمد كثيرًا وعملت على مساعدته ودعمه هو وسَرِيَّته في الوقت الذي وقفت فيه العائلة كلها ضدّه.

جاء تقديم هذه الشخصية عن طريق شخصية علي بن شتوان من المقياس الكمّي.

الشخصية المنفّرة (المعادية المعيقة للحدث):

1- الفقي (حمد):

الفقي شيخ زاوية يقصده معظم الناس لاستشارته في أمور دينهم، وهو صديق الحاج إمحمد الكبير، حقد الفقي على محمد بن شتوان وامتلأ قلبه كرهًا وغِلاًّ عليه؛ لأنّه ضرب ابنه حسين وطرده من بيتهم، وعاب محمد على الأب تصرّف ابنه المشين، فدسّ الفقي لـ(محمد) المكائد؛ بأن اشترى خادمته تعويضة التي يحبها من أبيه دون علمه ليبعدها عنه ويحرق قلبه واستحلّها هو لنفسه.

قُدِّمَت هذه الشخصية من قِبَل الراوي العليم من المقياس الكمّي.

2 - حليمة:

حليمة هي من وقفت ضد أخيها محمد بن شتوان وكادت له المكائد وخدعته لتبعده عن سريَّته؛ وذلك لغاية في نفسها؛ وهي أنْ "... **يخطب ابن خالها - شقيق [اللاّلة رقية] - ابنتها الكبرى...**".[2]

جاء تقديمها عن طريق الراوي العليم من المقياس الكمّي.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص330، 331.

2() المصدر السابق، ص319، 320.

3- اللاّلة عويشينة:

اللاّلة عويشينة أُمّ محمد الصغير، سيدة متسلطة تهتم لما يقوله الناس ولا تبالي بحزن ابنها فتعمل على التآمر مع زوجها إمحمد الكبير وصديقه الفقي في الخفاء لإبعاد تعويضة عن ابنها السيد محمد بن شتوان، وتكيد لها، فتعمل على إجهاضها وقتل ابنها.

الإجهاض عادة دأبت عليها السيدات لإنزال أَجِنَّة خادماتهن كي لا يلدن أبناء شرعيين يقاسمون أبناءهم الميراث "... **أعدّت اللاّلة عويشينه بنفسها خلطة الأعشاب التي جاءت بها صديقتها [الحاجة] مناني. ستقتسمان الشراب بعد تمامه، فمناني هي الأخرى لديها خادمتان تريد إجهاضهما، واحدة سريه لزوجها وأخرى لابنها**".[1]

على هذا النحو سارت شخصية اللاّلة عويشينة جعلتها الكاتبة شخصية معادية للشخصية المحورية معيقة للحدث، منفّرة مكروهة من قبل باقي الشخصيات ومن قِبَل القارئ أيضًا، تَمَّ تقديمها عن طريق الراوي العليم من المقياس الكمّي.

4 - إمحمد الكبير:

سيّد عائلة آل شتوان، الآمر الناهي لا يخرج أحد عن طوعه، حتى زوجه اللاّلة عويشينة، صاحب مهابة وبأس شديد، إلاَّ أنّ هذا القلب المتجبر انكسر بعد حادثة قتله لحفيده ابن الجارية تعويضة؛ لأنّه لم يعلم أنّه حفيده إلاَّ بعد موته، عن طريق خَادِمَهُ سالم "**الطفل الذي مات من الصراخ جوعاً وظمأ ابنكم وليس ابني، ولديه كاغد شرعي من الفقي**".[2]

بسبب حادثة قتل الطفل وخوف الجد من ضياع هيبته أمام الناس ومن شر (القائم مقام) ومن تهديد حارس المقبرة بفضح قصة الطفل، وأيضًا من خصوم السوق الأشدّاء، وافق على رأي الفقي بأن ينسب حفيده للفقي "**إن منح أبوة الطفل سيعطي الجد حمايةً كاملة ويمنح الراحل مكاناً لائقاً من الأرض لا تنبشه الذئاب ولا الكلاب ولا حارس المقبرة**".[3]

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص202.

2() المصدر السابق، ص258.

3() المصدر نفسه، ص262.

الشخصية ذات البعد السيكولوجي (اللقيط)+ الجاذبة:

1 – مفتاح دقيق:

تمّ تقديم هذه الشخصية بواسطة شخصية أخرى هي عتيقة التي أخبرتنا عن طريق الوصف الخارجي إنَّ "**مفتاح فتى أبيض أزرق العينين**"[1]، وتستمر في وصف ملامحه الخارجية بكل دقَّة "**كان رفيعاً شديد البياض ووسيماً، له ضحكة عالية قلّما تفارقه وفي جبينه عرقٌ أزرق يبرز إذا غضب، وتميّزه حركته السريعة. كان شجاعا** ..."[2]، وتنتقل أحيانا لوصف الملامح الداخلية والنفسية، فنعرف أنَّه "... **صبور ومتجلّد بطبيعته**"[3]، وتقول أيضا إنَّه "**لم يشاغب عمتي صبريه مرة ولم أسمع أنه عصى لها أمراً. كان يحبها ويمرض إذا عاودتها ذات الرئة**"[4]، كان فتًا مطيعًا يساعد عمّته صبرية التي ربته ويهتم بـ(عتيقة)، "**ويتحمّل مسؤوليته كرجل صغير لعائلة مختلفة الأفراد، ويخلص في حبه لها وتفانيه من أجلها**".[5]

تتّضح جليًّا قوة العلاقة التي تربط شخصية مفتاح دقيق بشخصيتي صبرية وعتيقة، فصبرية كانت شخصية مساعدة لمفتاح، وفي المقابل كان مفتاح أيضاً في كثيرٍ من الأوقات شخصية مساعدة لصبرية وعتيقة.

ومع أنَّه فتى ينتمي لذوي البشرة البيضاء وله أبوان على قيد الحياة إلاَّ أنَّ القدر جار عليه فبات يتيم الزمان في صورة (لقيط) تُربيه امرأة سوداء، حاله كحال كلّ العبيد الصغار والكبار الذين يقطنون الزرايب، الكلّ يعمل تفادياً للموت أو التّشرد "**كانت أعوام مجاعة وقحط صادفت**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص77.
(2) المصدر السابق، ص77.
(3) المصدر نفسه، ص88.
(4) المصدر نفسه، ص79.
(5) المصدر نفسه، ص96.

طفولته"[1]، كان الحل الوحيد الذي أمامه هو العمل "**التحق باكراً بالعمل في حقول الملح"**[2]، كل هذه الصفات التي اجتمعت فيه جعلت عتيقة تقول: "**لا أحد استطاع ألاّ يحبه"**[3]، من خلال هذه العبارة الأخيرة أستنتج أنَّ الكاتبة لم تحذو حذو أغلب كُتَّاب الروايات العربية كما ذكرت سابقاً، بل اتخذت منحى آخر مخالف للصورة التقليدية المرسومة للطفل اللقيط في النصوص الروائية، فعادةً ما يكون اللقيط منبوذًا ومكروهًا من قبل الجميع ، وينمو هذا الكره معه حتى يكبر، وعندما يكبر يسعى بكل الوسائل للانتقام من الجميع، إلاَّ أنَّني لم ألمس هذا الشيء في شخصية مفتاح التي رُسِمَت بكل دِقَّة وحِرفية في محاولةٍ لفكّ الأسر والخروج من النمط الكلاسيكي السائد، هذه الصورة غير النمطية تجعل هذه الصفات والجزئيات محفورة في ذاكرة القارئ.

من خلال ما سبق تبيّن لي أنَّ الكاتبة اعتمدت على المقياس الكمّي (كميّة المعلومات الوفيرة المُعطاة حول الشخصية) الأمر الذي أدَّى لوضوحها في ذهن المُتلقي.

الشخصية ذات البعد السيكولوجي (الشذوذ الجنسي):

1- سالم:

سالم عبد يخدم أسياده ولا يعصي لهم أمرًا، وهذا ما ألفنا معرفته عن العبيد "... **يختفي... آخر النهار [في ركن الحظيرة المهجور] ولا يظهر إلا في الصباح الباكر قبل شروق الشمس، لينظّف الحظيرة ويهتم بالماشية صامتاً راضياً بكل شيء"**[4]، لكن حَدَثَ تَغَيُّر في حياة هذه الشخصية، إذْ تفاجئنا بتمرّد العبد وكسر كلمة سيده عندما فتح الباب الذي كان وراءه سجن تعويضة في محاولةٍ منه لإنقاذ طفلها إلاَّ أنه تأخر فالموت سبقه وأدرك الطفل.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص77.
(2) المصدر السابق، ص77.
(3) المصدر نفسه، ص96.
4() المصدر نفسه، ص218.

هذا الحدث كان محورًا أساسيًا في تحوّل حياته من حياة العبودية إلى الوصول لصك الحرية الذي حصل عليه نظير هذا العمل الذي حاول من خلاله انقاذ روح بشرية بريئة لا ذنب لها بصراعات غيرها.

(سالم) أيضًا من الشخصيات التي جاء تقديمها عن طريق الراوي العليم حيث تم توظيفها في المقياس النوعي، في مبدأ التحول فكشف لنا هذا التوظيف عن براعة الكاتبة وحِرفيتها.

2- حسين:

حسين نقطة ضعف أبيه، وقد استغل محمد بن شتوان هذا لصالحه في صراعه مع الفقي.

"**حسين لا يخرج للناس كثيرًا، وهو غير معروف للكثيرين، ملتصق بالبيت أكثر من السوق والشارع، وقلة كلامه وهدوءُه صفة يدركها فيه من تربطهم قربى بالعائلة... لذلك لا يشبه صورة الرجل يعتلي منبر المدينة ليقود الجميع ويتدخل في حياتهم ويفتي في كل شيء - إنه ظل أعوج له**".[1]

قامت الكاتبة باستغلال هذه الصفات التي يمتلكها حسين؛ ليكون هو أب الطفل – طفل محمد الذي مات – أمام الناس.

جاء تقديم هذه الشخصية عن طريق الراوي العليم من المقياس الكمّي.

الشخصية الاجتماعية:

1 - جاب الله:

من عبيد السيد إمحمد الكبير وأقربهم إلى قلبه، ساعد تعويضة كثيرًا، وكانت هي السبب الأساسي في تغيّر حياته؛ لأنّه يعلم مكانتها عند السيّد محمد بن شتوان، فاستغل الموقف وساوم سيّده على حريته مقابل إخباره بمكان تعويضة، فكان له ما أراد، وحصل على حريته.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص263.

كان لعلاقة تعويضة بغيرها من الشخصيات دورٌ مهمٌ وتأثيرٌ كبيرٌ، من هذه الشخصيات شخصية (جاب الله).

جاء تقديم شخصية جاب الله عن طريق الراوي العليم من مبدأ التحوّل.

2- درمة:

درمة فتاة زنجية يتيمة تعيش وحيدة، تعمل كغيرها من سكان الزرايب في بعض الأعمال للبقاء على قيد الحياة، مثل: (غربلة رمال البحر وتعبئة جرار الماء) وتوصيلها لأصحابها وغير ذلك من الأعمال الشاقة، بيدا أنها لم تستطيع تحمل هذه المشاق "... **أنا لا أريد أن أمضي حياتي أرِدُ للناس ويسقط شعري من حمل تنكات الماء.**

ردّت اسقاوه فزعة:

- ها! ومن أين ستأكلين والناس توشك على أكل بعضها بعضاً؟".[1]

يتّضح من خلال هذا الحوار الملامح الداخلية لشخصية درمه والكثافة السيكولوجية لديها، نجد أنَّ ضنك العيش في الزرايب أثّر في هذه الشخصية وأجبرها على التغير.

تغيَّرت حياتها تغيرًا ملحوظًا عندما "**تعلمت... العناء على يد جارية كبيرة في السنّ**"[2]، و"... **تحولت إلى درباكة صنف أول**"[3]، تغير حالها "**وأضحى سكان الزرايب يلوكون سيرتها... لتلك الأشياء التي بدأت تظهر عندها ولا يحلمون مجرد حلم بامتلاكها: طعام نظيف، لباس غير مستعمل، بلغة من جلد جيد مدبوغة خصيصاً لقدميها الطويلتين، دملج فضة بدلاً من أساور الخرز التي تلبسها الجواري، والأهم من ذلك نقود أسفل ثدييها الناتئين تواً**".[4]

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص114.

(2) المصدر السابق، ص105.

3() المصدر نفسه، ص103.

(4) المصدر نفسه، ص102.

هذا التغير والتحول في حياتها كان له أثر سلبي على علاقتها بغيرها من سكان الزرايب، أصبحوا يتحدثون عنها بكلام قبيح ويرونها فتاة سيّئة؛ لأنَّ "**الإطراب لا ينفصل عن طلب الحب ... فالدنيا ليست عادلة لتعطي زنجية بيتاً ومعيلاً وأولاداً، إذ لا أحد يتزوج من مغنية وإن كان أسود مثلها. الغناء يحوّل المرأة إلى ساقطة تحت الطلب**"[1]، بعد ذلك "**باعت براكتها في الزرايب وانتقلت للسكن في بيت عربي في وسط المدينة ...**".[2]

إلاَّ (عتيقة) التي تربطها بـ(درمة) صداقة قوية لم تتغير ولم تتأثر صداقتها بدرمة بعد التحول الذي حصل لها، فالثانية تساعد الأولى وتقف إلى جانبها متى احتاجتها، ويتبيّن من خلال المقطع التالي مدى ارتباطهما ببعضهما ومدى أهمية الثانية في حياة الأولى " **تأتي درمه لتخفّف عني عبء الحياة بوجهة نظر مغايرة...**".[3]

وتأتي الكاتبة بملفوظ دلالي على لسان الشخصية الرئيسة (عتيقة) توضّح فيه سبب اختيارها لشخصية درمة لتكون صديقة لها "**كان ثمة من تختلف أسبابه ونظرته للأشياء المصنّفة كسوء، وذلك لحسن حظ الحياة هنا. كنت أحب درمه بجملتها، بكل ما فيها وما هي عليه، ولذلك عندما أشتاق إليها لا أميّز بينها وبينها، لا أنتقي منها شيئاً أريده وأنفي آخر. فمن علامات المحبة أن تحب ما تحبه دون أن تحاول الإجابة على: لماذا أحببته**".[4]

كان تقديم هذه الشخصية عن طريق الشخصية المحورية (عتيقة)، من مبدأ التَّحول اختيارًا موفقًا من الكاتبة، فالشخصية استجابت لهذا التوظيف وكان في مكانه المناسب ولا يبدو أنّها أقحمتها إقحامًا في المقياس النوعي.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص106.

(2) المصدر السابق، ص105.

3() المصدر نفسه، ص26.

4() المصدر نفسه، ص106، 107.

3 – عيدة:

عيدة خادمة في بيت السيد إمحمد الكبير والصديقة المقرّبة لـ(تعويضة) كانتا قريبتين من بعضهما، يتشاركان في حل المشاكل حتى فرّقهما الموت، وبقت عيدة الصديقة الوفية تواصل باستمرار عتيقة بنت صديقتها تعويضة "**تأتي عمتي عيده لتتفقدني وتسدي لي النصائح كما كانت عمتي صبرية تفعل...**".[1]

جاء تقديم هذه الشخصية عن طريق عتيقة من المقياس الكمّي.

الشخصية المرحلية:

1 – الصديق:

"**قالت [تعويضة] في نفسها... الصديق ابن عم السيد محمد... الشاب المفتون بالزنجيات الكبيرات، غير المكتفي بهنّ في بيته، والحريص على تتبعهن في أي مكان**"[2]، من خلال هذا المقطع نجد أنه تم تقديم هذه الشخصية عن طريق الراوي العليم باستخدامه تقنية المنولوج.

(الصِدّيق) شخصية مرحلية أرادت بها الكاتبة تخفيف التغيّر المفاجئ الذي حصل لـ(محمد بن شتوان) من حبه للنساء البيض ونفوره من السوداوات وعدم مخالطتهن إلى حب خادمة زنجية سوداء، عندما تملَّكه الفضول بسبب كلام ونصائح ابن عمه في التَّقرُّب من السوداوات؛ فخاض التَّجربة:

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص26.

2() المصدر السابق، ص179.

"همس الصديق إلى ابن عمه:

- اذهب إليها وجرّبها وستثني على الصديق.

كشّر باستعلاء:

- لست مثلك، يكاد ينقلب لون جلدك إلى السواد لكثرة تمرّغك واحتكاكك بالخدم. انظر... ها..: حتى شعرك بدأ يتحلزن مثلهن".[1]

ثُمَّ **"تردد في ذهنه ما قاله الصديق عن حلاوة الخدم وما جعل الله فيهن من أسرار النشوة...".**[2]

ليصل به الحال بأن **"أحب... [خادمته]... ووجد فيها مالم يتوقعه في خادمة. شغفته مرة عن مرة، حتى استولت على جماع قلبه كاملاً واختصرت فيه النساء...".**[3]

فلولا وجود شخصية (الصديق) لما استطاع القارئ استيعاب وتقبُّل هذا التغيّر المفاجئ الغريب.

وجاء تقديم هذه الشخصية عن طريق الراوي العليم، من المقياس الكمّي.

2 - طفل محمد بن شتوان الذي مات:

"وقفت بعوضة على أنف الطفل ففتح عينيه وكمّش ساقيه. كانت حدقتاه بلون اللوز وأطرافه طويلة وشعره مسبولاً وأنفه ليس أفطس".[4]

يقدم لنا الراوي العليم من خلال هذا النص وصف الملامح الخارجية للطفل التي من خلالها يستدعي القارئ من ذاكرته معلومات آنفة الذكر عن محمد، فيجدها هي ذاتها التي يحملها الطفل؛ يبدو أنَّ الراوي أراد تذكيرنا بأنَّ هذا الطفل هو ابن محمد.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص184.

2() المصدر السابق، ص185.

3() المصدر نفسه، 192.

4() المصدر نفسه، ص244.

ابن محمد هو طفل رضيع نتيجة لتسرّي السيد بخادمته، شخصية انتخبتها الكاتبة لتُقَدِّم من خلالها حدث معين؛ وهو العمل المشين الذي أَقْدَمَ عليه إمحمد الكبير عندما قام بتعذيب الخادمة تعويضة وترك ابنها يموت أمام عينيها عقابًا لها.

أرادت الكاتبة أنْ تقول من خلال موت هذا الطفل إنه لا يوجد رجل أبيض يعصي عائلته، ويعترف بابن خادمة حتى ولو في قرارة نفسه يريد ذلك، لن يمتلك الشجاعة لمواجهة عائلته.

جاء تقديم هذه الشخصية عن طريق الراوي العليم من المقياس الكمّي.

3 – بنات باب الله:

"كان البيت خليطاً من نساء سوداوات وبيضاوات، جميلات وقبيحات، صغيرات وكبيرات كانت لهن رئيسة وإدارة مهام محددة، فالماشطات يقمن بغير ما تقوم به مَنْ مهنتهن نتف الشعر والتنظيف، غير الذي تقوم به المجمّلات وواضعات الصباغ والحناء والسواك ومدلّكات الحمّام والمجهضات أيضاً. كان لكل عمل تسعيرة محددة وقواعد"[1]،"... ديدنهن... تقديم المتعة مقابل المال".[2]

وصف الراوي العليم الملامح الخارجية لبنات باب الله والهيئة التي كانوا عليها والمهنة التي يمتهنونها وهي (البِغاء) [*]، أرادت الكاتبة الحديث عن فئة معينة من المجتمع الليبي في ذلك الوقت وما يحدث في تلك الدُور، مع معارضة المجتمع الليبي لها.

تم تقديم شخصية (بنات باب الله) عن طريق الراوي العليم، من المقياس الكمّي.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص287.

2() المصدر السابق، ص251.

(*) البِغاء: الزنا.

4 – اللاّلة رقية:

"... **رقية بنت زمزم**"[1]، أو كما يسمونها (اللاّلة رقية) امرأة حرّة بيضاء جميلة لها ثلاث بنات، صبرت على إهمال زوجها لها، وتحملت بُعْدهُ عنها مع قليل من الامتعاض، وحاولت المحافظة عليه بإزاحة الخادمة تعويضة من طريقه، وذلك بالاشتراك في اتفاقية بيع الخادمة مع الفقي.

هي شخصية مرحلية جاء تقديمها عن طريق الراوي العليم من المقياس الكمّي.

الشخصية الهامشية:

1 – الخياطة اليهودية

(منيطة):

"في طرف الشارع... كانت تسكن أحذق خياطة يهودية خاطت للأعراب ملابسهم في الأعياد ولجند الحامية ما يلزمهم".[2]

"كنت مضطربة... من رائحة حامضة تنبعث من جسد منيطة ومن هيئة شعر ساقيها شديد الغزارة، وشنب خفيف يعلو شفتها العليا. اعتقدت أن ذلك يحدث لليهوديات فقط، فالبيض الحرائر والزنجيات المسلمات لا توجد لحى على وجوههن ولا شعر على أطرافهن".[3]

يشير الراوي في المقطع الأوّل إلى براعة منيطة اليهودية في مهنتها (الخِيَاطة)، ثُمَّ ينتقل في المقطع الثاني إلى وصف ملامحها الخارجية التي تدلّ دلالة واضحة على عدم نظافتها.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص272.

2() المصدر السابق، ص146.

3() المصدر نفسه، ص150.

"[في الشارع كان هناك هرج]... ارتبط بمرور جنازة رجل يهودي، رماه أطفال الشارع ببعر ماشية، بإيعاز من بعض الكبار. أغضب ذلك اليهود، لأن عليهم إعادة غسل ميتهم بدلاً من دفنه. كان ذلك يحدث بقصد كلما مرت جنازة ليهودي ببعض الأشقياء ممّن يسليهم الأمر".[1]

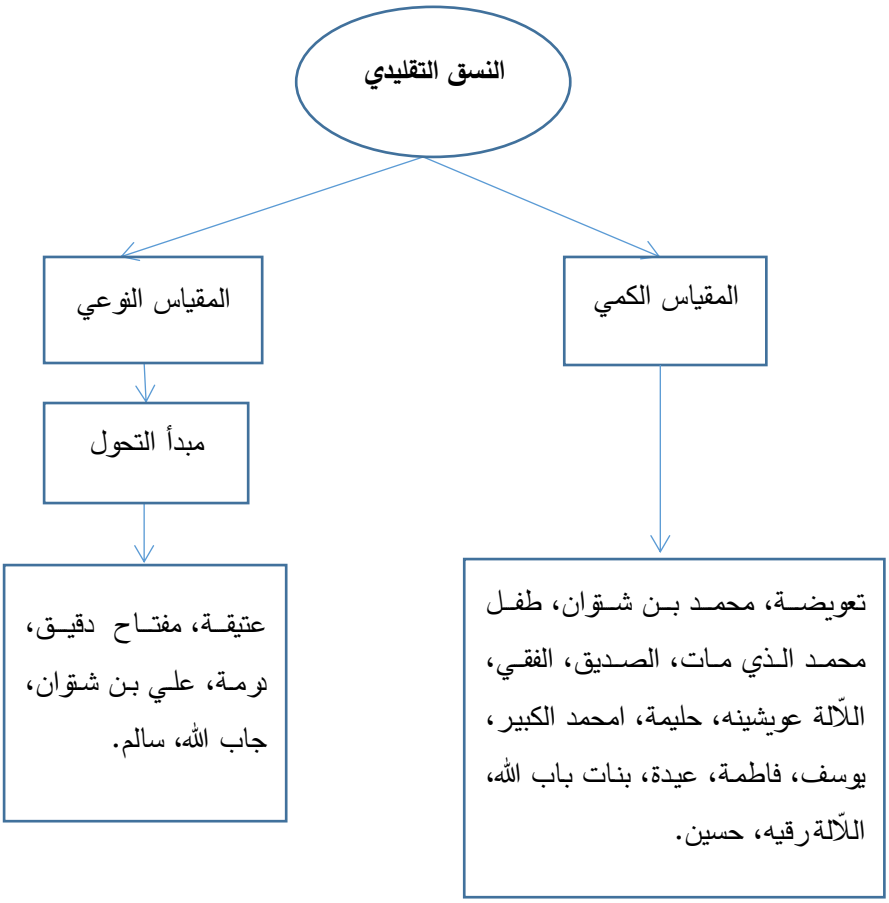
يبدو أنَّ الكاتبة عند استحضارها **للشخصية اليهودية** أرادت القول إنَّ العداوة متأصّلة بين العرب واليهود منذ القِدَم، وهذا يدلّ على عدم إمكانية التعايش بينهما، وأنَّ ما جعل اليهود يعيدون تغسيل ميتهم ما هي إلاَّ إشارة لقذارتهم وقذارة أفعالهم وتصرفاتهم.

تم تقديم هذه الشخصية عن طريق الراوي العليم المتخفّي وراء شخصية عتيقة من المقياس الكمّي، كان وجود هذا الراوي يتضح ويبرز ولم يكن بإمكانه البقاء والتَّخفي وراء الكواليس كلما تقدّم في السرد.

وبالحديث عن النهاية يجب الإشارة إلى أنَّ الكاتبة لم تفلح في وضع نهاية قوية كما كان مُتوقع عندما طغى عنصر التَّشويق طيلة فترة سرد الحكاية، فهذا لم يَدُم إلى الفصل الأخير الذي كانت نهايته عادية جدًا، فالقارئ كان أمام بداية قوية مشجعة في انتظار النهاية الحاسمة، إلاَّ أنَّها جاءت عادية مجرد إنهاء للحكاية وإغلاق لباب السَّرد.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص151.

وهذا مخطط توضيحي لكل ما سبق شرحه حول طريقة تقديم الشخصيات في الرواية موضع الدراسة:



المبحث الثالث: دلالة اسم الشخصية:

عند دراسة دلالة اسم الشخصية في الرواية يتّضح أنّ لكل كاتب نهج معين يسير عليه، ولكل نص روائي ملفوظات دلالية تلائمه، وعليه، فالسؤال هنا، هل دلالة الأسماء في الرواية يغلب عليها نمط حدثي، أم زماني، أم مكاني؟ وهل وُفِّقَ الكاتب في اختياره لدلالة الأسماء أم لا؟

نجد الإجابة لدى حسن بحراوي الذي قدَّم طرح شامل حول هذا الموضوع، مَفَادُه وجود ثلاثة مبادئ عامة، تُنظّم تعامل الروائيين مع اسم الشخصية، وهي: إتيان (الاسم في صيغة المفرد، التنوع في الاختيار، الشمول في الاستعمال)، ويأتي بيان هذه المبادئ كالآتي:

1 – **الإفراد:** أغلب الكتَّاب يعطون (الاسم العربي المفرد) لشخصياتهم، وهو ما يكون في:

أ – الأسماء التقليدية المألوفة كـ(أسماء الرسل والأولياء وأبطال الإسلام)، مثل اسم محمد.

ب – الأسماء المرتبطة بالمكان، أي المرتبطة بالوطن والقبيلة، مثل: (البرناوي، والديجاوي).

ج– الأسماء التي حدث فيها تحويل لفظي أو تحوير أو تصغير: كـ(فطيمة وعويشينة)، أو الأسماء المجزوءة: كـ(فوفو وسوسو).[1]

وقد يوظّفون (الاسم الأجنبي المفرد) كالأسماء المحلية المتمثلة، في: تمارا وجاكلين، وهذا يُعدّ مظهرًا من مظاهر التنوع التي تزخر به الرواية.[2]

2 – التثنية: قد يخالف الكاتب زُمرة من الكتَّاب الذين يستعملون (الاسم الشخصي المجرد من أي لواحق)، فنجده في بعض الأحيان يضيف إلى أسماء شخصياته المفردة لقب اجتماعي، أو اسم عاهة ...الخ، وأيضًا نجد في التثنية الاسم الأجنبي المرفوق بلفظ يفيد الجنس كـ(مسيو، مدام، آنسة)، مثل مسيو فرانسيسكو، مدام كارمن، آنسة ماريا.[3]

---

(1) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص251، 252.

2() ينظر، المرجع السابق، ص252.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص251، 252.

1 – يلجأ الروائي إلى إضافة لفظ تشريفي كـ(سيدي، مولاي) أو كـ(عمي وعمتي) كما يقول العبيد للسادة في رواية زرايب العبيد، أو لفظ يدل على المرتبة الاجتماعية والدينية، مثل الحاج محمد التهامي.[1]

وقد يَكسي الكاتب روايته بـ **(مظهر شمولي)** في توظيفه لدلالة أسماء الشخصيات، حيث نجد الرواية تزخر بكل ما ذكرناه آنفا من أسماء عربية وأجنبية وأسماء مفردة وثنائية وثلاثية[2] وكذلك "يُحدّد الاسمُ الشخصية داخل الرواية ويجعلها معروفة... لأن هناك رابطاً منطقياً بين الشخصية واسم العلم الذي يدلّ عليها".[3]

"ولعل من أهم الوظائف التي تؤديها تلك الأسماء والألقاب إلى جانب دورها في تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين يشاركونه نفس الاسم الشخصي – هي أن بعضها قد يضفي على الشخص أو يؤكد فيه سمة معينة، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص. وهي بذلك تؤدي دوراً هاماً في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص، وما ينبغي – أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه".[4]

وصَنَّف (البحراوي) الرِّوائيون بحسب أخذهم بمبدأ الكثرة في "التعامل مع الشخصيات _ونقصد إكثارهم من عددها_ وأولئك الذين يأخذون بالتصوّر النوعي ويقتصرون على أقل عدد منها، وأخيراً طائفة الروائيين الذين يراوحون بين المبدأين بدون أي انتظام ظاهر".[5]

1() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص252.

2() ينظر، المرجع السابق، ص253.

(3) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرُّؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص135.

4() نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص252.

(5) المرجع السابق، ص261.

وهناك أيضاً بعض الأسماء تتعرض لِلتَّغَيُّر والثبات[1]، مثل: (تعويضة) لسبب معين تغير اسمها إلى صبرية)، وأيضا الوضوح والغموض[2]، مثل شخصية (مفتاح دقيق)؛ فالروائي بطبيعة الحال لا يريد أي لبس أو ضبابية حول شخصياته؛ لذا يقوم بالتركيز أكثر على دلالة الأسماء التي يوظفها فعندما يحس بأي غموض يكتنف إحداها يلجأ فوراً إلى وضع مادة حكائيه – ينتج عنها تكثيف للسرد – يفسر من خلالها معنى الاسم والمراد منه.

وقد نجد شخصيات ذات أسماء متعددة ، مثل شخصية تعويضة من أسمائها أيضاً (صبرية، الشوشانة، الخادمة السوداء، الزنجية السوداء)، وشخصيات أخرى لا تحمل أي اسم أو صفة تدل عليها سوى عبارات عامة لا تفي بالغرض، وقد يلجأ الكاتب إلى بعض الأساليب المتنوعة لتقوية السرد وعدم تفككه ولشد القارئ أكثر، مثل نسيان اسم الشخصية التي يتحدث عنها[3]، فيجعل القارئ مشدود ويحاول هو تجميع خيوط السرد وربط الأحداث، وخير مثال على هذا شخصية (صبرية) عندما أوهمتنا الكاتبة أنّها نست اسم هذه الشخصية عندما ذكرت اسم آخر، والحقيقة أنّها تناست ولم تَنْسَ.

وقد نجد أيضا شخصيات يقوم الكاتب بإخفاء أسمائها، مثل "نطق اسمي، أو قال فلان فقلت حاضر"[4]، وأخرى تعطى مسميات مجازية، مثل "يا سندباد القلاع المظلمة"[5]، وأحيانا مسميات رقمية، كـ"نم مطمئناً يا 186611"[6]، وهذه الأمثلة الثلاثة الأخيرة لم تلجأ إليها الكاتبة (نجوى عاشور بن شتوان) عند توظيفها لأسماء شخصياتها.

1() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص257.

2() ينظر، المرجع السابق، ص254.

3() ينظر، المرجع نفسه ، ص260.

4() المرجع نفسه، ص260.

5() المرجع نفسه، ص260.

6() نقلاً عن حسن بحراوي، ص260 من كتاب حسن بحراوي، انساق الميثاق الاطوبيوغرافي، مجلة آفاق (عدد خاص بالرواية المغربية) العدد 4/3 السنة 1984، ص46.

دلالة أسماء الشّخصيات في رواية زرايب العبيد:

- **الشّخصيات المحورية:**

الشّخصية الجاذبة:

1- تعويضة (صبرية):

عاشت تعويضة حياة عبودية حياة صعبة مليئة بالظلم والقهر وسلب الحقوق، أجبرتها الظروف على الاختباء وتغيير اسمها من تعويضة إلى صبرية، صبرت وتحملت الألم فجاء الحب بمثابة تعويض محى كل ما كان قبله من أسى ومشقة وإرهاق للروح والجسد، فجاءت دلالة الاسمان مطابقة لأفعال الشخصية، صبرية اسم محلي تقليدي يدلّ على الصبر وتحمّل المصاعب، وتعويضة اسم محلي يدلّ على التعويض الذي هو نتيجة للصبر، اسم محمّل بدلالات الأمل والتَّطلُّع إلى الغد الأفضل، هكذا أرادت الكاتبة للشخصية أن تكون.

وظفت الكاتبة أسماء أخرى لهذه الشخصية تدلّ على المنزلة الدونية لها كـ(الشوشانة، والزنجية السوداء، والجارية السوداء) إلا أنها لم تُسْتَعْمَل إلا في مواضع قليلة، أمّا الحضور الأبرز في النص يكون للاسم الذي ركزت عليه الكاتبة، وهو تعويضة، يليه اسم صبرية، كما ذكرت آنفا أنّ الكاتب يلجأ إلى عدّة طرق قصد تنويع السرد كإيهام القارئ بنسيان اسم الشخصيّة التي يتحدّث عنها، وهذا ما نجده في القسم الأوّل من الرواية الذي تمَّ فيه سرد قصة عتيقة مع عمّتها صبرية التي ربّتها، والواقع أنّها كانت مع أمّها التي أجبرتها الظروف أنْ تغير اسمها وتعيش في ثوب عمّة مربية، فنجد مقطع تحكي فيه عتيقة موقف حدث معها كانت تخشى فيه عقاب عمّتها صبرية ولكن الملفت للانتباه وهي تحكي الحدث ذكرت اسم عمّتي تعويضة بدلاً من عمّتي صبرية وبعد ذلك في نفس الصفحة وهي تسترسل في السرد عادت لذكر اسم (عمّتي صبرية)، السؤال هنا، كيف ذَكرتْ عتيقة اسم تعويضة وهي لا تعلم من هي تعويضة؟

"شدتني حمّى البراكة المظلمة، فيما خشيت التأخر على عمتي تعويضه... وجدتها وعمتي عيده تغسلان بعض الألبسة. أنهت عمتي صبريه...[الغسيل]".[1]

ولعل هذا ما أرادت الكاتبة تذكيرنا به.

2 – محمد بن شتوان (محمد الصغير):

اسم محمد اسم تقليدي مألوف شائع وواسع الانتشار، تكاد لا تخلو رواية من وجوده؛ لأنّه اسم (سيدنا محمد) – صلى الله عليه وسلم – اسم أحد رسل الله للعالمين، والدارج أنّ معظم الكُتَّاب يكثرون من استعمال أسماء الرسل والأولياء الصالحين في رواياتهم؛ لذا جعلته الكاتبة اسم لبطل روايتها.

الشخصية الجاذبة+ ذات البعد السيكولوجي (اللقيط):

1 – عتيقة:

هي ابنة غير شرعية لعائلة نكرتها شكلاً ومضموناً، عانت مثلما عانت أمّها، حرمت من أقل الحقوق المفروضة للإنسان، لم يكن بسبب خطأ ارتكبته، وإنّما بسبب لون بشرتها الأسود الذي يمقته وينبذه الجميع، جاءت دلالة الاسم المحلي لهذه الشخصية تحمل معنيان، الأوّل: يدلّ على القِدَم، والثاني: يدلّ على العِتْق من العبودية ومن كل القيود، إلاّ أنّ المعنى الثاني هو ما أرادته الكاتبة لشخصيتها؛ لأن هذا ما أكدته النهاية التي حدثت مع هذه الشخصية، أي: أنّها تحرّرت من كل القيود التي كانت تَحُول بينها وبين الحياة، تحرّرت من العبودية والعنصرية وأصبحت ممرضة عنصر فاعل في المجتمع تعتمد على نفسها وتساعد غيرها.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص100.

- **الشّخصيات الثانوية:**

الشّخصية الجاذبة:

1 – يوسف (جوسيبي):

كان لـ(عتيقة) الصديق المساعد القريب في أغلب الأوقات ثم تحوّل إلى (زوج) شريك في الحياة، اطلق عليه (اسم جوسيبي) هذا "**الاسم الذي لا يحبه... وبناديه به الناس في غيابه**"[1]، ولعلّ السبب في تسميته بهذا الاسم نظرًا لارتباطه المتواصل مع الطليان في ذلك الوقت، حيث كان يعمل مترجمًا ومِنْ ثَمَّ طبيبًا.

2 – علي بن شتوان:

اعتنت الكاتبة في انتقائها اسم لهذه الشخصية أنْ تكون ذات أهمية؛ للدور المهم الذي تلعبه، فأعطتها اسم أحد أبطال الإسلام – علي بن أبي طالب –، اسم مفرد تقليدي مضاف إليه لقب.

3 – فاطمة:

فاطمة: اسم مفرد من الأسماء التقليدية المحلية المتداولة لدى أغلب الكُتَّاب.

الشّخصية المنفّرة (المعادية المعيقة للحدث):

1 – الفقي (حمد):

حمد: اسم محلي تقليدي، لم يذكر في الرّواية إلا مرّة واحدة، ومعناه في اللغة: "الفِقْه: العِلْمُ بالشَّيْءِ والفَهْمُ لَهُ؛ وغَلَبَ عَلَى عِلْمِ الدِّينِ لِسادَتهِ وشَرَفِهِ وَفَضْلِهِ عَلَى سَائِرِ أَنْواعِ الْعِلْمِ... وَرَجُلٌ فَقِيهٌ: عالِمٌ. وكُلُّ عالِمٍ بشَيْءٍ فَهُوَ فَقِيهٌ".[2]

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص7.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف_ القاهرة، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملاً، المجلد الخامس، ص3450.

والفقي: لفظ باللهجة الليبية الدارجة وأصلها (الفقيه)، ومعناه: اسم يوحي بأن صاحبه شخص يتحلَّى بالتوبة والتَّفقّه في الدين، لكن أعمال وتصرفات الفقي لا تتفق مع دلالة اسمه.

2 – حليمة:

اسم مفرد محلّي تقليدي، يدلّ على الحِلِم وسعة الصدر والوداعة واللطافة والطيبة، إلاّ أنَّ هذا الاسم في رواية زرايب العبيد لم يطابق الشخصية التي أُعطِي لها؛ لأنّها شخصيّة "... **واسعة الحيلة يجري الخبث في عروقها بدل الدم...**".[1]

3 – اللاّلة عويشينه:

اللاّلة: "لقب يسبغ على السيدة ذات المركز الاجتماعي الرفيع ومعناه السيدة وأصل الكلمة تركي، أمّا اسم عويشينة فهو تصغير لاسم عائشة ومثل هذا التصغير للأسماء النسائية شائع في ليبيا حتى اليوم، مثل: زينب، زينوبة، فاطمة، فطومة".[2]

4 – إمحمد الكبير:

(السيّد إمحمد أو إمحمد الكبير أو الحاج) كما يناديه من حوله، اختارت له الكاتبة اسم مَحلّي تقليدي (إمحمد) وأضافت له لفظ (الكبير)، ولعلها وَظّفت كلمة (الكبير)، لمنع اللبس بين الشخصيتين (إمحمد الكبير وابنه محمد الصغير)، ولفظا (السيّد، والحاج): لفظا تشريف يدلان على المكانة الاجتماعيّة المرموقة لهذه الشخصيّة.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص319.

(2) شارل فيرو، الحوليات الليبية منذ الفتح العربي حتى الغزو الإيطالي، تر، محمد عبد الكريم الوافي، منشورات جامعة قاريونس، ط3، 1999م، ص344.

الشخصيّة ذات البعد السيكولوجي (اللقيط)+ الجاذبة:

1 – مفتاح دقيق:

مفتاح دقيق الطفل الصغير اللقيط الذي كان باب الأمل لـ(تعويضة) وكانت له بالمثل، عرفته في ظروف صعبة، فقد شهدت ولادته ورفضت أنْ يُقْتَل طفل صغير لا ذب له، لم تستطع أنْ تتخلى عنه حتى مع معرفتها أنّه قد يشكِّل عليها خطرًا كبيرًا، عاهدته بالبقاء معًا وفِعْل ما بوسعها لمساعدته، وأوّل ما فعلته أعطته اسمًا لتمييزه عن غيره من البشر "**سنحلّ المشاكل واحدةً واحدة، سنحصل على الاسم ثم على الحليب**"[1] ،"**تأملته جيداً وفكرت في اسمٍ يليق بطفلٍ أبيض أزرق العينين قادم للتو من مسالك وعرة في بيتٍ قذر وبلادٍ تعاني المسغبة، برد ومجاعة وأناس ينتظرون الفرج مع بابور الدقيق من آستانة السلطان. ليكن اسمك إذن "مفتاح" تيمّناً بانفتاح أبواب الفرج، ولتكن كنيتك "دقيق" ارتباطاً بالعام الذي أتيت فيه لكي يمكننا حساب عمرك**".[2]

قامت الرّوائية بتوظيف ملفوظ حكائي أدّى إلى تكثيف السرد حاولت فيه توضيح سبب تسمية هذه الشخصيّة بهذا الاسم، ومنعًا لأي لبس أو تشويش يحدث في ذهن المتلقي.

هذا الاسم يحمل دلالات مكثّفة ومعبِّرة، والدليل على ذلك توظيف الكاتبة لملفوظين آخرين، الأوّل: تُوضِّح فيه معنى اسم (مفتاح) من خلال حوار دار بين صبرية وأُمّ مفتاح الحقيقية عندما جاءت لاستعادة ابنها سألت صبريه هل اسم الطفل مفتاح؟، فأجابتها: "**نعم هو فتح وليس ضيق، هو مفتاح لنفسه ولغيره**"[3]، وفي موضع آخر نجد الملفوظ الثّاني تُوضِّح فيه سبب تسمية كنية الشخصيّة بهذا الشكل عندما دار حوار بين صبرية ومفتاح دقيق حينما سألها لماذا كنيته (دقيق)،

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص311.
(2) المصدر السابق، ص312.
(3) المصدر نفسه، ص91.

فأجابته "**مؤكد أنه لقب أحد أجدادك، ربما كان يعمل في تحميل الدقيق، أو ربما كان أبيض مثل الدقيق، مثلك يعني**".[1]

يبدو أنَّ الكاتبة حينما وَظَّفت أكثر مِنْ ملفوظ حكائي لاسم شخصية واحدة في أكثر مِنْ موضع، أرادت تفادي أي لبس يشوب شخصيّتها، ويعرقل رسمها بصورة صحيحة كما أرادتها أنْ تكون في ذهن القارئ، وردع أي أحد من اتهامها بالتَّقصير الذي ينتج عنه عدم المقروئية الواضحة للشخصيّات.

يُقال: إذا أردت معرفة شيء معين ابحث عن نقيضه، وهذا ما فعلته الكاتبة فهي لم تكتفي بكل تلك الملفوظات التي وظّفتها لشخصية مفتاح دقيق، بل أضافت ملفوظ حكائي بطريقة مختلفة قليلاً وفي نفس الوقت يتضمن ذات المعنى الذي وجدناه في الملفوظات السابقة، نجده في حوار يدور بين عتيقة ومفتاح:

"– **فتوحه، لا تقل لي سويده.**

يضحك معلِّقاً:

– **طيِّب، سأناديكِ "فارينا"، ونادِني "اعبيدي"** ".[2]

تلجأ الكاتبة هنا لأسلوب آخر في التَّسمية بأنْ تجعل علاقة الأُخوّة التي تربط الشخصيَّتين منطلقًا لها فتأتي هذه الأسماء الجديدة غير مطابقة للشخصيَّتين، حيث يَتَّضح لنا من خلال الحوار الذي دار بينهما أنّها قامت بالتَّركيز على الحالة النفسية للشخصيَّة الأولى (عتيقة) فتحاول الشخصيَّة الثانية – مفتاح – إرضاء الأولى – عتيقة – بمنحها مجازًا الصفة التي تملكها – لون البشرة (الأبيض) –.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص81.

2() المصدر السابق، ص79.

الشخصية ذات البعد السيكولوجي (الشذوذ الجنسي):

1 – سالم:

لا تتطابق دلالة اسم (سالم) مع الأحداث التي تعرَّضت لها هذه الشخصيَّة؛ لأنَّ اسم سالم يعني ما سَلِمَ من كل العلل، وهذا ما لم نجده عند تتبعنا لما حدث معه فهو لم يسلم من عقاب سيّده عندما حاول مساعدة تعويضة مِمّا أدّى إلى إصابته بعاهة دائمة في رجله.

2 – حسين:

أمّا حسين فهو هادئ الطباع مساحة ظهوره في الرِّواية قليلة جدًا، أعطته الرِّوائية اسم مفرد محلِّي تقليدي.

الشخصيّة الاجتماعيّة:

1 – جاب الله:

شخصيّة تسعى للخلاص والعتق من العبودية وتتحيّن الفرص المناسبة لذلك، وكان لها ما أرادت، ونصيبها من دلالة الأسماء اسم مركّب محلِّي تقليدي.

2 – درمة:

فتاة يتيمة متهوِّرة تفعل ما تريد ولا تأبه لرأي أحد، أعطت الرِّوائية لهذه الشخصيَّة اسم مفرد محلِّي ولم تُركِّز عند اختياره على أنْ يكون اسم مشحون بدلالات تعمل على توضيح صورة الشخصيَّة في ذهن القارئ، كما فعلت مع شخصيتي تعويضة وعتيقة، لعلّ السبب أنّها شخصيّة ثانويّة تقوم بأدوار مرحلية معيّنة تستدعيها عند الحاجة، اكتفت بإعطائها مجرد اسم علم لتمييزها عن غيرها فقط.

3- عيدة:

عيدة ساندت صديقتها تعويضة ووقفت إلى جانبها كثيرًا، واسم (عيدة) يوحي بالبهجة والسرور وهذا ما أكَّدته نهاية الأحداث التي جَرَتْ لهذه الشخصيّة فبعدما عانت من ألم وضيق وعبودية نالت حريتها هي وزوجها وأطفالها.

الشخصية المرحلية:

1 - الصديق:

اسم مفرد محلي تقليدي.

2 - طفل محمد بن شتوان الذي مات:

طفل محمد أيضًا مِنْ الشخصيّات التي لم تحظ باسم وإنّما امتلكت صفات عدَّة، مثل: السواد من أُمّه ونعومة الشعر وطول الأصابع وعدم امتلاكه لأنف أفطس هذه الصِّفات تعود لأبيه، يبدو أنَّ الكاتبة لم تجد ضرورة لذلك فاكتفت بذكر صفات له؛ لأنّه شخصيّة مرحليّة أدّت دور معيّن واختفت.

3 - بنات باب الله:

اسم على شيء غير مسمّى، اسم لا يناسب مهنتهن.

4 - اللاّلة رقية:

اللاّلة: لقب تشريف يدلّ على المكانة الاجتماعيّة المرموقة، ورقية: اسم تقليدي محلّي.

الشخصيّة الهامشية:

1 - الخيّاطة اليهودية (منيطة):

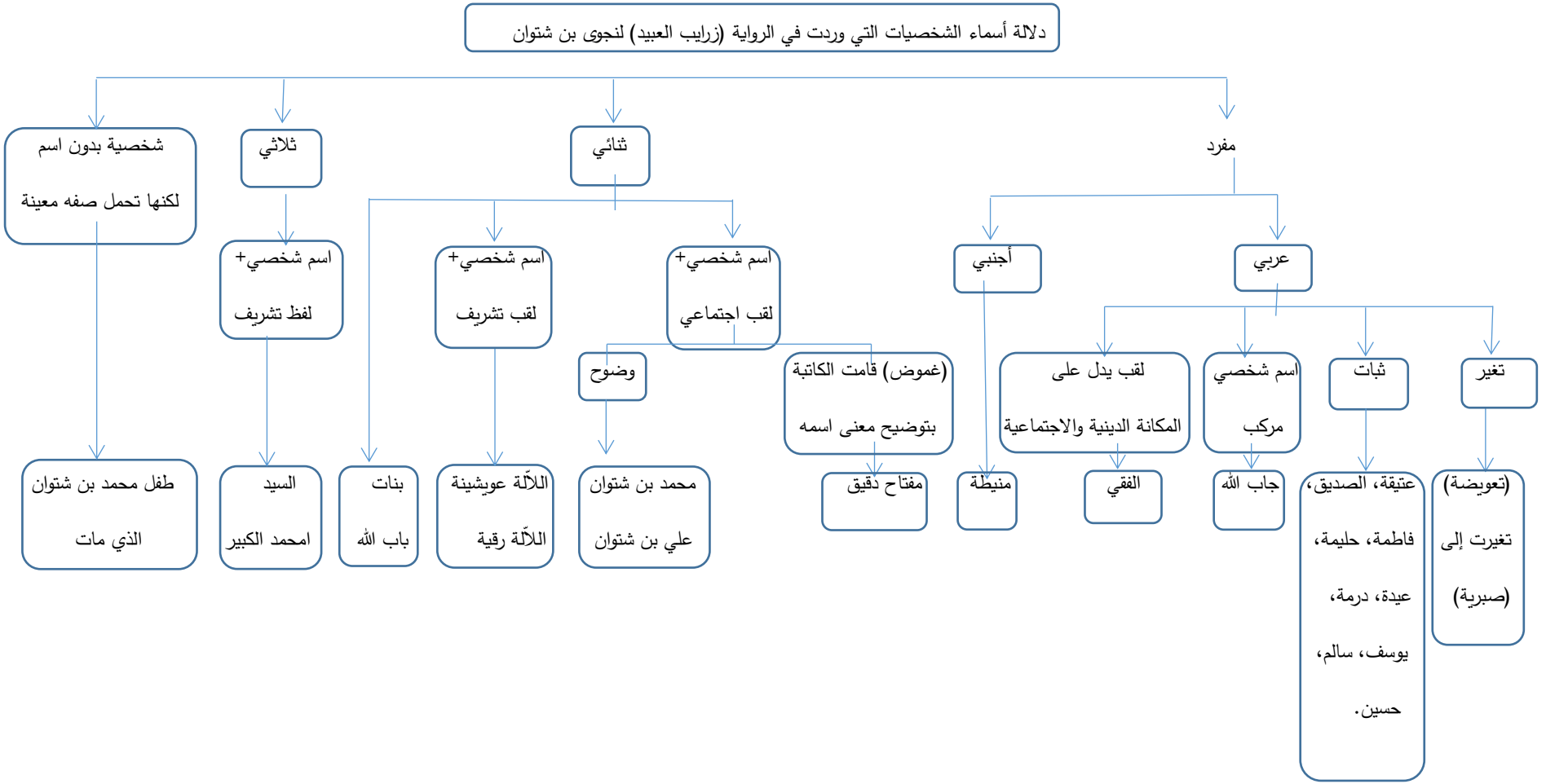
منيطة: اسم مفرد خاص باليهود.

ويمكننا تحديد طرق اختيار دلالة أسماء الشخصيّات في رواية زرايب العبيد، بواسطة حصر هذه الأسماء؛ فنجد اسم العلم العربي المفرد المجرّد من كل الإضافات يكون في شخصيّة: عتيقة، الصديق، فاطمة، حليمة، درمة، عيدة، سالم، حسين، والاسم المفرد المركّب: جاب الله، والاسم المفرد الأجنبي: منيطة، والاسم الديني المفرد: في شخصية الفقي، واسم العلم المضاف إليه لقب في: شخصيّة محمد بن شتوان، علي بن شتوان، مفتاح دقيق، يوسف جوسيبي، والأسماء المتعدّدة في شخصيّة: تعويضة، وإمحمد الكبير، وشخصيّة تحمل اسم ثنائي مركّب، مثل شخصيّة: بنات باب الله، ونجد أيضًا اسم علم مُصغّر ومضاف إليه لفظ تشريف يكون في شخصيّة: اللاّلة عويشينة، وأيضًا شخصيًة بدون اسم لكنّها تحمل صفات معينة، مثل شخصيّة: طفل محمد الذي مات.

برعت الكاتبة في جعل دلالة أسماء شخصيّات روايتها يغلب عليها نمط مكاني وزماني محلّي.

وفي ختام حديثي عن دلالة الأسماء في النُّصوص الرّوائية، أَتَّفق مع حسن بحراوي في النَّتيجة التي توصَّل إليها مِنْ أنَّ القاعدة العامّة المتداولة بين الكُتَّاب، هي: استعمال الاسماء المفردة وخاصة أسماء الرسل والأولياء الصالحين وأبطال الإسلام، وأنّ الإضافات الأخرى كلها استثناءات.

ندرج رسم توضيحي لدلالة أسماء الشخصيات في رواية (زرايب العبيد):



الفصل الثاني:

المكان في الرواية

المبحث الأول: مفهوم المكان وتمظهراته:

1- إضاءة وتنوير حول مفهوم المكان.

2- تمظهرات المكان.

أ- الفضاء المكاني.

- **الأماكن المغلقة.**
- **الأماكن المفتوحة.**

المبحث الثاني: المكان وعلاقته بمكونات السرد الأخرى:

1- المكان وعلاقته بالشخصية.

2- المكان وعلاقته بالزمن.

3- المكان وعلاقته بالحدث.

المبحث الثَالث: دلالة أسماء الأمكنة في الرِّواية.

1- إضاءة وتنوير حول مفهوم المكان:

للمكان دور مهم وفعَّال في النَّص الأدبي لا يمكن إغفاله، كما أنه "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1] و "إذا نحّينا جانباً القص والشخوص، فإن المكان يظل قائماً ويستمد أهميته من كون أن الكاتب يهم ببناء فضائه قبل شروعه بسرد الرواية. بمعنى آخر أنه لا يفعّل الحكي إلا بواسطة بساط الفضاء الذي يقدمه".[2]

وقد "كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات... أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة انزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها".[3]

من خلال الدراسة والبحث في هذا الموضوع نجد أنّه يحمل مصطلحات عِدَّة، أبرزها: الفضاء، المكان، الحَيِّز، ويتّضح جلياً دور وجهود نقّاد الغرب والعرب حوله، سعيًا منهم لحصر المفهوم وإزالة اللبس عنه.

تتفق (سيزا قاسم) مع تعدد المصطلحات المستخدمة بين كلمة المكان والموقع، بيدا أنّها آثرت استعمال مصطلح المكان في بحثها، وترى بأن هذا الأخير "... ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف".[4]

1() نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33 من كتاب .Bourneuf. P . 100

(2) خالد محمد المحجوب، رواية الصحراء .. صحراء الرواية. دراسة مقارنة بين (صلاة الغائب) للطاهر بن جلون و (واو الصغرى) لإبراهيم الكوني، جامعة مصراته، مجلة شمالجنوب، العدد السابع . يونيو 2016، ص7.

(3) فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف، قادة عقاق، جامعة جيلاني _ الجزائر، 2017، 2018، ص220.

(4) سيزا قاسم، بناءُ الرّواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع2004_ مكتبة الأسرة، ص106.

أمَّا (حميد الحميداني) فيرى أنّ المكان والحيّز أقلّ شمولاً واتِّساعًا من الفضاء، فيقول: "... إن تغيير الأحداث وتَطَوُّرها يَفْتَرضُ تعددية الأمكنة واتساعها... لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية... إن مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان . والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّهَا جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً مُحَدَّداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كُلِّها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية".[1]

تؤيِّد (الباحثة) رأي (حميد الحميداني)؛ لأنّه لا يمكن للحيّز والمكان اللذان يتَّصِفان بالمحدودية أن يكونا أوسع وأشمل من الفضاء.

وأضاف (الحميداني) من خلال ما توصَّل إليه أنَّ مفهوم الفضاء يتّخذ أربعة أشكال:

1- الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان... إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

2- الفضاء النّصي: وهو فضاء مكاني كذلك، إلاَّ أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الأحرف الطباعية في النص الأدبي.

3- الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تُنْشِؤُها لغة الحكي من بعد ارتباطها بالدلالة المجازية بشكل عام.

4- الفضاء كمنظور: وهي التي يتَّبعها الراوي في الهيمنة على النص الأدبي.[2]

1() حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص63.

(2) المرجع السابق، ص62.

ويوافقه الرأي (سعيد يقطين) حيث يقول: "إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسياً. إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي، والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء".[1]

ويرى (حسن بحراوي) أنّ مصطلح الفضاء "... لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز".[2]

أي: أنَّ الفضاء هو المكان الذي حدثت فيه القصة من خلال الحكي.

يرى (عبد الملك مرتاض) إنَّ الفضاء أوسع وأشمل من الحيز، إلاَّ أنه آثر الأخير بعناية واهتمام كبيرين، يقول إنَّ: "من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفه قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية".[3]

وأشار حسن نجمي إلى صعوبة الفصل بين الفضاء والمكان فيقول "إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به، فإنه ينبغي بالمثل ألا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر".[4]

ويقول (محمد بوعزة): "الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يمتلك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي

1() ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت–1997م، ص240.

2() حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

3() عبدالملك مرتاض، في نظرية الروية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ الكويت، 1998م، ص122.
وينظر، محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا (نموذجًا)، Www.kotobarabia.com.

(4) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص42.

يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد".[1]

ركَّز (محمد بوعزة) اهتمامه على دور الفضاء الحكائي التخيُّلي في النص داخل السرد وليس على الفضاء من ناحية جغرافية، حتى إذا كان المكان حقيقي موجود في الواقع، مثل: (بحر الصابري) لا يهم ذلك، فما يهم هو طريقة توظيفه في النَّص الرِّوائي التّخيُّلي، أي: كيف جسّده الكاتب عبر لغة الكتابة والألفاظ وجعله من ثّمْ مكان فعّال له دلالات ووظائف معيّنة يقوم بها.

ويقول (غاستون باشلار) "إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أنّ يبقى مكاناً لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب . فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من أننا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية".[2]

يقول غالب هلسا "يوجد المكان عندما نكون شهوداً عليه، إذا ابتعد أو أدار ظهره، اختفى المكان . والذاكرة هي التي تحافظ على المكان؛ افتقاد الذاكرة، يعني افتقاد الهوية وبالتالي الانتماء".[3]

يتّضح جليًا أنَّ المكان له أهمية كبرى داخل العمل الروائي؛ لأنه الوعاء الذي يحضن شخصيّات في زمن معيّن لأداء وظيفة معيّنة، فهو بمثابة المكمّل للزّمن والشخصيّة والحدث لإتمام النّص الرّوائي.

والكاتب عند ابتكاره لنص معيّن يبدأ بتخيّل المكان أولاً ثم يرتّب وينسِّق باقي مكوِّنات السّرد من شخصيّة وحدث وزمن.

1() محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص100.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسآ، الؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1404هـ ، 1984م، ط2، ص31.

(3) مريم اكبرى موسى آبادى، محمد خاقانى اصفهانى، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، فصلية إضاءات نقدية، السنة 2، العدد7، خريف 1391، ص16

في ختام حديثي حول مفهوم المكان تَبَيَّن أنَّه مع هذه الوفرة والتَّنوع في الآراء حوله؛ إلاّ أنّه لم يُفصل فيه القول ولم يُتَوَصَّل إلى مفهوم معيّن وشامل يُزيل ويمنع اللبس، حيث أطلقوا عليه تسميات عديدة، أبرزها: المكان، الفضاء، الحيّز.

هذه التّسميات التي فرضتها آراء العلماء واجتهاداتهم لم تضعفه بل أَثْرَته، فكل منهم اعتمد مفهوم معيّن يتماشى معه، فالفضاء مثلا يطلق على الملحمة والأسطورة والرِّوايات الطويلة لا الحيِّز؛ لأنّه أضيق وأقل من الفضاء، والمكان يعتمد على الرِّواية والقصة القصيرة والمجموعات القصصية.

2- تمظهرات المكان:

- **الفضاء المكاني:**
- **الأماكن العامة (المفتوحة):**

يتميّز المكان المفتوح بالرحابة والشّساعة، حيث تتحرك فيه الشخصيّات بِحُرِّية دون قيود أكثر من المكان المغلق، كذلك يساعد هذه الشخصيات في الانفتاح على العالم الخارجي ، فالمكان المفتوح ملتقى لكثير من الشخصيّات والتواصل فيما بينهم.

1- المدينة (بنغازي):

منطقة سكنية ذات حضور كبير في رواية زرايب العبيد، تعجُّ بالسكان من مختلف المناطق عرب ويهود، تراصّت البيوت حول شوارعها الضيّقة، تتحرك شخصيات الرواية مثل: عتيقة وتعويضة وبعض الشخصيّات الثّانوية بِحرّية في هذه الأماكن.

لذا اهتمّ "بعض كتاب الرواية بالمدينة وتصوير معالمها الداخلية والخارجية، وانعكاس ذلك على الأهداف الأساسية من كتابة نصوصهم الرّوائية المختلفة؛ فالمدينة فضاء مكاني يطل من

خلاله الكاتب ليدوّن ما فيه من أحداث، ويستوحي من معالمه الحضارية المعنى الباطن المستدرج داخل العمل الروائي، الذي يجسد المعنى المراد والحقيقي من كتابة نصه".[1]

تسكن تعويضة وعتيقة الزرايب لكنهما تترددان على المدينة للخدمة في بعض البيوت البنغازية "**دخلنا بيت العائلة، كان في شارع ضيق نظيف يرصفه تراب صلب بللته المزاريب، وتتلاصق بيوته حتى كأنها تحتمي ببعضها من التداعي**".[2]

للمدينة شوارع ضيّقة تتحرك فيها الشخصيّات إمّا على الأقدام أو في عربات تجرّها الحيوانات، هذه الشوارع لها أسماء تميّزها عن بعضها مثل (شارع تفاحة) الذي حدثت فيه ضجّة عندما كانت تعويضة تَخيط قفطان لعتيقة، كان سبب هذه الضجّة مرور جنازة يهودي اعترضها بعض الأطفال ورموها ببعر ماشية ممّا أغضب اليهود "**فهمت أن الأمر ارتبط بمرور جنازة رجل يهودي، رماه أطفال الشارع ببعر ماشية، بإيعاز من بعض الكبار. أغضب ذلك اليهود، لأن عليهم إعادة غسل ميتهم بدلاً من دفنه. كان ذلك يحدث بقصد كلما مرت جنازة ليهودي ببعض الأشقياء ممّن يسليهم الأمر**".[3]

أشارت الكاتبة في هذه الواقعة إلى العلاقة العدائية القديمة بين العرب واليهود.

كما حدث في الشارع أيضًا تربّص السيد محمد بن شتوان في أحد الأزقة بالفقي وابنه "**بعدما انتهى الحفل الديني وانفرط جمع الحضرة، ربض محمد بأحد الأزقة التي يسلكها الفقي عادةً عند عودته إلى بيته... [وسأله] أين أخذت تعويضه؟**".[4]

يأتي العبيد من الزرايب إلى المدينة للخدمة في البيوت أو نقل جرار الماء أو إحياء مناسبات الأفراح بالأغاني الشعبية التي بدورها تُعبّر عن الواقع والحالة النفسية التي يعيشها الناس

(1) حسني زهير حسني مليطات، رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، إجازة عالية مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية_ فلسطين، 2014م، ص96.

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص145.

(3) المصدر السابق، ص151.

(4) المصدر نفسه، ص284.

في ذلك الوقت، وهنا تشير الكاتبة في الرّواية إلى أغاني المرسكاوي الذي تصدح به حناجر المغنيات في حفلات وأعراس المدينة.

غنت تعويضة وهي تغسل الثياب شيئًا ممّا غنّته درمة في حفلاتها، مُعبّرة عمّا تعانيه من فراقها عن السيد (محمد بن شتوان):

"حجـــروه ريـــدي وهـــو قريـــب عليـــا

طريلـــي كمـــا عطشـــان جنـــب أميـــه

والله مرايـــــــــــــف يانـــــــــــا

ومـــانيش قـــادر يـــا عـــرب نـــدنا لـــه

واللـــــي ورد يـــــورد بطـــــول حبالـــــه

ونا الحبل جا عندي قصير شويـه".[1]

تزخر المدينة بالدكاكين والأسواق، منها: دكاكين حميد، ودكاكين آل شتوان، وسوق الجريد، يأتي الناس إلى المدينة للتجارة والتّبضع من هذه الدكاكين والأسواق.

2- بحر الصابري:

من أهم مميّزاته: أنّه يوفّر الرّاحة والاستجمام لزائريه جنّة الله على الأرض، ومصدر رزق لكثير من فئات الناس المختلفة، عند نبذ الأسياد البيض لأصحاب البشرة السوداء (العبيد) لم يجد العبيد مكانًا يأويهم فاتّخذوا شط الصابري مكانًا يسكنون فيه لا ينازعهم فيه أحد "**تجمعوا في منطقة بحرية خاليه من العمران دون تخطيط، ليتّخذوها مسكناً لهم دون أن ينازعهم عليها أحد**".[2]

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص104.

(2) المصدر السابق، ص108.

واتّخذ العبيد بحر الصابري كذلك مكانًا للعمل وكسب رزقهم وقوت يومهم "**بسطت الحصير أمام الموجة القادمة وشدت طرفه الآخر بالرمل حتى لا ينسحب مع الأمواج**".[1]

كما اتّخذوه مكانًا لقضاء حاجاتهم، فمن المعلوم أن العبيد يسكنون الزرايب التي بنوها على شط بحر الصابري، وأنّ الزرايب لا توفر لساكنيها سبل قضاء الحاجة؛ لذلك كانوا يستكملون ما ينقصهم في البحر "**من المعتاد أن يذهب سكان الزرايب إلى البحر لقضاء الحاجة والاستحمام وغسل الأواني والملبوسات. تذهب معهم الكلاب كذلك، وكثيراً ما يروح الدجاج أيضاً ويجيء على طول الشاطئ في أي وقت ملتقطاً الفتات ومفتشاً عن شيء**".[2]

وظّفت الكاتبة بحر الصابري على أنّه مكان يحمل دلالتين، الأولى: صديق فهو مكان لاغتسالهم وتنظيف أجسامهم وغسل ملابسهم، وكذلك مكان عمل يغسلون فيه حُصر أسيادهم.

"**سألني [يوسف] منذ متى لم أغتسل، فقلت له: "منذ أن غابت عمتي عن الزرايب"، فقال لي: "هيا لنغتسل جميعاً في البحر**" ".[3]

ممّا تقدّم تتّضح الأهمية الكبيرة التي يمثلها البحر للعبيد، فهم يستخدمونه في جُلّ حياتهم اليومية من عمل، مثل: غسل حصر العائلات البنغازية ، واستعمالات شخصية خاصة، مثل: غسل الأواني والاستحمام وقضاء الحاجة وغير ذلك.

والثانية: يُعَدُّ البحر عدواً لهم حين يثور ويقتلع أعشاشهم ويغرق ممتلكاتهم.

"**في أحد مواسم المدّ العظيم. غرقت الزرايب بأكملها ولم يغنم بالنجاة إلاّ من كتب الله لهم عمراً...**"[4]. و "**فعلها الماء مرتين من قبل وتحولت الزرايب إلى سطح عائم من الأخشاب والديس**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص97.

2() المصدر السابق، ص128.

3() المصدر نفسه، ص127.

4() المصدر نفسه، ص80.

والجثث".[1]

كما للبحر جانب إيجابي ومفيد له أيضًا جانب سيء ومضرّ للعبيد، ففي فصل الشتاء مثلا تهبّ العواصف ويهيج البحر ويغمر الزرايب بمن فيها.

3- سوق الجريد:

مكان مفتوح تتحرّك فيه شخصيات الرّواية بِحريّة أكثر من الأماكن المحدودة الضيّقة. سوق يَعُجُّ بالرجال الأحرار والعبيد، هذا المكان من العيب أن تدخله نساء الأحرار.

مكان تلتقي فيه بعض شخصيات الرّواية، مثل: السيد إمحمد الكبير والفقي وبعض العبيد من بيت آل شتون، مكان يوجد فيه دكانين آل شتوان، يعمل فيها محمد بن شتوان وابن اخته علي بن شتوان.

سوق يُباع فيه كل مستلزمات الحياة اليومية، سُمّي بسوق الجريد؛ لأنّ أغلب بضاعة دكاكينه من الصناعات التقليدية المصنوعة من خوص وجريد النخيل، ويُباع في هذا السوق أيضًا العبيد وهو ما يُعرف بتجارة الرقيق أو النخاسة.

كان بيع العبيد مثل بيع الماشية، فكلما أخطأ عبد أو تسبب في مشكلة للأسياد قاموا ببيعه في سوق الجريد "... **فتح السوق أبوابه، وجاء دلال العبيد يجرّ خلفه عدداً من الرقيق الصغار لعرضهم في ساحة السوق؛ كانوا عراةً حفاةً توشك عظامهم على تمزيق ما تبقّى من جلودهم، طليت أجسادهم بالزيت فأرسلت لمعاناً يغري الناظرين".**[2]

جاء هذا المقطع يصف ويدلّ على مدى بشاعة واحتقار الأبيض للأسود والذلّ الذي يعانيه العبيد عند بيعهم كالحيوانات.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص86

2() المصدر السابق، ص235.

عندما يُباع العبد لا يقيمون وزنًا لإحساسهم أو مشاعرهم؛ وإنّما يُثمّنونهم كما يُثمّنون الحيوانات "**أبلغت السمسار أن يثمّن البكوشة حسب سعر السوق، أما تعويضه فمئة وثلاثون عصملية، ومسعود مقايضة رأساً برأس**".[1]

وظّفت الكاتبة هذا المكان في الرواية بمهارة لتوضيح القهر والذلّ الذي يعاني منه الإنسان الأسود (العبيد) في ذلك الوقت.

4- الشيشمة الحكومية في الشابي، البئر العذبة في الزريريعية:

مكانان عامان مفتوحان يُعدّان مكانان لرزق بعض العبيد، يقومون بتعبئة جرار وتنكات الماء ونقلها إلى بيوت الأعيان "**نصف قرش بالنسبة لعمتي صبرية يعني أجرة نقل أربع جرار من الماء على رأسها من "الشيشمة" العمومية إلى أحد البيوت البنغازية وقطع مسافة طويلة بها**".[2]

يعمل العبيد من الرجال في كل شيء وقد يضطر الأسياد لإخصائهم للعمل في البيوت مع نساء الأحرار، بينما نجد نساء وأطفال العبيد غالب عملهم في الشيشمة الحكومية والبئر العذبة لنقل المياه إلى البيوت أو لغرض غسل الملابس.

ويوضّح لنا هذا المقطع مدى تعب وشقاء النساء والفتيات الزنجيات يوما كاملاً مقابل أجرة زهيدة.

"**منها تعلّمت كيف أذهب نحو القرش الأبيض لكي يأتي إليَّ بعد جهد جهيد. تطلّب ذلك مني في أول مرة أن أذهب أربع مرات إلى الشيشمة الحكومية في "الشابي" كي أزوّد بيتاً بالماء، وعشر مرات إلى البئر العذبة في الزريريعية على أطراف بنغازي لأملأ جرةً كبيرة تربض على كارو مجاور**".[3]

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص234،233.

(2) المصدر السابق، ص49.

(3) المصدر نفسه، ص49.

"بعد ذلك شهد عليَّ بلل ثيابي الدائم، كما شهد تساقط شعري عند احتكاك تنكة الماء برأسي، أن قروشي المعدودة مالٌ حلال وليست مالاً أبيض مُنح لي دون أن يبلّله عرق الكدّ الأسود".[1]

جاءت الكاتبة بهذين المكانين للدلالة على الأعمال الشَّاقة التي يقوم بها العبيد لتفادي التَّشرد وذلّ السؤال فكان المكان بمثابة أمل يصارعون به الجوع والفقر والحرمان.

5- الإرسالية اليوسفية:

مكان في حي من أحياء بنغازي يُدعى (الفويهات)، تعمل فيه الأخوات الراهبات، والقدر هو من جاء بـ(عتيقة) إلى هذا المكان بعد حريق الزرايب، حيث وجدت فيه أشياء تسعد القلب لم تألفها من قبل، تعلمتْ فيه القراءة والكتابة بالإيطالية والتمريض والحياكة كغيرها من الأطفال التي رعتهم وتعهّدتهم الإرسالية، ومن الأمور الايجابية والسعيدة أيضًا ارتباطها بـ(يوسف جوسيبي)، لتعيش في عالم مرتبط بالانسانية التي حرمت منها منذ زمن.

"أطفال كثر أيتام، سود وغيرهم، تعهّدهم الإرسالية، علّمتهم القراءة والكتابة وقواعد السلوك وآدابها، مسحت منهم أشياء ووضعت أشياء أخرى أكثر رقيّاً وتمدناً، أحبها الأطفال والتزموا بها حتى أصبح الفرق واضحاً بين الإنسان الذي أشرفت على إعداده الراهبات والإرساليات وبين الآخر الذي نشأ في عائلة فقيرة، مع عدد كبير من الأخوة وفي بيئة يعوزها كل شيء، لم يتعلّم ما يواجه به المستقبل سوى العمل في الأسواق أو التسول أو خدمة المنازل

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص49.

أو انتظار أن تسعفهم قرابتهم بعميد البلدية فيشغّلهم كنّاسين، تمتلئ بهم الشوارع، ويصبح من يكنس منهم في الليل قريبَ من يكنس في النهار".[1]

جاء هذا المكان للدلالة على الإنسانية المفقودة، عندما قارنت الكاتبة عن طريق الوصف حياة من تعهَّدهم الإرسالية ووفّرت لهم سُبَل العيش الكريم، وبين من تُرِكُوا لشأنِهم يعيشون حياة الشوارع والذُّل والتَّشرُّد.

6- غربال الرمل:

مكان يعمل فيه أطفال الزرايب من الصباح حتى المساء، يغربلون فيه رمال البحر لصالح البنّائين، ويشرف عليهم مجموعة من السود بينهم نساء يَحثُّونهم على العمل ويضربون من يتقاعس منهم عن أداء عمله.

"كان يوماً مليئاً بالحرّ والذباب وغربلة الرمل.

جلست حول غربال الرمل من الصباح إلى المساء، أنا وأطفال من الزرايب".[2]

كان على أطفال العبيد كرهًا لا طوعًا العمل على غربلة رمال الشاطئ عمل متعب لكنهم لم يجدوا له بديلاً إلاّ التشرّد والتسوّل.

جاءت الكاتبة بهذا المكان للدلالة على التعب والشقاء الذي يعانيه السود في ظل النظام الاجتماعي السائد آنذاك الذي تُفْتقد فيه العدالة الاجتماعيّة والمساواة.

ب- الأماكن الخاصة (المغلقة):

الأماكن الخاصة هي التي تتصف بالخصوصية والتأطير، ويكون عمل الشخصية داخل هذا الإطار، مثل البيت أو الغرفة ، ويوظّف الكاتب هذه الأماكن إمّا سلبًا، مثل: التوتّر وعدم الاطمئنان، وإمّا إيجابًا، مثل: سكون النفس واطمئنانها، ومن هذه الأماكن المغلقة:

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص25.

2() المصدر السابق، ص30.

1- الزرايب:

بالقرب من شط الصابري اجتمعت فِئة معينة من البشر (ذوي البشرة السوداء) بنوا لأنفسهم أكواخ وزرايب من جريد النخيل وبراريك من الصفيح للعيش فيها وكَوَّنُوا مجتمعا يفصله السور العالي عن الآخر(ذوي البشرة البيضاء) **"تجمعوا في منطقة بحرية خالية من العمران دون تخطيط، ليتّخذوها مسكناً لهم دون أن ينازعهم عليها أحد. لم يختاروا المكان بقدر ما وجّهتهم الظروف إليه. أن يكونوا بعيدين. كان لهم ذلك، ولم ينازعهم الآخر الذي ابتعدوا عنه في إقامتهم ووجد في اختيارهم إنصافاً للونهم ولونه..."**.[1]

"... شاطئ بحر الصابري...الملعون بعشاش الجوعى المعوزين، الفارين من عيش الصحراء وقسوة الرقّ وكثرة الآلآم والحب المخذول. هاربون سمعوا أن الرقيق في بنغازي يعامَل خيراً من سواها، فجلبهم صدى الحكاية تلوا الحكاية، فازداد السواد الحزين على أطراف البحر الأبيض، وكوّن لنفسه حكاية".[2]

جاء توظيف الكاتبة للزرايب في الرّواية يحمل من خلال وصفها الدقيق معنيين، الأوّل: سكن العبيد في الزرايب بدون كرامة كالحيوانات وما يعانونه من فقر وذُلّ وحاجة وعوز؛ لأن الزرايب في الأصل مخصصة للحيوانات والدواب لا للإنسان، فجاء وصفها للزرايب وطريقة عيش العبيد فيها، ينادي بالكرامة الإنسانية المفقودة.

أمّا المعنى الثاني فيختلف عن الأوّل، وهو ترابط وتلاحم العبيد فيما بينهم يساعد بعضهم البعض للاستمرار في العيش وتحمّل أعباء الحياة القاسية، فالزرايب رغم قسوة العيش فيها إلاّ أنّها تُمثِّل جنة لساكنيها تقيهم حر الشمس وبرد الشتاء **"تنافر[لتشييد براكة سقاوة]... جميع من في الزرايب، فاسقاوة واحدة منهم وهي يتيمة ومقطوعة ليس لها أهل أو أقارب. معظمهم كان مثلها،**

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص108،109.

2() المصدر السابق، ص136.

لهذا لا بدّ أن يتراصوا ليؤلفوا مجتمعاً لهم بعيداً من حيث الزمان والمكان عن أعراقهم..."[1]، وهو أيضاً مكان تحرك الشخصيات ووقوع جزء كبير من أحداث الرواية.

برعت الكاتبة في وصف جزيئات الزرايب، لتعطينا صورة حيّة لواقع أليم يعيشه العبيد في الزرايب.

2- بيت آل شتوان:

بيت عربي كبير في مدينة بنغازي يسكنه آل شتوان من مدينة مصراته، عائلة عريقة ذات مال ومكانة اجتماعيّة كبيرة، يملكون محلات داخل سوق الجريد ولهم تجارة مع دولة مالطا.

عائلة إمحمد الكبير تتكون، من: الأب: إمحمد الكبير، والأم: اللاّلة عويشينة، وابنيها: الأمين، ومحمد الصغير، والابنتان: فاطمة وحليمة، واللاّلة رقية: زوجة محمد الصغير، ويحوي البيت ملحقاً من البراريك يسكنه عبيدٌ كثر من بينهم تعويضة وعيدة وسالم وجاب الله.

"... طلبت [السيدة] من عيده أن تعدّ لها جلسة الشاي مع الحاج في وسط البيت.

أشارت لها أن تضع في المجلس وسائدها الخاصة المطرزة وأن تبخّرها بعود القماري وترشّ قطرات من ماء الزهر في جرة الماء البارد التي يشرب منها الحاج، وتوقد فنار القاز وتعلقه بالشجرة".[2]

تصف الكاتبة بكل دقة وحرفية بيت آل شتوان وحياة الأسياد بالتَّرف والوقار من خلال ترتيب أغراض معينة في البيت.

هذا البيت له وظيفته في الرّواية، فالبطلة تعويضة عاشت حياتها فيه بحلوها عندما أحبت محمد الصغير، ومرّها عندما رفض أسيادها علاقتها بابنهم ومن ثَمَّ بِيعت لغرض التخلص منها.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص108.

2() المصدر السابق، ص233.

فالبيت يعطي لنا صورة واقعية ذات بعد اجتماعي ونفسي "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها".[1]

أشارت الكاتبة من خلال هذا البيت إلى الترف الذي تعيش فيه هذه الأسرة مع أنَّه لا يوجد ميزة تجعلهم مميزين عن العبيد إلاَّ أنّهم ولدوا وفي أفواههم ملاعق من ذهب، فالبيت أشار إلى الطبقة الاستقراطية والرفاهية التي يعيشون فيها الأسياد.

3- بيت عتيقة:

بيت عربي قديم تتخلّلهُ بعض الشجيرات، تآكلت قضبان نوافذه من رطوبة البحر، تسكنه عتيقة وزوجها يوسف ولهما ولد وبنت، بيت يشي بالحالة الاقتصادية المتدنِّية التي تعيشها بطلة الرواية عتيقة.

وبالعودة إلى ماضي عتيقة ومعاناتها في طفولتها من الفقر والعوز وعملها في غربلة الرمال من الصباح حتى المساء وفي نقل جرار الماء من البئر العذبة إلى بيوت الأسياد دلالة واضحة على معاناتها للفقر والحاجة ولم تكن ميسورة الحال وبعد احتراق الزرايب أقامت في الإرسالية ومن ثَمَّ تزوجت من يوسف وكونت معه هذا البيت، الذي وفَّر الراحة والسكينة لساكنيه **"في مساءٍ ذي نسيمٍ عليل، توسّدتْ ذراع يوسف العجوز مستلقيين تحت شجرة الليمون في بيتهما الوديع"**[2]، فأساس السعادة داخل البيت لا يجلبها البيت نفسه وإنّما حب وتفاهم واتّفاق ساكنيه.

هذا ما يُؤكِّده غاستون باشلار حين قال إنَّ "البيت هو ركننا في العالم. أنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً".[3]

(1) حسني زهير حسني، رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص74.

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص14.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

قدّم يوسف الكثير لعتيقة قبل زواجه بها، أيام طفولتها ووقف معها عند موت أمها في حريق الزرايب وهو من كان وراء استبقائها في الإرسالية.

وعندما تزوجها لم ينقص حبه لها واهتمامه بها، فنجده يقول: **"لكم أحب بيتي وعملي! أظل أراقب عقارب الساعة خلال تقديم الأدوية لآخر الزبائن، لكي أقفل الصيدلية وأعود إلى البيت في اللحظة ذاتها دون تقديم أو تأخير، وبالدقة نفسها أراقب الساعة على معصمي إلى حين عودة ممرضتي من عملها في المساء".**[1]

تجعل الكاتبة في هذا المقطع من خلال تقنية الوصف هذا المكان (بيت عتيقة) يحمل في طياته دلالات ومعاني المحبة والألفة بين الزوجين والراحة والسكينة والمأوي والطمأنينة.

4- بيت بنات باب الله:

بيت بنات باب الله بيت يختلف عن غيره من البيوت **"كان... خليطاً من نساء سوداوات وبيضاوات، جميلات وقبيحات، صغيرات وكبيرات، كانت لهن رئيسة وإدارة ومهام محددة، فالماشطات يقمن بغير ما تقوم به مَن مهنتهن نتف الشعر والتنظيف، غير الذي تقوم به المجمّلات وواضعات الصباغ والحناء والسواك ومدلّكات الحمّام والمجهضات أيضاً. كان لكل عمل تسعيرة محددة وقواعد".**[2]

في هذا البيت يستقبلون الأسياد وكل شخص طالب للمتعة بالمقابل، يمتهنون مهنة البِغَاء، وهذا المكان الذي احتُجِزَت فيه (تعويضة) وأقامت فيه إقامة جبرية.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص15.

2() المصدر السابق، ص287.

صـاحبة البيـت عجـوز متصـابية يظهـر عليهـا التـرف والنعمـة، "... **تضـع كرسـيّاً في منتصف البيت أسفل شجرة نارنج وارفة وتتسلّى بالتطريز وتدخين التبغ ومراقبة الزبائن**".[1]

وتتّضح دلالة هذا المكان عندما وظّفت الكاتبة من خلال الوصف محتويات المكان (بيت بنات باب الله) من أغراض وشخصيات بأفعالهم ووظائفهم توظيفًا ليس كالبيوت الاعتيادية المملوءة بالاحتواء والراحة والسكينة بل جعلته بيتًا مملوءًا بالوحل والأعمال اللاّ أخلاقية التي تتنافى مع أخلاقيات المجتمع الليبي المحافظ.

رسمتْ الكاتبة المكان من خلال تقنية الوصف في صورة إبداعية تدلّ عن مهارة عالية، بأن حوّلت المكان من مكان جامد ثابت إلى مكان فعّال يضيف إلى الشخصية دلالات وسمات جديدة.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص287.

المبحث الثاني: المكان وعلاقته بمكونات السرد الأخرى:

لا يمكن للمكان أن يدرس منفصلاً عن باقي أقرانه؛ لأن مصدر قوَّته في ترابطه وتلاحمه وتفاعله معهم، يقول حميد الحميداني "إذا كانت الحبكة والشخصية تمثل النواة داخل الخلية التي تشكلها الرواية، فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تَسْبَحُ فيه تلك النَّواة"[1].

لذلك يجدر بنا في هذا المقام أن نشير إلى ميسم هذه العلاقة في رواية زرايب العبيد التي تُعْطي أهمية كبيرة للمكان.

1- المكان وعلاقته بالشخصية:

"يرى جاستون باشلار أنّ الأمكنة ترتبط... بالشخصيات، فكلّ مكان يأخذ موقعه بناءً على مبدأ المحبة والكره، فبعض الأمكنة لها دفء خاصة وهي محببة، وبعضها يُشعر بالكراهية والخوف ، فالبيت مثلاً يعد مكان الألفة ، وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه"[2].

يلتحم المكان مع الشخصية في النص الأدبي موضحا قيمته الأدبية، ممّا يُؤدّي إلى تحقيق نجاح هذا النص، وينتج عن هذا الارتباط والالتحام أماكن اختيارية (أليفة)، وأماكن جبرية(معادية).

1- أماكن الإقامة الاختيارية (الأليفة):

أماكن تجد فيها الشخصيات حريتها وراحتها وتختارها بمحض إرادتها؛ لإحساسها بالأمان والاستقرار فيها.

(الزرايب):

الزرايب مكان أليف لكل سكانها، وجدت فيه تعويضة راحتها بعد معاناة دامت لأشهر –في بيت بنات باب الله– هذا المجتمع الخاص بالعبيد وجدت فيه تلاحم وترابط ومساعدة لبعضهم

1() نقلاً عن حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص81 من كتاب .physiologio du. Roman. Nizei. Paris. 1966. P 89. 90 Nelly cormeun :

(2) لطيف يونس حمادي، قراءة سردية في مفكرة أبي، مجلة مِدَاد الآداب، مجلة علمية محكمة فصلية تصدر عن كلية الآداب الجامعة العراقية، بغداد، العدد (7) 2013م_1434هـ، ص43.

البعض على نوائب الدهر، وفي براكتها رغم صغر حجمها إلا أنها تحضنها مع ابنتها عتيقة ومفتاح مُكونّة عائلة ملؤها الحب والحنان، فأضحت الزرايب الانتماء الوحيد لها؛ المكان الذي وفَّر لها الأمان والاستقرار.

وضّحَ لنا المكان ما تمثله الزرايب لعتيقة ومدى حبها وارتباطها بها "**تعثّرتُ في رمالها طفلةً ولعبتُ صبيةً ولولا احتراقها بالنار والطاعون ما خرجت منها**".[1]

فمهما ابتعدت الشخصية عتيقة عن موطنها الأصلي الزرايب تبقى مرتبطة به وتحنّ إليه وإنْ كان مكانها الجديد يوفر لها حاجياتها وكل سُبُل الراحة.

قدمت الكاتبة الزرايب كمكان أليف يمثِّل الأمان والاستقرار وكأنه الجنة المنشودة، من خلال براعتها في وصف علاقة الشخصية بالمكان ومدى ارتباطها به.

(الإرسالية اليوسفية):

الإرسالية مكان أليف لعتيقة وجدت فيه راحتها، بعد فقدها لأمها أصبحت لها عدة أمهات يَقُمْنَ على رعايتها والاهتمام بشؤونها، فكان مكان احتضنها وجاء بمثابة عوض عن كل تلك الأيام التي عاشتها، انتشلها من الجهل والأمية وأوصلها إلى المعرفة والانفتاح على عالم كل ما فيه مختلف، وعرفت فيه أشياء لم تكن تعرفها من قبل، أشياء تفرح القلب وتجعل الوقت ممتعًا، عرفت فيه أنهم يعاملون الإنسان كإنسان، وليس كحيوان يُشْترى ويباع، ولمّا كبرت التحقت بفريق الممرضات؛ لأنها امتلكت مهارات تخفيف الوجع عن الناس وخاصةً الأطفال، وذاك نظرًا لما عانته في طفولتها من قسوة الحياة التي عاشتها .

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص344.

"في الإرسالية تعلّمتُ الكتابة والقراءة بالإيطالية، وتعلّمت الحياكة واكتشفت أن العالم يحوي أشياء مهمة تسعد القلب وتجعل الوقت ممتعاً، يمكن للإنسان أن يحذق عملها ويخرج بها من حياة الفقر المدقع في الزرايب. ثم لمّا بلغت مبلغ الفتيات قُسِّمت الفتيات إلى خياطات وممرضات ومعلمات، والتحقتُ بفريق الممرضات لأني ملكت مهارات تخفيف الوجع عن الناس وأحببت عمل ذلك مع الأطفال بخاصة".[1]

في هذا المكان نشأت علاقة حميمية بين عتيقة و يوسف الذي يكبرها بعدة سنوات، وجدت فيه حنان الأب الغائب واهتمام الرجل العاشق، وبعد فترة كونت معه أسرة نتج عنها ولد وبنت.

"كانت أروع محبة قدّمها لي قلب يوسف جوسيبي، ومن ذلك الوقت أصبحت أبتعد عن عالم الزرايب وأدخل عالمي الجديد، عالم أوسع من الأول، مرتبط بالإنسانية ولا دخل له بتصنيف الإنسان إلى لون أو جنس، ولا قيمة فيه لرابطة الدم، هذا هو أهم ما تفتّحتُ عليه، إذ إنني لا أملك أية روابط في مجتمع تتحكم فيه القربى. أملك عقلاً وقلباً، وهذا ما يتطلبه أن تكون فرداً في العائلة الإنسانية".[2]

أدرجت الروائية نجوى بن شتوان هذا المكان في الرواية مما أعطى إضافة معبرة لما وجدته الشخصية المحورية عتيقة من استقرار وأمان.

2- أماكن الإقامة الجبرية (المعادية):

هي الأماكن التي تُجْبر الشخصيات على البقاء فيها دون رغبتها في ذلك، وتتأقلم على هذا المكان مع مرور الوقت.

---

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص25.

2 () المصدر السابق، ص26.

(بيت آل شتوان، بيت بنات باب الله، الصحراء):

1- بيت آل شتوان:

عانت تعويضة في بيت أسيادها من قهر وظلم وقسوة ووحشية تصل لحد موت رضيعها، العبد عبد في عرف الأسياد لا يُخطئ ولا ينسى ولا يرفض أوامر سيده، فإذا أخطأ أو تمرّد يُجلد ويُعاقب كالحيوانات. نسيت تعويضة تعليق اللحم فأكلته القطط، هذا الذنب الذي إقترفته أدّى إلى جلدها وتعليقها في السقيفة من قِبل السيد إمحمد الكبير، وما زاد الطين بلّة سجن معها ابنها الرضيع الذي مات عطشًا ولم يقترف أي ذنب.

تصوّر الكاتبة من خلال السّرد والوصف وحشية الأسياد ومعاملتهم القاسية والمُتحجِّرة للعبيد لا لشيء إلاّ؛ لأنّه عبد، يُجلد كما تُجلد الحيوانات الضالة.

2- بيت بنات باب الله:

عندما أرادت العائلة التخلص منها بِيعت واحتُجِزَت في بيت بنات باب الله، وهو يُعد مكانًا معاديًا لها قلبا وقالبا وكأنَّه السجن "...**صارت لتأكل عليها انتظار [مجيء الفقي] وإلا فلن يُلقى لها إلا بالفضلات أو الفتات**".[1]

أُسْكِنت في حجرة بها رطوبة سببت لها داء الرِئة وتلقت معاملة سيئة فكانت تُضْرَب إلى حد الإغماء "**وُضعت تعويضه في غرفة وضيعة من بيت كبير به عدة غرف تحت إدارة مشددة من أقوى الخادمات... ترغمها على شرب دنّ من المريسا... عندما تبكي... تصفعها على وجهها دون كلام وتعضّها... أدركت نوعية مكانها الجديد... أنها انتهت إلى المكان الأسوأ في العالم**".[2]

---

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص301.

2 () المصدر السابق، ص286.

وظّفت الكاتبة هذا المكان وكأنه الجحيم مفصولة فيه عن عالمها الخارجي الذي كانت تعيش فيه رفقة حبيبها وأصدقائها.

ومع هذه المعاناة إلاّ أنّ الشخصيّة مع مرور الوقت تتعود على مكان إقامتها الجديد (بيت بنات باب الله) "**كأن استسلام الإنسان لمحنته يمنحه مناعة ضد التأثر بها. ما كانت تبكي منه تعويضه لم يعد يبكيها، وما كانت تستاء منه لم يعد يسيء إليها، وما كان يحزنها لم يعد أكثر من ممارسة يومية...**".[1]

أدرجت الكاتبة بيت بنات باب الله في الرواية في عباءة السجن، مما أعطى إضافة مميزة ومعبرة لما تعاني منه الخادمة البائسة تعويضة.

3- الصحراء:

الأماكن الواسعة ذات الطبيعة الجغرافية الجذّابة والهواء النقي والطبيعة الساحرة، يقصدها الناس لقضاء فترة نقاهة واستجمام يستريح فيها البدن والعقل من عناء العمل ومشاكل الحياة اليومية وضجيج المدن.

نخرج ونقصد الأماكن الواسعة من الجنوب الليبي للاستكشاف والتّنزه والاستجمام والتمتع بمظاهر الطبيعة الخلاّبة إلاّ أنّ هذه الأماكن بما فيها من جمال وهبها إياه الله سبحانه وتعالى كانت جحيمًا يلتهم سعيرهُ كل من اقْتِيد من العبيد، فلم يكد يمرّ أحد من العبيد من هذه الأماكن قاصدين طرابلس وبنغازي إلاّ وقد اكتوى بهذا الجحيم. كانوا يساقون كالبهائم لا فرق فيهم بين الصغير منهم ولا الكبير ولا الرجل ولا المرأة ولا المريض ولا السليم ، كلٌّ سواء يسيرون مشياً على الأقدام حفاة عراة يجلدون بالسوط كلما تَعِبوا أو تعثَّروا في المشي "**احتملوا المشي في الصحراء لأشهر طويلة، كان عليهم أن يقطعوها سيراً على الأقدام من بلادهم إلى بلاد التجار. ماتوا**

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص302.

بسهولة لأنهم لم يقاوموا الجوع والعطش والعراء. التصقت أرواحهم بجلودهم وخرجت منهم مع تكرار الجلد لحثّهم على السير نحو طرابلس".[1]

عاملوهم معاملة لاإنسانية ولاأخلاقية لا لشيء إلاَّ؛ لأنّهم أصحاب البشرة السوداء.

كانوا يُسْرقون من أماكنهم الأصلية (النيجر، تشاد، مالي) ويقطعون هذه المسافة إلى بلاد التجار طرابلس ومن لا يستطيع مقاومة الجوع والعطش يُترك في الصحراء حيّاً غداءً للطيور والحيوانات المُفترسة.

لم يكن نصيب النساء والفتيات أقلّ من الرجال والأطفال في القافلة، فقد احتملن الجوع والعطش وضرب السياط والاغتصاب "**لا تنسَ الاتفاق ولا تنسَ أن الفتيات اللواتي معنا لم يعدن أبكاراً".**[2]

ولم تسلم منهم حتّى الطفلة ذات الخمس سنوات "**التاجر الزوي الأسود القبيح الذي وطأ الطفلة ذات الخمس سنوات في الصحراء، كان قائداً لقافلة رقيق وعاج وتوابل".**[3]

رفعت الكاتبة الستار على الوحشية الإنسانية التي كانت سائدة في ذلك العصر من التاريخ الليبي، حيث لا فرق في الوحشية والمعاملة اللاّ إنسانية للعبيد بين قائد القافلة في الصحراء ومن معه وبين تجّار المدينة وساكنيها.

الصحراء الليبية التي لطالما تغنّى بها الرّوائي الكبير (إبراهيم الكوني) وأولاها اهتمامًا كبيرًا في رواياته، أصبحت وبالاً على العبيد الذين يمرون بها قاصدين طرابلس في رحلةٍ ممزوجةٍ بالعذاب والموت.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص139.

(2) المصدر السابق، ص141.

(3) المصدر نفسه، 138.

ونلاحظ أن من استطاع التحمل والصبر والوصول إلى بلاد التُّجار لم يسلم من تأثير هذه الرحلة على نفسيته، مثل: بوقا الفتاة التي شاهدت شقيقها تأكله الغربان أمام عينيها "**التفتت بوقا لأخيها، رأت الغربان تستدعي بعضها وتحطّ على رأسه وتنقبه حياً**".[1]

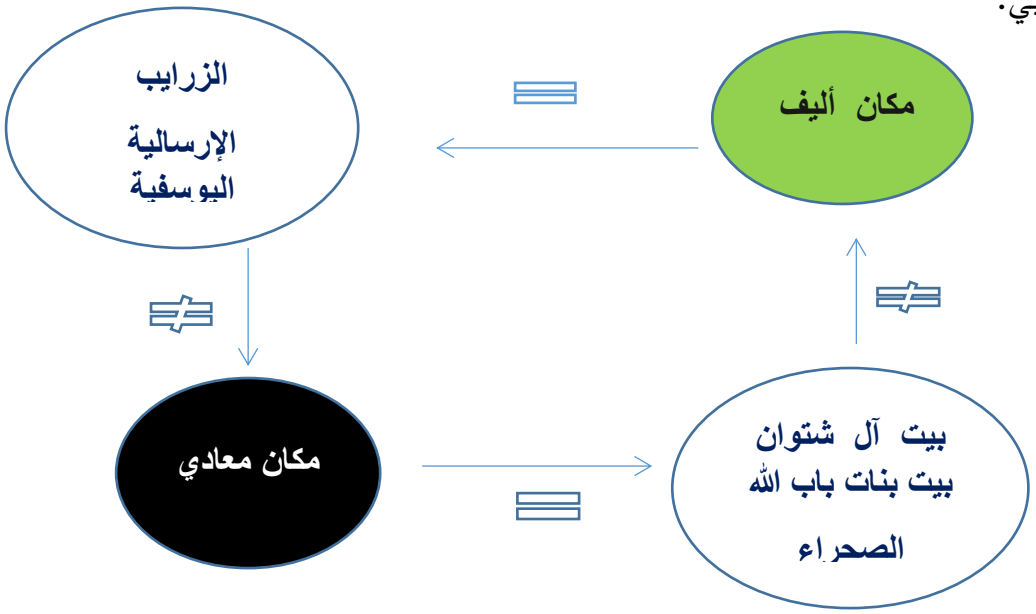
استمرت معاناتها طيلة حياتها "**صارت بوقا في كبرها تبكي كلّما سمعت المرسكاوي يشيد بقدرة الله على الرزق:**

يـا خـالق للطيـر قسـامي ... سـخر خـزرت عـين الـدامي

يـا خـالق للطيـر سـبوله ... زول عزيـز انشـاله نطولـه

يـا خـالق للطيـر جناحـه ... سـخر ريـدي فـي مطراحـه".[2]

مما تقدم نتوصل إلى أهمية المكان في توظيف الكاتبة له في خدمة أفكارها في النص الأدبي.



وبما أنَّ المكان يُؤَثّر في الشخصية كذلك الشخصية تُؤثّر في المكان من خلال دورها الكبير في تغيير دلالته، كشخصيتي اللاّلة عويشينة والحاج إمحمد الكبير الّذَيْن كانا لهما دور فعال

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص140.

(2) المصدر السابق، ص140.

في تحوُّل المكان (البيت) من مكان أليف، مكان راحة إلى مكان عدائي ظالم لـ(تعويضة) عند رفضهم علاقتها بابنهم وتغيير معاملتهم لها بالقسوة والشدة.

كذلك نجد علاقة المكان بالشخصية واضحة من خلال توظيف (الخرافة) المنتشرة في بيئة يعوزها الوعي والتعلم والثقافة وينتشر فيها البغاء.

انتشرت الخرافة في القرون الماضية ولا سيّما في ليبيا، بلد توالى عليه الاستعمار وساده الجهل والتّخلف وانتشرت فيه المجاعة؛ فكانت بيئة ملائمة تمثل هذه العقائد. عندما تكون الحقيقة موجعة وفاضحة ولا يمكن سترها يأتي دور الخرافة.

أُم مفتاح دقيق فتاة في مقتبل العمر بيضاء البشرة، غرّر بها شاب من بني جلدتها حملت منه فلم تجد أمامها إلاّ ماخور بنات باب الله لتضع فيه حملها وتتخلص منه بوضعه أمام الجامع، بعد سنوات تتبّعت المرأة ولدها وعرفت مكانه، كانت أم مفتاح متزوجة ولها ولدان يشبهان مفتاح عندما أعادت ابنها مفتاح في صورة خادم تطابق شبهه مع إخوته الحقيقيين، فلم تجد بُدّاً من الاتجاه نحو الخرافة لمعالجة هذا الموضوع وإبعاد الشبهات عنها "**يقولون إن المرأة توحّمت على مفتاح فأنجبت طفلين يشبهانه. يقولون كذلك إن إدامة النظر إلى شيء ما كرهاً أو إعجاباً وهي حامل ينعكس على الجنين، فإن نظرت إلى شخص جاء الطفل يشبهه، وإن اشتهت فاكهة في غير موسمها طُبعت صورتها أو لونها في ناحية من جسده، وتوهّجت أكثر في موسمها، أما إن أحبت شخصاً ورمقته بكثرة وشربت الماء فوق رأسه وهو جالس دون أن يعلم بها، كان الشبه مطابقاً وجاء الطفل نسخة مماثلة منه.**

كانت الخرافة ضرورية كالعقيدة، بل ملحّة، لتغطية ما لا يمكن الإفصاح عنه أو ما يضرّ الإفصاح عنه، لازمة لستر الكثير من الحقائق الموجعة. عندما ذهب مفتاح ليخدم في بيت تلك المرأة، ذهب في الحقيقة ليكون قرب أمه الحقيقية، التي تخلّت عنه مجبرةً درأً لفضيحة".[1]

جاءت الخرافة لتُبعد عنها القيل والقال "**فالحقيقة تفسد أشياء كثيرة لأناس يزعجهم وضوحها ويسوءهم معرفتها".**[2]

كانت الخرافة سائدة لدرجة أنّها تزرع في أذهان وعقول الأطفال كسرد خرافة (يا حزاركم يا مزاركم).

قال مفتاح لـ(تعويضة) عندما جاءت المرأة لأخذه في يوم كان عاصفًا بالرياح والمطر "**زارتنا الجنية".**[3]

جاء توظيف الخرافة في رواية زرايب العبيد لتوضح المعتقدات السائدة في تلك الحقبة من الزمن في تاريخ ليبيا.

"و(المكان) عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه. فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلّى أثر ذلك في سلوكها أيضاً".[4]

نلاحظ ممّا سبق أن "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعاً أو سلبياً بل إنه أحياناً يمكّن الروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[5]

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص91، 92.

(2) المصدر السابق، ص92.

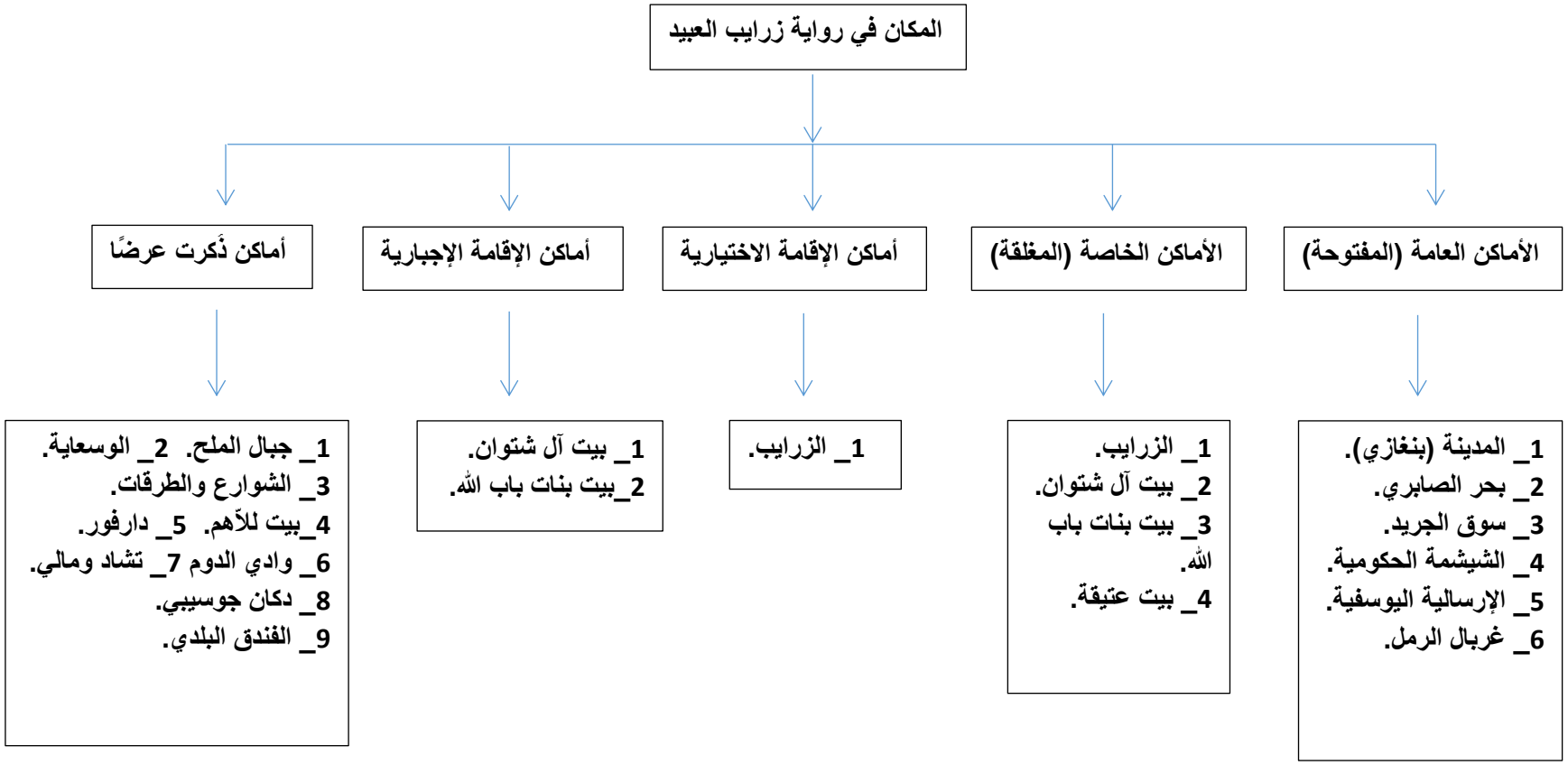
(3) المصدر نفسه، ص91.

(4) محمّد عزّام، شعرية الخطاب السردي . دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م، دط، ص70.

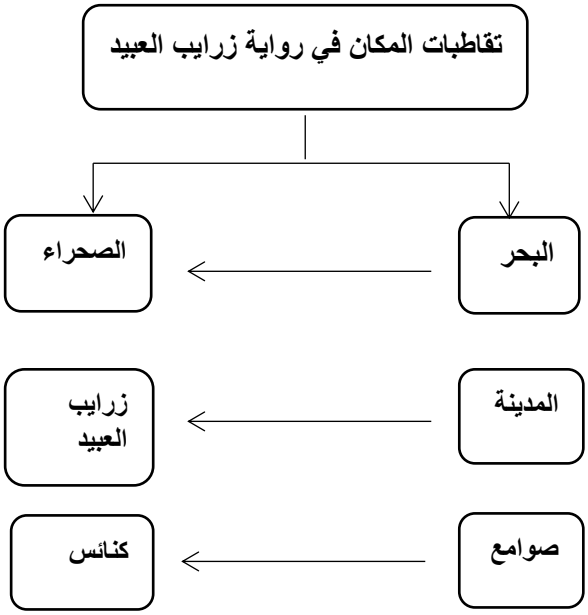
(5) حميد الحميداني، ص70. وينظر خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 102، ص115.

ومن الأماكن التي ذُكرت عرضاً: الوسعاية، وجبال الملح، والشوارع والطرقات، وبيت للاّهم، ودكان جوسيبي، والفندق البلدي، وأيضاً بعض الأماكن التي خُطِف منها العبيد وأصبحوا ملك يمين، مثل: دارفور، وادي الدوم، وتشاد، ومالي.

ندرج هنا رسم توضيحي لتقسيمات المكان في رواية زرايب العبيد:



بعد التّطرق لدراسة تقسيمات المكان في الرواية موضوع البحث، وجدت أنّ الكاتبة اعتمدت في تقسيماتها على ثنائية التقاطب :



2_ المكان وعلاقته بالزمن:

يُعدّ الزمان من أكثر العناصر التصاقًا بالمكان فنجد من يسميهما (الزمكان) لِشِدَّة ارتباطهما وعسر انفصالهما وضعف عمل كل منهما منفردًا .

فعندما نذكر المكان يقوم المكان باستحضار زمن معين وحدث معين وشخصيات معينة قامت بهذا الحدث، **"كنت أعتقد أن مفتاح نجا من أن يكون شاهداً على ذاك اليوم الأسود، لكني شهدت كيف أنه لم ينجُ من الحزن الذي سبّبه له. ظل يقدّر مكان براكتنا في الزرايب تقديراً ويذهب إليها، يجلس هناك ملتصقاً بالأرض ويبكي وحيداً لا يريد من يواسيه".**[1]

في هذا المقطع تكمن قوة انسجام وارتباط المكان بالزمان من خلال وجود شخصية معيّنة مفتاح دقيق في مكان معيّن الزرايب في زمان معيّن (وقت زواجه) الذي وضّح لنا الحالة النفسية التي تعانيها الشخصية من فقد الأم التي ربته.

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص171.

ونجد أيضًا أنَّ "المكان يتصل بالزمان من حيث موت أُناس وولادة أُناس، انتهاء أحداث ونشوء أخرى، تغير ملامح إلى الأفضل أو إلى الأسوأ، ما كان يضمه بالأمس، ملامحه وقسماته يختلف عما أصبح عليه اليوم، ويختلف عما سيصير إليه في المستقبل"[1]، ونلاحظ تغيّر ملامح المكان جرّاء مرور الزمن عليه من خلال المقتبس التالي "**لا أدري إن كانت هذه الموجة هي ذاتها الموجة التي شملتني منذ أعوامٍ قصيّة، ولا إن كانت الرمال هي ذات الرمال التي لعبت بها صغيرة وبنيت بها بيوتاً هشة مثل بيوتنا، تسحقها الريح ويجرفها الماء.**

هنا جئت وفي مثل تلك البيوت التي بنيتها ترعرعت، حيث الزرايب التي ولد منها اليوم جانب المدينة المصطفّ أشواطاً، بيوت وطرقات وشوارع لها أسماء، ذاك العهد الذي لم تعاصر ميلاده أنت وسائر من رحلوا عن بنغازي، جانب لا تفصله بنغازي عنها بسور، تنيره الكهرباء بأعمدة الخشب وتشقّه مسارات أكثر ترتيباً من دروب النمل، تصله المياه في مواسير وتختفي منه الكاروات وجرار الماء ويتوقف فيه نقل الموتى على ظهور الحمير، كانت العزلة هنا جهنمية والظلام عارماً والشتاء وحشياً، ليس ثمة ما يتّقيه. كانت الكلاب والقطط والجراء والدجاج تذرع تلال الرمال وتفل البحر، تفتّش عمّا يعنيها فيه وتموت مثلنا، وكان قلبي يندسّ مثل خياطيمها ومناقيرها في ثرى الزرايب يوماً بعد الآخر".[2]

أثّر الزمان على المكان حيث اندثرت الزرايب واختفت مع مرور الزمان وحلّ محلّها العمران والتشييد، كان المكان يحوي الزرايب وسكانها العبيد المهمّشين المعزولين عن المدينة بسور عالي، والآن أصبحت مدينة كبيرة تحوي بيوتًا وشوارع لها أسماء ولم تعد مفصولة عن الجانب الآخر من بنغازي بسور، وهذا التأثير الذي طرأ على المكان بدوره أثر في شخصياته فالشخصيات التي كانت تقطن الزرايب كانوا عبيد مهمشين ومحقّرين والآن يسكنه الأحرار.

---

(1) سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ _دراسة تطبيقية_، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف: عثمان بدري، جامعة الجزائر، 2007، 2008م، ص196.

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص343، 344.

"فالمكان دالته الجغرافية هو دالة ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله وإمكانية قدرته على "ممارسة فعل الفهم والمعرفة" فيكون عندئذ قوة لها القابلية على التشكيل مساحة النص، كما له خاصيته المهمة عندما "يتفرد بجوهر زمنه"، وهذا ما يكسبه حركة مستمرة مع ثبات واقعه الجغرافي، من منطلق حركية الزمن الذي لا يتوقف . والدليل على ذلك، أن كل الأمكنة الحديثة لم تكن على حالتها الجديدة لولا فعل حركة التغيير الإنساني".[1]

لذا يستحيل انفصال هذان العنصران عن بعضهما وإلا لما انتجوا دلالات وايحاءات تعين القارئ على الانسجام مع النص وترتيب أفكاره في ذهنه.

3_ المكان وعلاقته بالحدث:

للمكان "أهمية كبيرة في الرواية، لأنّ <<الأحداث تجرى فيه وتتحرك الشخصيات خلاله، وكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين وترتبط بظروف وعادات ومبادئ، خاصة بالمكان الذى وقعت فيه>>".[2]

الحدث كغيره من العناصر لا يُدْرس منفصلاً عن غيره؛ لأنّه لن يُعطي معناه أو المُبتغى منه، فهو يُؤَثِّر في باقي الآليات ويتأثر بهم.

فالمكان هو المسؤول عن إنتاج هذه الأحداث، وو ضعها في مكانها الملائم لها، مثلاً: حدث حريق الزرايب، يستدعي المكان الذي وقع فيه وهو (زرايب العبيد)، فهذا أنسب مكان للحدث لما تعانيه الزرايب وسكانها من مَسْغَبَة وعوز نتج عنه مرض الطاعون الذي بسببه أُحْرِقَت الزرايب من قِبَل السلطات الإيطالية.

---

(1) فارس عبدالله بدر الرحاوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) أنموذجاً، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد2، ص266.

(2) حسن شوندى، آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة_ العدد العاشر_ ايران، ص55.

"كانت الزرايب تشتعل وبنغازي المسوّرة بسياج كبير أمامهم تمتصّ النار ساهمة. قيل إنه الطاعون الذي حملته، وواجهه السود يومذاك ببحرٍ من الدموع ينافس البحر الذي أمامها".[1]

يُوضِّح هذا المقطع ذكر المكان (الزرايب المتواجدة على شط بحر الصابري في بنغازي) الذي بدوره يحيلنا إلى الحدث والزمن، زمن تواجد هذه الزرايب في ذلك الوقت، وقت الاستعمار الإيطالي الذي عمل على إحراقها بسبب الطاعون، كما أنَّ هذا الحدث يُوضِّح الحالة النفسية لسكان الزرايب بعد إصابتهم بهذه الفاجعة المؤلمة، تاركًا أثره فيهم.

ونذكر مثالاً آخراً يتمثّل في **(يوم الحمام وحادثة الإجهاض):** قبل هذا اليوم تُجهّز الخادمات كل ما يلزم من ملابس ومواد عطارة وصابون.

تنتظر الخادمات هذا اليوم بفرحة عارمة وذلك للترفيه عن أنفسهن من عناء العمل في البيوت **"مكان اجتماعي يحببن الذهاب إليه للاستحمام والاستجمام وتبادل الأحاديث والتعارف... غداً الحمّام، يوم جميل جداً، سنقابل البنات ونثرثر ونضحك ونغادر النكد قليلاً".[2]**

هذا المكان وما كان يحمله من أشياء تسعد القلب للخادمات إلاّ أنّه لم يكن كذلك لتعويضة التي أُجبرت على الإجهاض غصبًا عنها ودون علمها من قبل سيدتها اللاّلة عويشينة **"لا لن يكون، ولد أمه شوشانه، ومحمد لديه زوجة مثل البدر".[3]**

نساء الأسياد لا يقبلن أبناء الخادمات من أزواجهن أو أبنائهن ومتى حدث ذلك يكون الحل جاهزاً وهو (الإجهاض) **"حدثتني مرة، ونحن في طريقنا إلى مكة، عن عالم الخدم وذكرت فيه تعويضه... حصلت حادثة إجهاض جماعي لعدة خادمات من خدم الأسياد. قررت نساؤهم**

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص165.

(2) المصدر السابق ، ص201، 104.

(3) المصدر نفسه، ص202.

إجهاضهن لئلا يلدن شركاء شرعيين لأبنائهن. الكل كان يحارب لصالح نفسه، الأنانية في اقذع حالاتها... اتفقن على يوم يأخذن فيه خادماتهن إلى الحمام، قبلها بيوم رأت أمي أمها تسقي الخادمة شراباً أُعدّ للمناسبة، شربت الخادمة مرتين في اليوم وبدأ وجهها ينقبض وشفتاها تجفان، أصرت الجدة على سقايتها للمرة الثالثة، رفضت الخادمة التي بدأت تعاني ألماً غامضاً في معدتها ودواراً يربك حركتها".[1]

توضّح الكاتبة على لسان (علي بن شتوان) قسوة وفظاعة العمل المُشين الذي يَقُمْنَ به نساء الأحرار ضِدّ خادماتهن غير مراعين حدود الله في قتل روح بشرية من أجل المال والسلطة.

ممّا سبق يتبيّن أنَّ الكاتبة أفحلت في ربط المكان بباقي آليات السرد من شخصيات وحدث وزمان ربطًا وثيقًا أنتج دلالة خَدَمَتْ النّص السّردي.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص331.

المبحث الثالث: دلالة أسماء الأمكنة:

عند اختيار الكاتب لأماكن معينة بأسماء معينة في روايته بجعلها قاعدة صلبه يبني عليها نصه السردي ويُنْشِىء فيها شخصيات تقوم بأحداث معينة في أزمنه معينة، هذا الاختيار لأسماء الأمكنة ليس اعتباطاً إنمّا يحمل دلالات معيّنة لخدمة أفكاره في النّص الأدبي.

1- المدينة (بنغازي):

اسم يدلّ على التّمدن والحضارة والتقدم، ويتميّز بالازدحام، وذلك لما توفّره المدن من منشآت ومراكز للتعلم والصناعة لمزاولة كل الوظائف والحِرف ممّا يساعد في تقدم المدينة.

2- الزرايب:

(الزرايب- البراريك- العشاش) تُبنى الزرايب من جريد النخيل بينما تُبنى البراريك من الصفيح المعدني وتُبنى العشاش من شعر وصوف الحيوانات.

بنى العبيد زرائبهم من كل ما وجدوه أمامهم، من جريد النخل وبقايا صفيح وتنكات فارغة وخشب، ومع أنها تختلف في طرق بنائها إلاَّ أنَّها أسماء تدل على الفقر والعوز والتخلف، فمن المعروف أن الزرايب مكان عيش الحيوانات والدواب؛ وهو ما يدل على احتقار الإنسان الأبيض للأسود.

"تتراكم مرتفعات القمامة عند الطريق الرئيسة المؤدية للزرايب، الكثير من قناني الشراب وبقايا خشبية لأشياء لم تعد معروفة، مراكب محطّمة وعلب أطعمة فارغة وصفائح شحوم وزيوت غالباً ما يلتقطها أهل الزرايب لاستكمال أكواخهم بها أو استعمالها في بعض شؤون حياتهم البائسة. رأيت مثل تلك التنكات تتحول إلى أوعية للطبخ والأكل والغسيل ونقل المياه، رأيتها تصطفّ بعد تعبئتها بالرمل لتؤلّف جدراناً لكثير من المهاجع".[1]

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص71.

جاءت الكاتبة بهذا المكان (الزرايب) في هذين المقطعين للدلالة على الحالة الاجتماعيّة والاقتصادية المتدنية لسكانها وما يعانونه من خلال الوصف الدقيق الذي وضّح طريقة بنائها وكيفية عيش العبيد فيها.

3- بيت آل شتوان:

هو بيت عربي كبير بالمدينة، يشي بالحالة الاجتماعية المرفهة لساكنيه، كانت تقام فيه ولائم متعددة المناسبات، إما للتجار من مختلف المناطق وإما للاحتفاء بمبعوث الوالي وبعض مشائخ الزوايا، وإما للأصدقاء وإما للمناسبات الاجتماعية.

"عندما توجد وليمة غداء يبدأ الخدم في الإعداد لها في اليوم السابق، حتى يكون كل شيء جاهزاً ومعدّاً للطبخ مباشرة. أهم ما يقوم عليه الطبخ هو حضور لحم الخروف البلدي بتقطيع محدّد تختلف فيه القطع حسب أهمية الضيف وجنسه".[1]

تتجلى سلطة وتعالي الأسياد الذين يسكون هذا البيت من خلال تكبر اللاّلة عويشينة وإسداء الأوامر لخدمها.

"كانت اللالا عويشينه تمرّ بين الفينة والأخرى تستطلع عمل الخادمات وتلقي ما يعنّ لها من تعليمات وهي في كامل زينتها، تشدّ تكليلتها الجديدة التي أضافتها بالأمس إلى حلقات التكاليل الأولى وتعدّل من وضع أرنبة أذنيها، قائلةً تارةً بعض التعليمات بخصوص العصبان والكسكسو والشربة والمحشي، وتارةً أخرى طالبةً من سالم الذهاب إلى سوق الحشيش وتوصية الخباز الشهير هنالك على نوعية الخبز الذي يحتاجونه للوليمة، والمرور كذلك ببيت أمهر صانعة للكعك البلدي.

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص243.

ذلك كان ديدنها عند كل دخول لها، تحريك تكليلتها وإسداء نصائح جديدة".[1]

تتضّح لنا الدلالة التي يحملها هذا المكان من خلال وصف الكاتبة بدقة ووضوح لطريقة عيش هذه الطبقة الاستقراطية المرفّهة من الناس وتعاملهم مع غيرهم من الأسياد باحترام وتقدير وتقديم الولائم، وتعاملهم مع العبيد بتكبر وتعالي وشدّة وقسوة.

4- بيت عتيقة:

من بعد معانة وتعب انتهى بها المطاف للعيش في بيت عربي كبير في بنغازي وسط المدينة بعد زواجها من يوسف جوسيبي.

"في مساءٍ ذي نسيم عليل، توسّدت ذراع يوسف العجوز مستلقيين تحت شجرة الليمون في بيتهما الوديع. تحدثا أول الأمر عن طلاء قضبان النوافذ التي تآكلت من رطوبة البحر. عتيقة تحب بيتها نظيفاً متجدداً وتهتم بأدقّ التفاصيل فيه"[2] و **"أنت عجوز، تفهم مباشرةً كيف تُرضي زوجتك بلا جدلٍ طويل، لذلك هي ستظل تطعمك التمر باللوز كما تحبه".**[3]

من خلال هذين المقطعين تَبَيَّن لنا أنَّ دلالة اسم البيت هنا حقّقت الفكرة المرجوّة من البيت، وهي بيت يَدلّ عن الراحة النفسية والاطمئنان والسعادة والحب في جو عائلي جميل.

5- بيت بنات باب الله:

في مجتمعٍ سادت فيه الطبقات الاجتماعية بين أفراده من تفرقة عنصرية، هناك العبد والسيد والغني والفقير والمتسول والمتشرد والتخلف والاستعمار والجدب وانتشار المجاعة في البلاد أثّرت في المجتمع وأدَّت إلى ظهور كثير من السلبيات، مثل: (بيت بنات باب الله)، ومع وجود

1() نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص243،244.

2() المصدر السابق، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص14.

الدين ومعرفة الناس به إلاَّ أنَّ العجوز صاحبة البيت تمتهن هذه المهنة دون خوف أو خجل ممّا أدّى إلى كثرت مثل هذه البيوت وكثرت الأطفال اللقطاء الذين يُرْمَون في القمامة وأمام المساجد.

"انتشر البغاء وأطفال المواخير الذين يُرمون في الشوارع ويوضعون على عتبات المساجد!".[1]

"كان البيت خليطاً من نساء سوداوات وبيضاوات، جميلات وقبيحات، صغيرات وكبيرات، كانت لهن رئيسة وإدارة ومهام محددة، فالماشطات يقمن بغير ما تقوم به مَنْ مهنتهن نتف الشعر والتنظيف، غير الذي تقوم به المجمّلات وواضعات الصباغ والحناء والسواك ومدلّكات الحمّام والمجهضات أيضاً. كان لكل عمل تسعيرة محددة وقواعد".[2]

"أدركت نوعية مكانها الجديد ممّا سمعته من قهقهات العاهرات وجلبتهن مع الزبائن، أدركت أنها انتهت إلى المكان الأسوأ في العالم. الوجوه التي تطلّ عليها في غرفتها وجوه عاهرات عريقات...".[3]

بيت يمتهن ساكناته مهنة البغاء مقابل أجور معينة، عاشت فيه بطلة الرواية (تعويضة) قسرًا ما يزيد عن سبعة أشهر اطّلعت فيها على كل ما يدور داخل هذا البيت من أعمال لاأخلاقية ولا تتناسب مع أخلاقيات المجتمع الليبي المحافظ؛ ولأن المجتمع محافظ يرفض هذه الأعمال ويُنكِرها؛ لذا يطلق هذا الاسم – بيت بنات باب الله– على هذه الأماكن لِمُوَارَاة ما يحدث داخلها؛ فجاءت دلالة الاسم مخالفة وغير مطابقة للمسمَّى.

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص288.

2 () المصدر السابق، ص287.

3 () المصدر نفسه، ص286.

6- بحر الصابري:

عاش البيض خلف السور العالي حياة مريحة تتوفر فيها كل سبل الراحة، بينما العبيد يفتقرون لأقل مقومات الحياة فيلجؤون إلى البحر للاستحمام وغسل ملابسهم وهو مكان عمل يغسلون فيه حصر وملابس أسيادهم.

"من المعتاد أن يذهب سكان الزرايب إلى البحر لقضاء الحاجة والاستحمام وغسل الأواني والملبوسات. تذهب معهم الكلاب كذلك، وكثيراً ما يروح الدجاج أيضاً ويجيء على طول الشاطئ في أي وقت ملتقطاً الفتات ومفتشاً عن شيء".[1]

وأطلق عليه هذا الاسم نسبة لوقوعه في منطقة (الصابري) في مدينة بنغازي، وجاء هذا المكان للدلالة على الحياة القاسية والأعمال الشاقة التي يقوم بها العبيد في حياتهم.

7- سوق الجريد:

سوق الجريد سوق قديم في بنغازي عُرف بهذا الاسم لكثرة الصناعات التقليدية المصنوعة من جريد النخيل فيه آنذاك.

"سوق الجريد مزدحم كعادته، يعجّ بالرجال وبالعبيد من الجنسين، مكانٌ من العيب أن تدخله نساء الأحرار".[2]

سوق كبير تُعرض فيه أنواع مختلفة من المبيعات، من بينها تجارة الذهب والصوف وبيع الدقيق وكذلك تجارة العبيد، وهذا المكان لا تدخله النساء الأحرار تشريفا لهنَّ ولمكانتهنَّ.

"فتح السوق أبوابه، وجاء دلال العبيد يجرّ خلفه عدداً من الرقيق الصغار لعرضهم في ساحة السوق؛ كانوا عراةً حفاةً توشك عظامهم على تمزيق ما تبقّى من جلودهم...".[3]

---

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص129.

2 () المصدر السابق، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص235.

يتضمن هذا السوق (المتاجرة بالعبيد) يجرّونهم إلى السوق ويعرضون في ساحة العرض أمام المارَّة عراة حفاة ويدهنون بالزيت ليضيف لمعان إلى جلودهم.

هكذا جاء توظيف هذا المكان (سوق الجريد) للدلالة على تعرض العبيد للذلّ والمهانة يباعون كالماشية وكأنهم ليسوا بشر.

8- البئر العذبة في الزريريعية والشيشمة الحكومية في الشابي:

مكانان يردهما العبيد لجلب الماء ونقله مقابل أجر لأسيادهم، وأيضًا لغسل ملابس أعيان العائلات الكبيرة.

"قريباً من آبار الماء في الزريريعية، حيث في الغالب نغسل الملابس هناك للأسر البنغازية التي استخدمتنا بالأجرة".[1]

"... هذا العمل اليومي المتعب الذي تركه الأهل لهن، اكتساباً لحرفة تغني عن التسول".[2]

كانتا مصدر رزق لأطفال الزرايب، لم يكن بوسعهم اختيار حياتهم بل أُجْبِرُوا على عيش ظروف صعبة حرمتهم من اللعب وعيش طفولتهم كغيرهم من الأطفال، وأُجْبِروا على العمل ومواجهة التَّشرد أو المجاعة والموت.

سُمِّيا بهذا الاسم نسبةً لهذه الأماكن التي وُجِدوا بها.

9- غربال الرمل:

حُرم أطفال العبيد من عيش طفولتهم كغيرهم من الأطفال، وذلك بالنظر إلى الأعمال الشَّاقة المُوكلة إليهم، كغربلة رمال الشاطئ بواسطة غربال كبير موجود على شط بحر الصابري من الصباح حتى المساء في أيام الحرّ، هذا ما يتّضح في المقطعين الأتيين:

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص118.

2 () المصدر السابق، ص111.

"جلست حول غربال الرمل من الصباح إلى المساء، أنا وأطفال من الزرايب. كنا نغربل رمل البحر لصالح البنّائين ونتحدث ونتشاجر حتى ترتفع أصواتنا ويأتي العجوز الزنجي المخصص للمراقبة فيشتمنا ببرطمته الغريبة ويضرب من تطاله عصاه منا حتى وإن لم يكن طرفاً في الشجار".[1]

"كان عمل الأطفال شيئاً عادياً، لذا توجّب عليها البحث له عن عمل طالما لن يتمكن من الذهاب للمدرسة. عليه الاستعداد لحياته باكراً ومواجهة أحداثها بأن يتعلم عملاً يعيش منه.

الأولاد الذين يعملون في عمرٍ مبكر يتكوّن لديهم إحساس بالمسؤولية ويكبرون قبل أوانهم، ينمو عمرهم العقلي أسرع من عمرهم الزمني، ويصبح واحدهم إنساناً".[2]

جاءت دلالة اسم هذا المكان (غربال الرمل) مطابقة لمعناه، وهي تَكْمُن في كونه غربال كبير يُغربل ويُصَفِّي رمال البحر من الشوائب العالقة به؛ وذلك ليكون صالحًا للبناء.

10- الإرسالية اليوسفية:

الإرسالية اليوسفية أو البعثة اليوسفية نسبة إلى منظمة اليونيسيف هذه البعثة مخصصة لرعاية المحتاجين لها عدّة أقسام، منها: المستوصف، والحديقة، ومكان لمبيت الطالبات، ومكان لتعليم القراءة والكتابة والخياطة وغير ذلك.

"أطفال كثر أيتام، سود وغيرهم، تعهّدتهم الإرسالية، علّمتهم القراءة والكتابة وقواعد السلوك وآدابها، مسحت منهم أشياء ووضعت أشياء أخرى أكثر رقيّاً وتمدناً".[3]

"وجدت نفسي في الإرسالية اليوسفية في "الفويهات"، تحت رعاية الأخوات الراهبات. كنّ يمنحنني اهتمامهن بشكل عظيم، حتى أتماثل للحياة. ذات مرة، بينما كنت في سريري، جاءت

---

1 () نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص30.

(2) المصدر السابق، ص78.

3 () المصدر نفسه، ص25.

إحدى الراهبات الأمهات واقتعدت جانب السرير وتحدثت معي بلطف عن أشياء تتعلق بإقامتي في مستوصف الإرسالية وكيف أجده، ثم إذ بها تسألني ما إذا كنت أعرف القراءة والكتابة".[1]

فمن خلال هذين المقطعين يتّضح أنَّ هذا المكان جاء بمثابة الأمل المنشود للأطفال المشردين الذين يعيشون على هامش الحياة، لانتشالهم من العوز والجوع والفقر والجهل والموت.

ومن هنا تتبيَّن نجاعة الكاتبة حين جعلت أسماء الأمكنة في روايتها تحمل دلالات واقعية يغلب عليها النمط الزماني والمكاني (المحلي).

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص24.

الفصل الثالث:

مسار الزَّمن في الرِّواية

المبحث الأول: الزمن وأساليب السَّرد:

المفارقات الزمنية: 1- استرجاع: أ- خارجي.

ب- داخلي.

2- استباق: أ- بوصفه تمهيدًا.

ب- بوصفه إعلانًا.

المبحث الثاني: الاستغراق الزمني:

1- آليات تسريع السَّرد: أ- المجمل.

ب- القطع.

2- آليات تعطيل السَّرد: أ- المشهد.

ب- الوقفة الوصفية.

المبحث الثالث: الزمن وعلاقته بـــ:

1- المكان.

2- الشخصية.

المبحث الأول: الزَّمن وأساليب السَّرد:

بالحديث عن الزمن نجد أنَّ "الشكلانيون هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلا في أوائل الخمسينيات بفعل حركة الترجمة، وفي الستينات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي على يد جنيت وتودروف وبارت".[1]

"هو الزمن الأدبي الذي يسهم في بنية النص الأدبي وهو زمن يصنعه المبدع مخالفاً به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة، "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها، وتشكل مادتها وأحداثها"، كما أنّه يتحول إلى زمن العلاقات المتشابكة، "فيتطور في حركته اللولبية في قفزات وخطوط بيانية، هي صدى لتطور عام".[2]

ويدعو جان بويون "إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفاً على فهم وجوده في الزمن".[3]

ويُعدّ "عنصر الزمن في القصة ذو أهمية كبيرة، وأنه إلى حد كبير يقرر للمؤلف اختياره لموضوعه ومعالجته له، والطريقة التي يشكل بها عناصر قصته ويرتبها، والطريقة التي يستخدم بها اللغة للتعبير عن مفهومه لعملية الحياة ومعناها".[4]

ويذهب توماشفسكي (Tomachevski) إلى أن "المتن الحكائي هو ما وقع بالفعل، أما المبنى الحكائي، فهو الطريقة التي يدرك بها القارئ هذا الذي وقع".[5]

---

(1) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي (16)، الهيئة العامة السورية للكتاب_ وزارة الثقافة_ دمشق 2011م، ص218.

(2) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق_ 2001، ص80.

(3) نقلاً عن نورة بنت محمد بن ناصر المرّي، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف، محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى_ السعودية، 2008_1429هـ، ص27 من كتاب حسن بحراوي، ص109، 110.

(4) أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر، بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار الشروق_ بيروت، ط1، 1997، ص265.

(5) بيرنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر، رشيد بنحدّو، منشورات Nathan Paris, 1992، ص85.

يرى **تـودوروف** أنّ قضية الزمن في السرد إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب، وأنّ زمن الخطاب يُعدّ زمناً خطياً، بينما زمن القصة متعدد وفي القصة يمكن أنْ تقع عدّة أحداث في نفس الوقت بينما يجد الخطاب نفسه مضطرًا إلى وضعها حدثاً تلو الآخر، ومن ثم تنعكس صورة معقدة (القصة) على خط مستقيم (الخطاب)، وفي الغالب لا يلتزم الكاتب بالتتابع والترتيب الطبيعي للأحداث وإنما يلجأ إلى التحريف الزمني لهذه الأحداث للوصول إلى غايات فنية يقتضيها عمله الروائي.[1]

عند دراستي للزَّمن الرّوائي وجدته ينشطِر إلى شطرين، زمن القصة وزمن الخطاب، الأوّل: زمن متعدد يسمح بوقوع أكثر من حدث روائي في زمن واحد، والثَّاني: زمن خطي تكون فيه الأحداث الروائية متتالية وغير مرتبة.

ومن خلال حديث تودوروف عن هذا الموضوع نجده يقسّم زمن الخطاب إلى ثلاثة أزمنة، وهي زمن القصة (الحكاية)، وزمن الكتابة (السرد)، وزمن القراءة وهو زمن متعلق بزمن التَّلفظ، وهذا ما يُسمَّى بالأزمنة الداخلية.[2]

وأما الأزمنة الخارجية فقد استنتج أنَّها تنقسم إلى ثلاثة أقسام، هي:

1- زمن الكاتب:

يرى **حسن بحراوي** أنّ زمن القصة "المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف".[3]

1() ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص115. ينظر: صالح مفقودة، نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الأثر_ مجلة الآداب واللغات_ جامعة ورقلة_ الجزائر_ العدد الرابع_ ماي_ 2005م، ص56.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص42.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

2- زمن القارئ:

"وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي".[1]

وهو زمن القراءة الذي يقوم فيه القارئ بقراءة النص وفهم أحداثه وترتيبها وأحيانا هدمها وإعادة بنائها من جديد.

3- الزمن التاريخي:

"... يظهر في علاقة التخيل بالواقع".[2]

كأن يستجلب الكاتب أحداثاً تاريخية واقعية ويبني عليها قصته مع الحرص على دمجها مع التخيل أو يستدعي شخصيات ورموز تاريخية ويضمّنها في قصته مع ضرورة إضافة بعضًا من الخيال إلى الواقع ليظهر الانسجام في هذا القالب الروائي.

أمّا **(جيرار جينيت)** فصنَّف الزمن من حيث العلاقة بين زمني الحكاية والخطاب إلى ثلاثة أصناف، هي:

1- الترتيب: يحوي المفارقات الزمنية: الاسترجاع والاستباق.

2- المدة: وتحوي الوقفة الوصفية، القطع (الحذف)، المشهد، المجمل (الخلاصة).

3- التواتر(التكرار): وهو تكرار بعض أحداث الرواية على مستوى السرد.[3]

وأيضاً من أهم الباحثين الذين درسوا هذا المجال الناقد المغربي **(سعيد يقطين)** الذي قسَّم الزمن إلى ثلاثة أجزاء: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

2() المرجع السابق، ص114.

(3) ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2 _ 1997م، ص45، 101، 129.

1- زمن القصة:

"هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل".[1]

2- زمن الخطاب:

"الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له".[2]

3- زمن النص:

"وهو الزمن الذي يتجسد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب... وهو ثانياً زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتم أيضا من خلالها (زمن القراءة). إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص".[3]

إلاَّ أنَّ التقسيم الثُنائي السائد والمُتَّفق عليه هو: زمن القصة، وزمن الخطاب.

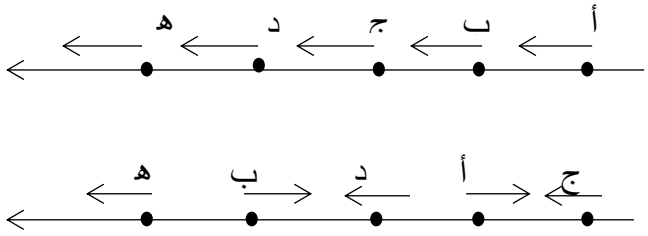
إذاً فالزمن سنجده ينقسم إلى شطرين، الأول: (زمن الحكاية) زمن حدثت فيه الحكاية فعليًا، وهو زمن يحدث فيه أكثر من حدث واحد في وقت واحد؛ لأنّه زمن خَطيّ يتجه للأمام ولا يمكنه العودة للخلف، والثاني: (زمن الخطاب) زمن سرد هذه الحكاية، قد يكون هذا السرد سرداً خطياً مستقيماً موافقاً مطابقاً للحكاية، وقد يخالفها بأن يقوم الكاتب بالانحراف بخط سير الأحداث عن مساره الأصلي فينتج مفارقات زمنية كالاسترجاعات والاستباقات، فـ"يقوم القارئ لا شعورياً بعمل

1() سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49. وينظر، سليمة بالنور، بنية الزمن في رواية سمر قند، مجلة الجامعة الأسمرية، العدد 23، السنة 11، ص213، 214.

2() سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49.

3() المرجع السابق، ص49.

إعـادة ترتيـب. ونجـد كـذلك أن بعـض الجمـل تـذكر أحـداثاً متمـايزة لكنهـا قابلـة للمقارنـة (مسـرود تكراري)؛ وعند البناء نستعيد صيغة الجمع".[1]



المفارقات الزَّمنية:

المفارقات الزمنية أو ما يعرف بالمدة أو الاستغراق الزمني كما سماه جيرار جنيت "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابُع هذه 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".[2]

نشير هنا إلى أنَّ التداخل الزمني الذي ينتج عن خلخلة خطية السَّرد، يُلغي ترتيب الأحداث ويعرضها بطريقة مختلفة عن عرضها في الحكاية، وهذا يتم من خلال تقنيتين، هما: اللواحق والسوابق (استرجاع واستباق).

أحداث الرواية في زمن القصة:

1-تعويضة وعلاقتها بالسيّد محمد بن شتوان.

2- معارضة العائلة لعلاقة الخادمة تعويضة بابنهم محمد.

(1) تزفيتان تودوروف، شعرية النثر (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر، عدنان محمود محمد، مراجعة، جمال شحيّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص193.

2() جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص47. وينظر، أسماء نسيب، سميحة قلاتي، بنية الزمن والمكان في رواية ''رائحة الأنثى'' لـ''أمين الزاوي''، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف، مصطفى بو جملين، جامعة العربي بن مهيدي_ الجزائر،2016، 2017، ص20.

3- قتل ابنها ومن ثَمَّ بيعها للفقي.

4- تحرّر تعويضة وسكنها في الزرايب.

5- طفولة عتيقة في الزرايب، واحتراق الزرايب بسبب الطاعون وموت أمها.

6- عتيقة في صباها في الإرسالية.

7- لقاء علي بن شتوان بعتيقة لإعطائها ورقة نسبها (الكاغد الشرعي).

أحداث الرواية في زمن الخطاب:

7- لقاء علي بن شتوان بعتيقة لإعطائها ورقة نسبها (الكاغد الشرعي).

6- عتيقة في صباها في الإرسالية.

5- طفولة عتيقة في الزرايب، واحتراق الزرايب بسبب الطاعون وموت أمها.

1-تعويضة وعلاقتها بالسيّد محمد ين شتوان.

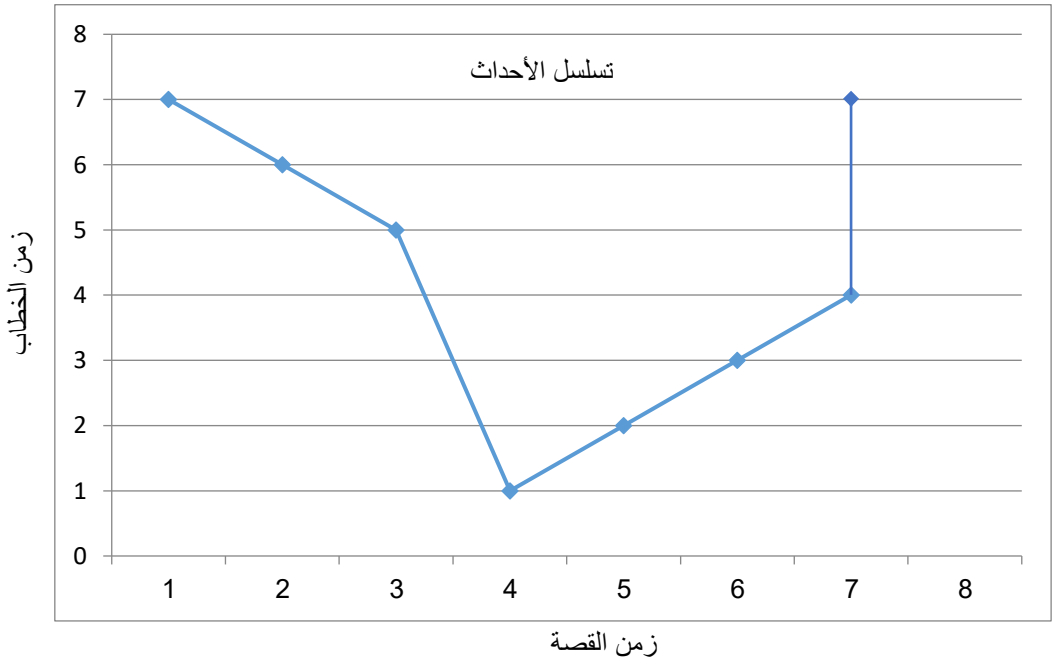
2- معارضة العائلة لعلاقة الخادمة تعويضة بابنهم محمد.

3- قتل ابنها ومن ثَمَّ بيعها للفقي.

4- تحرّر تعويضة وسكنها في الزرايب.

7- لقاء علي بن شتوان بعتيقة لإعطائها ورقة نسبها (الكاغد الشرعي).

كما أوضح هذه المفارقات الزمنية أيضا عن طريق الرسم البياني:



الاسترجاع: (اللاحقة):

للاسترجاع عِدَّة تسميات، منها: الاستذكار، التذكّر، الإرجاع، اللاّحقة.

ويُعَرِّفه (جيرار جينيت) بأنَّهَ : "كل ذِكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[1]

ويرى أنَّ "... الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها): إنها تتناول – بكيفية كلاسيَّة جدا – إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السَّارِد إضاءة << سوابق>>ها ... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريبِ العهد... ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية...".[2]

في الغالب يلجأ الروائي لاستعمال تقنية الاسترجاع في ظروف معيَّنة؛ إمَّا لتوضيح نقطة مبهمة حول شخصيةٍ ما بعرض ماضيها لتبرير ما تقوم به من أفعال، وإمَّا لملء الفجوات التي يُخَلِّفها السَّرد، وإمَّا لغرض التنويع في طرق السَّرد للتَّشويق وتجنب ملل ونفور القارئ.

وينقسم الاسترجاع من منظور (جيرار جنيت) إلى قسمين:

1- الاسترجاع الخارجي.

2- الاسترجاع الداخلي.[3]

وتقوم رواية زرايب العبيد علي تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ونجد الروائية اعتمدت في هذه الرواية على تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق حتى تكاد تسمى برواية الماضي.

1() ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

2() جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

(3) المرجع السابق، ص60.

الاسترجاع الخارجي:

يُعرّفه (جيرار جنيت) بأنه "الاسترجاع الذي تظل سعتُه كلها خارج. سعة الحكاية الأولى... فالاسترجاعات الخارجية... لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه <<السابقة>> أو تلك".[1]

تشير الروائية (نجوى بن شتوان) إلى مسار الزمن عندما تأتي بالاسترجاع الخارجي وتعطيه معنًا جديدًا كلما استجد معه من متغيرات، قد تسترجع ماضي شخصيات معيّنة بُغية تبرير أفعالها، مثل شخصية عتيقة عندما كبرت، لماذا اختارت مهنة التمريض بالتحديد؟ جاءت الكاتبة باسترجاعات للقارئ عن عتيقة وما عانته في طفولتها من آلام ومآسي ونبذ، لذا اختارت مهنة التمريض لتخفف الألم عن غيرها؛ لأنّها أحسّت بهذا الإحساس ولا تريد لغيرها تجربته.

"**جلست حول غربال الرمل من الصباح إلى المساء، أنا وأطفال من الزرايب. كنا نغربل رمل البحر لصالح البنّائين ونتحدث ونتشاجر حتى ترتفع أصواتنا ويأتي العجوز الزنجي المخصص للمراقبة فيشتمنا ببرطمته الغريبة ويضرب من تطاله عصاه منا حتى وإن لم يكن طرفاً في الشجار**".[2]

تعود الكاتبة من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي إلى حياة الشخصية المحورية (عتيقه) في زمن طفولتها وتسلّط الضوء على الأعمال القاسية التي كانت تقوم بها هذه الشخصية مع أطفال الزرايب لترسم صورة واضحة عن معاناتهم ومعايشتهم الفقر والعمل المضني.

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60، 61. وينظر، مقدودة بلواضح، الفضاء الزماني والمكاني في رواية (نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف، عثمان مقيرش، جامعة محمد بو ضياف_ الجزائر، 2015، 2016م، ص18.

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، دص30.

ونجد أيضاً استرجاعاً آخراً: "**سمعته تعويضه يرتطم بالأرض فقالت للمرأة الصماء إنه السيد محمد الصغير... أخذت تعويضه بيده وساعدته على الوقوف، كان طيّعاً واستجاب. أبعدته عن المزراب الذي يفيض بمياه المطر... ستحبّ ذلك المزراب كثيراً... إنه صانع الصدفة الجميلة غير المحسوبة في حياتها**".[1]

بعد حريق الزرايب وموت تعويضة داخل الحريق نجد الكاتبة من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي تعود بنا إلى أول لقاء جمع تعويضة بالسيد محمد بن شتوان، كما جاءت بالفعل (ستُحب) كإشارة لاستباق إعلان تُعلِمنا من خلاله أن الخادمة تعويضة ستجمعها علاقة حب مع السيّد محمد بن شتوان، لتجعل القارئ يتابع ما ستؤول إليه هذه العلاقة غير المقبولة في عُرف المجتمع من أحداث وتطورات.

ومن الأمثلة نجد أيضًا "**كان يوسف وراء استبقائي في عهدة الراهبات بعد مغادرتي المستوصف**".[2]

جاءت الكاتبة من خلال هذا المقطع باسترجاع خارجي توضّح فيه مساندة يوسف جوسيبي لـ(عتيقة) وعدم تخليه عنها في أصعب مراحل حياتها بعد فقدها أمها.

ونعرض مثالاً آخراً "**لا أعلم كيف علمت عمتي صبرية بذهابي إلى البنت السودانية ومرافقتي لدرمه، لكني أعلم جيداً كيف طرحتني أرضاً وجلست فوقي عقاباً لي**".[3]

كانت تعويضة قد نبّهت ابنتها من مرافقة درمة، وذلك لسلوك درمة السيّء، وعندما علمت بمرافقتها عاقبتها.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص173، 178.

(2) المصدر السابق، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص37.

جاءت الكاتبة بهذا الاسترجاع الخارجي توضّح فيه إنّ العبيد مع فقرهم وعوزهم وانتشار البِغاء بينهم إلا إنه يوجد فيهم عائلات محافظة لا ترضى بهذه الأفعال.

جاء هذا الاسترجاع ليجمع بين تعويضة وعتيقة في برّاكتهما.

ونجد مثالاً آخراً: "**حدثتني عمتي صبرية أنها تجمع المال كي ترسلني لمدرسة محو الأمية عند بنت فليفله، وأشرع عبر التعليم في تغيير شكل مستقبلي قبل أن أكبر ويكبر معي في زرايب العبيد**".[1]

وظّفت الكاتبة هذا الاسترجاع الخارجي لتحيلنا إلى فترة سابقة من طفولة عتيقة، توضّح فيه لنا حرص صبرية تعويضة على جمع المال لتعليم عتيقة ولتغيير مستقبلها وحياتها للأفضل بدل العمل عند الناس بالأجرة.

ونعرض أيضًا مثالاً آخراً: "**إنها فتاة جميلة من لإحدى البوادي، قضى أهلها بالطاعون في إحدى هجماته حتى كاد نجعهم يفنى لولا قلة ممن أخذوا إلى الكرانتينة بقوا أحياءً. لم تجد تفاحة بعد الإفراج عنهم من الحَجْر الصحي مكاناً تذهب إليه. كان الجوع والفقر يعصفان بالبلاد والكل يريد أن ينفذ بجلده، فاستغلها من بني جلدتها رجالٌ حدّثوها عن بنغازي حتى وصلتها معهم، فصاروا يأتونها فامتهنت بمرور الوقت تسلية الرجال حفظاً للبقاء، ثم صارت تلك مهنتها. مع ذلك كانت تفاحة قلباً لإنسانة أكثر منها رحماً لمومس، طيبة وودودة مع أهل ضاحيتها، تقاسنهم ما تجنيه وتحتفظ لنفسها بالقليل، حتى أنها ذات مرة غررت بضابط تركي كبير ليقبض عليه بعض أفراد قبيلتها عندها ويسرقوا ماله وسلاحه**".[2]

جاءت شخصية تفاحة مؤقتة، ظهرت من خلال السرد تسكن في أحد بيوت المدينة، سميّ الشارع باسمها، فتاة طيبة وودودة قضى أهلها بالطاعون، في وقت تعصف فيه المجاعة والفقر بالبلاد والعباد، أُجبرت تفاحة على امتهان مهنة البغاء.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص24.

(2) المصدر السابق، ص146.

عندما ظهرت هذه الشخصية الجديدة الطارئة على السرد، لجأت الكاتبة لاستخدام تقنية الاسترجاع الخارجي الذي أسندت فيه السرد لـ(عتيقة) لتُنوّر القارئ بمعلومات عن هذه الجديدة وذلك باستحضار ماضيها.

ونسوق مثالاً آخراً: "**استحضرت قصص العبيد الذين سبقوها في تجارب الفرار. تذكرت عبد الزاوية السنوسية الذي أعاده المحافظية إلى الزاوية، بعد أن هام أياماً في الصحراء وظن أنه قد نجا. قطعت الزاوية يده مقابل غنمة أكلها الذئب، وهرب بسببها خوفاً من عقاب الشيخ، لينالـه العقاب مضاعفاً. تذكرت العبد الصغير الذي فقأ عين ابن سيده خطأً أثناء لعبهما معاً بالعصي، فهرب خوفاً من العقاب، فأعادوه لسيده كي يقطع يده ويستبقيه في خدمته، بل إنه في ثالث يوم من بتر اليد طلب منه إعداد الطعام لـه باليد الأخرى. تذكّرت الشوشانه التي هربت من مواخير فزان ووصلت بنغازي التي سمعت أن العبودية فيها أرحم من سواها، فمرت بمئة حالة اغتصاب في الطريق، وعانقت حريتها في بنغازي أخيراً مصابةً بالزهري. تذكرت من هربوا من مزارع الجغبوب والكفرة وفزان نحو الساحل، فأصبحوا متسولين لا أحد يريدهم لعمل أو شيء، تحولوا إلى لصوص وسخرة ومومسات وأخدان، صاروا أكثر من عبيدٍ، محض فضلات بشرية تذكرت العديد ممن سمعت عنهم ما يفطر القلب وجعاً فأغلقت عينيها بصمت وبكت**".[1]

جاءت الكاتبة بهذا الاسترجاع الخارجي على لسان (تعويضة) وهي تسترجع قصص العبيد الذين حاولوا الهروب قبلها، مبرزة شعورها بالألم والمعاناة التي جعلتها تفكر في الهرب.

وضّحت الكاتبة ما حدث للعبيد الذين حاولوا الهرب في هذا الاسترجاع الذي جاء لسد ثغرة أحدثها السرد، وهي لماذا لم تستطع تعويضة الهرب من ماخور (بنات باب الله)؟

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص293، 294.

الاسترجاع الداخلي:

يرى (جيرار جنيت) أن هذه النوعية من الاسترجاعات، هي: "التي حقلها الزمني متضمَّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1]، أي أحداثها وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

ونسرد بعضًا من أمثلة الاسترجاعات الداخلية:

"قيل لـه الكثير المزعج عن تعويضـه، أنهـا هربت من البيت، ونامت مـع رجـال آخـرين، وأخذت سلوك بنات باب الله".[2]

استرجاع أسندته نجوى بن شتوان إلى شخصيّة علي بن شتوان يوضح فيه انزعاج محمد من تعويضة بسبب ما قيل عنها، إنها هربت من البيت ونامت مع رجال آخرين وأخذت سلوك بنات باب الله. فيما هي تكابد الأمرّين من أجل المحافظة على ابنتها من شر الأسياد.

أرادت الكاتبة بهذا الاسترجاع الداخلي أن توضح فكرة وهي أنه ليس كل ما يُشاع حقيقة.

ومن الأمثلة نجد أيضًا: **"كانت صفعة قاسية لأبيه وأمه وزوجته عدم رغبتـه البقاء معهم أو التحدث إليهم. كانـت فاطمـة تأتيـه بالطعام والشراب وتجلس معـه هـي وابنهـا لسـاعات، يفتح قلبه المجروح لها ويبكي ويتحدث عن وجعه بحرقة، فلا يكون منها إلا مواساته والتخفيف عنـه ببعض الكلمات المهادنة".**[3]

عن طريق تقنية الاسترجاع الداخلي يُبيّن الراوي العليم، الذي يعلم بالمكانة الخاصة التي يحظى بها محمد عند أبيه، لذلك وصف القطيعة بالصفعة القاسية لأهله الذين تسببوا في موت ابنه وبيع جاريته.

ونعرض مثالاً آخراً: **"حاولـت جدتي مـراراً الـتخلص مـن الجاريـة التـي تعلـق بهـا ابنهـا. سمعت عن محاولات قامت بها، ولا شك لدي في أن ما لم أسمع عنه كان أكثر، لكني لم أثق في**

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61. وينظر، سميرة بارودي، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف، عز الدين المخزومي، جامعة وهران، الجزائر، 2010، 2011م، ص92.

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص336.

(3) المصدر السابق، ص281.

صمتها حيال الأمر برمته عندما نضجت إلى حدٍّ معقول. كانت جدتي تسير أينما يسير الناس، وترعوي لما يقولون ويهمسون، لذا لا أظن أن صمتها كان صمتاً حقيقياً".[1]

أسندت (نجوى بن شتوان) السرد في هذا الاسترجاع الداخلي لشخصية علي بن شتوان الذي عاش وترعرع في بيت جده مع أمه ونظرًا لما رأى بعينيه كيف يُعامل العبيد في بيت الأسياد وما سمع من حديث أمّه، كان من الطبيعي أن يحكي لنا أنَّ جدّته وراء كل مصيبة حدثت مع تعويضة كالإجهاض والبيع.

ونستحضر استرجاعًا آخراً: "**مذ تعلمتُ صياغة الذهب عند عمي الصادق أغرمتُ بالعمل فيها صارت أسفاري كثيرة إلى مصراتة وطرابلس وتونس والاسكندرية. يمكنني الاعتراف بأن تعويضه كانت سبباً في ذلك التحول في حياتي؛ بسببها طُردتُ من البيت ومن عملي في الدكان وذهبتُ أعمل عند عمي الصادق".**[2]

أسندت الرّوائية هذا الاسترجاع الداخلي لـ(علي بن شتوان) ليحكي عن نفسه وعن عمله في صياغة الذهب عند عمه الصادق، هذا التحول في حياته جاء بسبب شرائه لـ(تعويضة) من أجل خاله محمد عندما أراد جدّه بيعها، وبسببها طُرد من بيت جدّه والتحق ببيت عمّه الصادق فتعلم مهنة صياغة الذهب وأُغرم بها، وكأنّ الكاتبة تقول: إفعل خيرًا تجد خيرًا.

جاء هذا الاسترجاع ليمدّنا بمعلومات عن ماضي الشخصية.

ونستعرض مثالاً آخراً: "**بينما محمد وسالم يذهبان إلى الماخور، وصلت تعويضه عند عيده، ووصل السيد امحمد الكبير وجاب الله إلى الدكان. سأل السيد عن ابنه أين مضى فأخبره التاجران أن عتيقهم سالم جاء إليه فتحدثا على انفراد ثم ذهبا معاً".**[3]

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص330.

(2) المصدر السابق، ص333.

(3) المصدر نفسه، ص327.

من خلال الاسترجاع الداخلي يروي لنا الراوي العليم بأن محمد بن شتوان وعتيقهم سالم ذهبا للبحث عن تعويضة في بيت بنات باب الله لكنهم وصلوا متأخرين ولم يجدوها، وأنّ جاب الله الوحيد الذي يعلم بعودتها إلى البيت واختبائها في حوش الماشية عند عيدة، فانتهز الفرصة وساوم محمد على حريته لكي يخبره مكان تعويضة الذي تعب وهو يبحث عنها ولم يجدها.

لعلّ الكاتبة جعلت هذا سببًا منطقيًا لكي تعطي جاب الله وعيدة حريتهما.

الاستباق:

"هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكرِ حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد... ويتّخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل".[1]

يروي الاستباق للمتلقي ما قد يحدث مستقبلاً، إمّا عن طريق التنبُؤ، وإمّا عن طريق توقعات واحتمالات قد تحدث وقد لا تحدث، وإمّا عن طريق الحلم.

الاستباق تقنية أهملتها الروايات التقليدية والواقعية التي ترتكز على عنصر التشويق، بينما اهتمت بها الروايات الحديثة التي ترى أنّ الاستباق يعطي فكرة مسبقة للقارئ عن الأحداث ويجعله يتابع تفاصيلها وتطوراتها أكثر.[2]

ويرى (جيرار جنيت) أنّ الحكاية بضمير المتكلم تتناسب مع الاستباق أكثر من غيرها، وكذلك النصوص السردية (السير الذاتية) هي خير مادة لدراسة هذه التقنية[3]، ونجد أنّ عدد

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي– إنكليزي– فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان_ بيروت، ط1، 2002م، ص15، 16. وينظر، باقر جواد محمد رضا الزجاجي، ثنائية (الاسترجاع والاستباق) في البناء السردي لدى الطيب صالح، روايتا موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين أنموذجاً، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 19، العدد الحادي والثمانون، ص132، 133.

2() ينظر، فاطمة الحاجي الزمن في الرواية الليبية ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، ط1– الكانون 1430 ميلادية 2000، ص121، 122.

3() ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

الاستباقات قليل في الروايات السردية، وأنّ لجوء الكُتَّاب إلى هذه التقنية أو غيرها من التقنيات لم يكن عبثًا أو صدفةً؛ وإنّما لغايات جمالية وفنية يتطلبها النص الروائي.

تتّفق الباحثة مع الرأي الذي يقول أنّ الاستباق لم يلغِ عنصر التشويق من الرواية، وإنّما جعل القارئ يتابع تفاصيل وتطورات الرواية أكثر.

وينقسم الاستباق إلى قسمين:

1- استباق تمهيد: "يشكّل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية ".[1]

ونعرض بعض الأمثلة على الاستباق التمهيدي:

"سأحرّر أحبَّ عبيد أمي إليها، جزاءً على ما صنعت بجاريتي في غيابي، كي لا أظلمهم بظلمها، فجاب الله وعيدة لا يستحقان أن يكونا ضحيةً لغيرهما... سأتزوج ثانيةً على رقية لتعلم أنَّ بيع تعويضه لن يثنيني عن غيرها، سأجلب لها ضرةً حرةً توازيها في المقام والمكان، وحجتي في ذلك أنها لم تنجب لي الذكر... سأمنع حليمة لعنها الله من دخول بيتي ما حييت. وسأحرق الفقي كما أحرقني".[2]

جاء هذا الاستباق عبارة عن توعّدات ناتجة عن عمق الحالة النفسية السيّئة التي تعانيها الشخصية المحورية محمد بن شتوان من عائلته؛ لأنهم حرموه من حبيبته، وتستمر الكاتبة في السرد بعد هذا الاستباق الوارد في الصفحة رقم (347، 348)، ونجد أنّه سرعان ما تحقق في الصفحة رقم (348)، أي: في نهاية الصفحة الثانية من ورود الاستباق "**بدأ مخططه باحتجاز الفقي... أحرق عورته... [ثم] جاءت بقية الوعود تباعاً. حرّر جاب الله وعيده كما طلب جاب الله... تزوج**

1() نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137 من كتاب .Gentte. 1972. P. 112. 113

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص348،347.

من ابنة إحدى القبائل الكبيرة في برقة... ظلت خالتي حليمة ترسل إليه الوجاهات... [لكنه] رفضها كلها".[1]

ومن الاستباقات التي لم يعلم بها القارئ هل تحققت أم لا؟ كل ما يعلمه هو زواج مفتاح بعد وفاة أمه تعويضة وإنجابه أطفال فقط، يقول مفتاح: "**في المستقبل عندما أكبر سأتزوج وأنجب بناتاً وأسميهن على أمي وأختيّ لتكون عندي عائلة من جديد أستعيد بها ما أخذه البحر مني وسأسمي على أبي إن رزقني الله بولد لكن أول بنت لابد أن يكون اسمها صبرية مثلك تماماً لأني يجب أن أحبها مثلك أميزها بمحبتي وستكونين ابنتي وأمي من جديد".**[2]

نجد هذا الاستباق جاء كتمهيد قد تحقق جزء منه فقط والباقي على هيئة وعود جدّدها مفتاح مرّة ثانية في صبيحة زواجه عند افتقاده لصبرية (تعويضة) "**في... صبيحة يوم زواجه، فقدناه في العرس، قدّرت أين يمكن أن أجده، كان يجلس حانياً رأسه على ركبتيه، يخبر أمي بأنه تزوج وأنه يفتقدها في فرحته، ويعدها بأن يفعل كل ما وعدها به، أن يسمّي اسمها ويحجّ لها وألاّ يتخلى عني".**[3]

ومن الاستباقات التي لم تتحقّق وعد (محمد بن شتوان) لـ(تعويضة) بالاعتراف بابنهما، قال لها: "**لا تخوضي في الهموم . هو ابني وسأحمله بين يدي إلى الجامع عندما يأتي كي يعلم الناس كلهم أنه مني ومن مولاتي التي أنا عبدها السميع المطيع".**[4]

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص348.

(2) المصدر السابق، ص94.

(3) المصدر نفسه، ص171، 172.

(4) المصدر نفسه، ص198.

هذا المقطع يوضّح قصة حب حقيقية بين سيد وخادمته، ولكن كانت الظروف ضدّهما، فمات الطفل قبل أن يعترف به والده "**... سكت الرضيع كأنه شبع. لقد حدث ما كان مؤجلاً... نام إلى الأبد ولن يفيق**".[1]

لعلّ الكاتبة وظّفت هذا الاستباق لتوضيح المنزلة الدونية للخدم عند الأسياد، وأنه لا يمكن لسيد الاعتراف بابن جارية حتى لو أراد ذلك، فستوقفه عادات المجتمع الحر التي فرضتها سلطة الأسياد آنذاك.

ونعرض مثالاً آخراً:

"**– متى ينعقد السوق؟**

–غداً تصل قافلة عبيد جديدة من جالو وسيكون البيع حالاً".[2]

بعد هذا الاستباق تستمر الكاتبة في السرد فسرعان ما نجد هذا الاستباق في الصفحة رقم (233) قد تحقق بعد صفحتين من وروده في الصفحة رقم (235) "**فتح السوق أبوابه، وجاء دلال العبيد يجرّ خلفه عدداً من الرقيق الصغار لعرضهم في ساحة السوق... التقى عبيد قافلة جالو بعبيد قافلة قادمة من فزان... من بيت الحاج امحمد اقتيد العبيد الثلاثة [تعويضة والبكوشة ومسعود] إلى السوق وهم يعلمون وجهتهم التي تقررت سريعاً**".[3]

وظّفت الكاتبة هذا الاستباق كتمهيد لبيع تعويضة والتخلص منها نظرًا للمشاكل التي حدثت للعائلة بسببها، إلا أنه لم يتحقّق البيع في هذا السوق بسبب تدخّل علي بن شتوان وإيقاف البيع بأن اشتراهم هو وأعادهم للعائلة "**اشترى علي عبيدهم وهو لم يزل ابن سبعة عشر عاماً... اشترى علي تعويضه من أجل محمد الغائب**"[4]؛ لأنّه يعلم مدى حبّه وتعلّقه بها لذا لا يريده أن يتعذب ويحزن لفراقها.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص258، 259.

(2) المصدر السابق، ص233.

(3) المصدر نفسه، ص235.

(4) المصدر نفسه، ص238.

وظّفت الكاتبة هذا الاستباق غير المتحقّق عمدًا محاولةً منها لشدّ القارئ وتشويقه وحثّه على مواصلة القراءة والتطلع للتطورات التي تحدث للشخصية المحورية (تعويضة)، ومفاجئته بسير الأحداث خلافًا لتوقعاته، فالاستباق لم يتحقق وعادت تعويضة إلى البيت ولم تباع في هذا السوق، وسيخبرنا الراوي فيما بعد في مراحل متقدمة من السرد أنها ستباع في المرة الثانية للفقي عن طريق المؤامرة للتخلص منها "**دون أن يكون الأمر جهراً، غادرت تعويضه البيت مع صرة صغيرة تجمع كل مقتنياتها، باعتها اللالاعويشينه للفقي، وكتب عقد وفقاً لصيغة تثبت بها أن تعويضه اشترت حريتها من السيدة مقابل عملها عند الفقي، ستظل عنده حتى يستوفي منها ثمنها كاملاً**".[1]

2- استباق إعلان: "يعلن صراحةً عما سيأتي سرده مفصلاً".[2]

ومن الاستباقات التي تعلن عنها الكاتبة "**وجدنا، أيها الصغير، مكاناً نذهب إليه معاً غير القبر الذي كنت سترحل إليه والماخور الذي سأعود إليه، إنها الخالة عيدة، سنتشاور معها ونجد عندها وعند جاب الله حلاً، فهم أحبابي في الله وأحبابك. أنت طفلٌ بريء لا ذنب لك ولا علاقة بما يفعل الكبار. سأروي لهم قصتك وسيبكون ويحبونك ويساعدونك**".[3]

جاء هذا الاستباق الإعلاني في الصفحة رقم (311) وتحقق في الفصل الذي يلي ورود هذا الاستباق مباشرةً في الصفحة رقم (314) "**صباحٌ مبكر ومطرٌ مبكر وضيفٌ مبكر... ذاك ما كان عليه لقاء تعويضه وعيدة بعد غيبةٍ طويلة. لم تتخيل عيدة رؤيتها مجدداً، اعتقدت أنه تمّ التخلص منها في مكانٍ بعيد يستحيل الرجوع منه، لكنها كانت تعويضه، مبلله بالمطر، مرهقة نحيلة مريضة، صحبة كتلة لحم بيضاء في منشفة وردية**".[4]

وأيضا من أمثلة الاستباقات الإعلانية زواج عيدة وجاب الله:

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص265.

2() نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137 من كتاب .Gentte. 1972. P 112. 113

(3) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص311.

(4) المصدر السابق، ص314.

قال السيد امحمد الكبير لـ(عيدة) :"الخميس القادم أزوّجك من جاب الله، هيّئي نفسك لذلك، سوف أخبره هو الآخر ليستعد".[1]

جاء هذا الاستباق خبر زواج عيدة وجاب الله كتمهيد لزواج (تعويضة وسالم) ربطت الكاتبة في هذا الاستباق خبر زواج عيدة وجاب الله بخبر زواج تعويضة وسالم وفي هذا الربط تمكنت الروائية من شدّ القارئ ولفت انتباهه لما سيحدث من تفاصيل وأحداث للبطلة تعويضة، لذلك جاء تحقق هذا الاستباق في خبر مجمل في نهاية الفصل في الصفحة رقم (211) "**جاء يوم الخميس بطيئاً جداً على عيده وجاب الله، العاشقين الكتومين المتلهفين، لكنه جاء في الأخير وحفل بروائع المرسكاوي**"[2]، وبخبر مفصّل- وما دار من أحداث من قبل السيد محمد بن شتوان لإفشال هذا الزواج – في الفصل الثاني في الصفحة رقم (213)، وبخبر أكثر تفصيلاً في الفصل الثالث من ورود الخبر في الصفحة رقم (216) "**زوّجت العائلة عبيدهم من بعضهم بعضاً، عيده لجاب الله وتعويضه لسالم**".[3]

ظلّ هذا الزواج صُوَرِيًا بين تعويضة وسالم، ولكن في الحقيقة تم بين تعويضة والسيد محمد بن شتوان "**يوم الخميس عوضاً عن أن يدخل سالم بتعويضه، دخل محمد واختفى سالم في مكانٍ ما عن الأنظار وظنّوه في البراكة**".[4]

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص208.

(2) المصدر السابق، ص211.

(3) المصدر نفسه، ص216.

(4) المصدر نفسه، ص217.

المبحث الثاني: الاستغراق الزمني:

1- آليات تسريع السرد:

أ- المجمل (الخلاصة):

الخلاصة أو المجمل كما يسميها جيرار جنيت ويُعرّفها بأنّها "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[1]

وترى فاطمة الحاجّي أنّ الخلاصة: "هي مرور الروائي بسرعة على أحداث استغرقت فترة زمنية طويلة، ويقدمها لنا في مقاطع نصية قصيرة قياساً بالزمن الذي استغرقته".[2]

و يرى حسن بحراوي أنَّ الخلاصة تنقسم إلى قسمين، هما :

أ- خلاصة محدّدة:

تحوي عبارات أو إشارات دالّة توضّح لنا المدة الزمنية الملخصة التي تمَّ تحديدها[3]، مثل: (منذ يومين)، وهذا النوع أقل ظهورًا في رواية زرايب العبيد من الخلاصة غير المحدّدة.

ومن أمثلة الخلاصة المحدّدة في رواية زرايب العبيد، أذكر منها:

" كان أحد الشروط أن ألبس فستاناً لائقاً بعرس، أحضر للعروس طست الماء وأغسل لها قدميها، وأرفع سفرة الطعام من أمامها عندما تنتهي من الأكل، وأقدّم لها عدة غسل الأيدي، وأتولّى سكب مياه جنابتها في الشارع كلما اغتسلت.

كل ذلك لا بدّ أن يحدث في فستاني الجديد، طيلة أسبوعين من انطلاق الاحتفال بامرأة تلتقي رجلاً للمرة الأولى!".[4]

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109. وينظر، عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني _دراسة_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص179.

(2) فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، ص141. وينظر، سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف، رابح دوب، جامعة منتوري، الجزائر، 2005_2006م، ص61.

(3) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

(4) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص151.

ويوضح الراوي (عتيقة) أنّ مدة الخلاصة محدّدة وهي (أسبوعين) عملت خلالهما عتيقة خادمة للعروس تهتم بكل متطلباتها.

عملت الكاتبة في هذه الخلاصة على تسريع السرد بالتّطرّق إلى الأحداث المهمة وإهمال الأحداث غير المهمة.

ونجد مثالاً آخراً: "**في ذلك الطقس المسعور، انكمش ثلاثتهم منذ يوم وليلة داخل عشة واحدة: طفلة صغيرة في طور الرضاعة وطفل أبيض وامرأة سوداء. كان الطفل يساعد صبرية كراشد، يقول لها إنه لن ينام ويتركها وحيدة هي وأخته تسمعان صوت العاصفة وتخافانه، سيتحدث معها ويسمعها وتسمعه، كي ينتصرا على الخوف ويهزما الريح**".[1]

في يوم من أيام جنون الريح، هبّت عاصفة على الزرايب جمّدت كل سكانها داخلها انتظارًا منهم لهدوء العاصفة، جاءت هذه الخلاصة توضّح ما جرى بين تعويضة ومفتاح من حديث يشتدّ به أزرهما ويهزمان به العاصفة، هذا ما حدث منذ يوم وليلة في زريبة بطلتي الرواية تعويضة وعتيقة والشخصية الثانوية مفتاح.

جاءت هذه الخلاصة محددة بعبارة (يوم وليلة) لتسريع السرد والقفز بالزمن إلى الأمام.

ونعرض مثالاً آخراً: "**تأكدت من أن عمتي صبرية ستغيب خارج الزرايب ليوم أو يومين، فقد جاء ذلك العبد الغامض كالمعتاد على جمل وأردفها خلفه إلى جهةٍ ما. آنذاك ذهبت مع درمه إلى البنت السودانية**".[2]

يوضّح هذا المقطع من خلال الراوي عتيقة أنّ مدّة الخلاصة محدّدة لا تتعدى (يومين) عملت الكاتبة من خلالهما على اختزال الزمن، وهذان اليومان هما زمن غياب تعويضة عن

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص87.

(2) المصدر السابق، ص31.

الزرايب، آنذاك انتهزت عتيقة فرصة غياب تعويضة وذهبت مع صديقتها درمة للبنت السودانية؛ لرؤية وجهها في المرأة.

وهنا أجد أنّ السّارد أهمل التفاصيل غير المهمة وأبرز انتهاز البطلة عتيقة لهذه الفرصة التي كانت تترقبها.

جاءت هذه الخلاصة بصيغة الاسترجاع مما ساعدت على تسريع سير السرد.

ب- خلاصة غير محدّدة:

يتعذَّر فيها معرفة المدة الزمنية الملخصة غير المحدّدة بإشارات زمنية دالّة[1]، وهذا النوع يكثر ظهوره في رواية زرايب العبيد.

ومن أمثلة الخلاصة غير المحدّدة في رواية زرايب العبيد، نذكر منها:

"جاء يوسف أكثر شباباً وتمدّناً وتعلماً. رأيته مختلفاً ورآني كذلك. لم أعد تلك الصبية ذات الثلاثة عشر عاماً بضفائرها المحكمة وأشرطة شعرها البيضاء. لقد أصبحتُ امرأة".[2]

اختصرت الكاتبة فترة دراسة يوسف في روما وفي المقابل فترة وجود عتيقة في الإرسالية وكان عمرها آنذاك ثلاثة عشر عاماً والآن هي امرأة، كما أنَّ الكاتبة لم تحدّد لنا المدّة الزمنية الملخصة وإنّما أعطتنا مؤشرات (أصبحت امرأة) تدلّ على أنّ هذه المدّة لا تقلّ عن خمس أو ست سنوات تقديريًا من حياة عتيقة لم تتحدث عنها الكاتبة؛ لأنّ الأحداث المحذوفة لا تؤثر على سير الرواية، لذلك اختزلت الكاتبة الأحداث المهمة في سطور قليلة.

وأعرض مثالاً آخراً: **"لم تستطع تعويضه عمل شيء لإنقاذ نفسها. ركنت إلى البكاء والرجاء، فالمركب التي تقلّ محمداً غادرت ميناء بنغازي نحو جزيرة مالطا منذ أيام قليلة. ذهب**

(1) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص150.

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص28.

محمد بشحنة من الجلود والملح، أُخبر على عجل بأمر السفر وقيل له إن مماطلة الريّس الرياني في إعطاء الإذن هي السبب. هكذا ودّعها بعجلة: سأبيع وأعود".[1]

هذه الخلاصة تحكي عن المؤامرة التي حيكت من وراء (محمد بن شتوان) من قبل والديه لبيع جاريته في غيابه، وأيضا تحكي عن الحالة النفسية السيئة للشخصية تعويضة وهي عاجزة عن عمل أي شيء إلا البكاء.

جاءت هذه الخلاصة غير محدّدة من خلال عبارة (منذ أيام قليلة)، تقديريًا قد تكون من خمسة إلى ستة أيام لا تتعدّاها، فعملت على تسريع السرد من خلال اختزال هذه الأحداث في سطور قليلة.

وأعرض مثالاً آخراً يحكي عن بؤس العبيد: "**استحضرت قصص العبيد الذين سبقوها في تجارب الفرار. تذكرت عبد الزاوية السنوسية الذي أعاده المحافظية إلى الزاوية، بعد أن هام أياماً في الصحراء وظن أنه قد نجا. قطعت الزاوية يده مقابل غنمة أكلها الذئب، وهرب بسببها خوفاً من عقاب الشيخ، لينال العقاب مضاعفاً. تذكرت العبد الصغير الذي فقأ عين ابن سيده خطأً أثناء لعبهما معاً بالعصي، فهرب خوفاً من العقاب، فأعادوه لسيده كي يقطع يده ويستبقيه في خدمته، بل 'إنه في ثالث يوم من بتر اليد طلب منه إعداد الطعام له باليد الأخرى. تذكّرت الشوشانه التي هربت من مواخير فزان ووصلت بنغازي التي سمعت أن العبودية فيها أرحم من سواها، فمرت بمئة حالة اغتصاب في الطريق، وعانقت حريتها في بنغازي أخيرا مصابة بالزهري. تذكرت من هربوا من مزارع الجغبوب والكفرة وفزان نحو الساحل، فأصبحوا متسولين لا أحد يريدهم لعمل أو شيء، تحولوا إلى لصوص وسخرة ومومسات وأخدان، صاروا أكثر من عبيدٍ، محض فضلات بشرية".[2]**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص235.

(2) المصدر السابق، ص293، 294.

في هذا المقطع القصير لخّص الراوي فترة طويلة من حياة العبيد عن طريق الاسترجاع تبدأ من عبد الزاوية السنوسية ومصيره والعبد الصغير الذي فقأ عين ابن سيده والمصير الذي وجده، والشوشانة التي هربت من فزان إلى بنغازي ومصيرها وصولاً إلى العبيد الذين هربوا من مزارع الجغبوب والكفرة وفزان والمصير الذي كان ينتظرهم، فكانت هذه الخلاصة غير محدّدة مباشرةً واكتفى السارد بالأحداث المهمة في هذا المقطع السردي وتجاوز الأحداث غير المهمة وقد جاء هذا الملخّص لسدّ ثغرة حكائية؛ لأنّه كانت له صلة بمضمون الحكاية. أي: عندما تحاول البطلة تعويضة الهرب من ماخور بيت بنات باب الله ستجد المصير نفسه وهذا ما لا ترغب فيه.

جاءت هذه الخلاصة عن طريق الروائية التي تتخفى وراء الراوي العليم وليس عن طريق خلاصة خطاب الشخصيات.

أجد مثالاً آخراً: "**إنها فتاة جميلة من إحدى البوادي، قضى أهلها بالطاعون في إحدى هجماته حتى كاد نجعهم يفنى لولا قلة ممن أخذوا إلى الكرانتينة بقوا أحياءً. لم تجد تفاحة بعد الإفراج عنهم من الحَجْر الصحي مكاناً تذهب إليه. كان الجوع والفقر يعصفان بالبلاد والكل يريد أن ينفذ بجلده، فاستغلها من بني جلدتها رجالٌ حدّثوها عن بنغازي حتى وصلتها معهم، فصاروا يأتونها فامتهنت بمرور الوقت تسلية الرجال حفظاً للبقاء، ثم صارت تلك مهنتها. مع ذلك كانت تفاحة قلباً لإنسانه أكثر منها رحماً لمومس، طيبة وودودة مع أهل ضاحيتها ، تقاسمهم ما تجنيه وتحتفظ لنفسها بالقليل، حتى أنها ذات مرة غررت بضابط تركي كبير ليقبض عليه بعض أفراد قبيلتها عندها ويسرقوا ماله وسلاحه**".[1]

جاءت الكاتبة بهذه الخلاصة القصيرة غير المحدّدة توضح فيها ماضي طويل من حياة (تفاحة)، وسبب تسمية (شارع تفاحة) باسمها لوجودها فيه، ونجد هذه الخلاصة ارتبطت باسترجاع

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص146.

أحداث معينة وأهملت أخرى غير مهمة، فجاءت لتقديم شخصية جديدة طارئة ومؤقتة ظهرت أثناء السرد.

وأعرض مثالاً آخراً: "**مضت سنوات. يأتيني مفتاح عندما لا يكون لديه عمل. مجيئه كان يزرع قلبي بالفرح، فأهبّ إليه بأحضان مشرعة عندما يخبروننني بمجيئه. كان قد استقر في عملٍ واحد لسنوات ويبدو أنه أحبه كأنما خلق له**".[1]

الخلاصة في هذا المقطع غير محدّدة في فترة وجود بطلة الرواية عتيقة في الإرسالية. كم سنة بقت في الإرسالية من طفولتها حتى أصبحت امرأة؟ كان يأتي مفتاح لزيارتها وكان هو الآخر استقرّ في عمل واحد لعدّة سنوات.

كل هذه الأحداث المحذوفة لا تؤثر في سير الرواية، لذلك تم تلخيصها في سطور قليلة.

وأستعرض مثالاً آخراً: "**تعثّرتُ في رمالها طفلةً ولعبتُ صبيةً ولولا احتراقها بالنار والطاعون ما خرجت منها. هنا تعلمت السباحة ككل الأطفال، لا نعرف كيف ولا متى وكأننا ولدنا داخل فقاعةٍ من ماء، هنا غسلت واغتسلت وقابلت يوسف رجل حياتي**".[2]

جاءت هذه الخلاصة تتحدث عن ملخص شامل وسريع عن حياة عتيقة في مرحلة طفولتها وصباها في الزرايب، مكان عيشها ولعبها وعملها والتقاءها بـ(يوسف جوسيبي) رجل حياتها، وخروجها مجبرة منها بسبب تفشي الطاعون ومن ثَمَّ إحراقها من قبل السلطات الإيطالية.

سَرَّعت الكاتبة السرد من خلال خلاصة غير محدّدة شاملة وسريعة عملت فيها على استرجاع لحياة عتيقة في مقطع نصِّي قصير، متجاوزةً كل التفاصيل الدقيقة التي لا تخدم السرد.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص27.

(2) المصدر السابق، ص344.

أدرجت نجوى بن شتوان كل هذه الخلاصات في الرواية التي ساهمت بها في بناء النص بمهارة حيث ربطت تقنية الخلاصة بالزمن الماضي وجاءت بها في مقاطع نصّية موجزة.

ب- الحذف:

"يعمل الحذف على تسريع وتيرة السرد والقفز به في سرعة وتخطي مسافات زمنية ربما لا يكون من الأهمية التعرض لها بالتفصيل".[1] وقد يُسقِط الكاتب فترة زمنية معينة من القصة الأصلية في الخطاب؛ لأنّه لا يستطيع أن يُغطِّي عمر الشخصية كاملاً دون إسقاط جزء معيّن منها.[2]

ينقسم الحذف إلى قسمين، هما: معلن، غير معلن.

أ- الحذف المعلن (المحدّد):

"هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره".[3]

ومن أمثلة الحذف المعلن في رواية زرايب العبيد أجد: **"كنت شعثاء متّسخة لم أستحمّ منذ يومين، بمجرد أن رآنا [يوسف] أخذ عني التنكة التي سكب معظم ما فيها على رأسي وثوبي، وسألني منذ متى لم أغتسل فقلت له: "منذ غابت عمتي عن الزرايب" ".**[4]

هذا المقطع يوضّح المدّة الزمنية المحذوفة وهي في عبارة (منذ يومين) وهي المدّة التي غابت فيها عمّتها عنها، فعملت الكاتبة على تسريع السرد من خلال حذف الأحداث غير المهمة والقفز بالسرد للأمام.

---

(1) فاطمة الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، ص158.

(2) ينظر، عبدالحكيم سليمان المالكي، جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2008م، ص41.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص159.

(4) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص127.

وأرد مثالاً آخراً عن الحذف المعلن: "**خلال يومين فقط [فاض البحر و] كشط المكان ثم عاد إلى رشده بعد أن أفقدهم حيواتهم**".[1]

يتبيّن من خلال هذا المثال المدّة الزمنية المحدّدة التي تمّ حذفها وهي خلال (يومين) أي: الأحداث التي حصلت خلال يومين كاملين جاءت في السرد عبارة عن كلمتين فقط.

وأعرض مثالاً آخراً على الحذف المعلن يتحدّث عن عودة محمد من السفر: "**بعد قرابة ثلاث أشهر عاد محمد من مالطا، مرهقاً شاحباً، ضعيف البنية. رآه علي أمامه في دكان الحلي والصياغة في سوق الظلام... كأنه رأى قمراً جميلاً في ظلامٍ حالك حين رأى خاله**".[2]

دلّلت الكاتبة على هذا الحذف المعلن بعبارة (ثلاثة أشهر) وهي فترة غيبة محمد في مالطا التي حدث خلالها الكثير، منها: طرد علي من بيت ودكان جدّه بسبب شراءَه لـ(تعويضة) وإعادتها للبيت، مبرزة العلاقة القوية التي تربط محمد بابن اخته علي؛ لذلك عندما عاد محمد ولم يجده بحث عنه وذهب إليه حيث يعمل.

حذفت الكاتبة كل التفاصيل غير المهمة فيها منعًا للملل والنفور.

وأجد مثالاً آخراً: "**منذ ما يزيد عن سبعة أشهر لم تخرج تعويضه إلى الشارع، لم تمشِ ولم ترَ وجهاً تعرفه من قبل، وها هي الآن طليقة مرةً واحدة ولا تعرف المكان الذي تسير فيه**".[3]

جاءت الكاتبة بهذا الحذف المعلن بعبارة (سبعة أشهر) وهي فترة احتجاز تعويضة في ماخور بنات باب الله، وبعد هذه الفترة هروبها منه.

جاء هذا الحذف لتسريع السرد والقفز بالزمن للأمام متجاوزًا الأحداث غير المهمة.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص86.

(2) المصدر السابق، ص241، 242.

(3) المصدر نفسه، ص304.

ب- الحذف غير المعلن (غير المحدّد):

"في الحذف غير المحدد يصعب تحديد المدى الزمني تحديداً دقيقاً وتكون الفترة المسكوت عندها غامضة غير واضحة مثل قول الكاتب "بعد أشهر عديدة" أو "توالت الأيام" ".[1]

ومن أمثلة الحذف غير المعلن في الرواية:

أجد الحذف غير المعلن في رواية زرايب العبيد متمثّلاً في هذا المقطع: "**بأيام قليلة تسبق يوم الحمام تُجهّز الخادمات الملابس ومواد العطاره والصابون، ويستعد العبد سائس الكروسة إلى نقلهن والرجوع بهن، فيرتّب حركته ما بين السوق وأعمال الرجال ومتطلبات ذلك النهار**".[2]

ما دلّ على الحذف في هذا المقطع (بأيام قليلة) ونحن لا نعلم كم يوم يسبق يوم الحمام يحدث فيه هذا التجهيز الذي تقوم به الخادمات.

وهنا مثال آخر يوضّح الحذف غير المعلن "**منذ زمنٍ بعيد والعجوز النحيلة، مختلطة اللسان ما بين لهجة السكان المحليين في الشرق ولهجة المحليين في الغرب، تعمل في تقفيل أرحام الفتيات الصغيرات وفتح أرحام العرائس منهن لبعولتهن الأحقّ بهن**".[3]

يتجلّى الحذف غير المعلن في عبارة (منذ زمن بعيد) أي: هذه السنين الطويلة التي قضتها العجوز في هذا العمل لا نعلم عددها بالتحديد، وكُتِبت من قبل الراوي في سطور قليلة.

وأستحضر مثالاً آخراً: "**احتملوا المشي في الصحراء لأشهر طويلة، كان عليهم أن يقطعوها سيراً على الأقدام من بلادهم إلى بلاد التجار. ماتوا بسهوله لأنهم لم يقاوموا الجوع والعطش والعراء**".[4]

---

(1) فاطمة الحاجي، البناء النقدي في الرواية الليبية، (الكوني_ خشيم_ والفقيه نمودجاً) المؤسسة العامة للثقافة الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط1، 2010م، ص162.

(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص201.

(3) المصدر السابق، ص43.

(4) المصدر نفسه، ص139.

من خلال هذا المقطع نجد أن المدة الزمنية المحذوفة غير محدّدة في عبارة (لأشهر طويلة)، فالمدّة التي يقضيها العبيد في رحلة جلبهم من بلادهم إلى بلاد التجار طويلة تستوجب عدّة شهور.

قامت الكاتبة من خلال حذفها لهذه المدّة الطويلة غير المحدّدة وذكر أهم الأحداث بتسريع وتيرة السرد لمنع الرتابة والملل.

ج- التواتر:

السرد التكراري من وجهة نظر جيرار جنيت هو "**كل سرد متكرر هو سرد تركيبي للأحداث التي تقع أو يتكرر وقوعها في مجرى سلسلة متكررة تتألف من عدد محدد من الوحدات الفردية**".[1]

"**يُعنى التواتر بمدى تكرار الحدث في النص. ينضوي التواتر بالتالي تحت فئتين. الأولى هي السرد المتكرر، حين يقع الحدث عينه مرات عدة، والثانية هي السرد التكراري، حين يقع الحدث مرةً واحدة لكن تتم الإشارة إليه أو يُعرَض بشكل متكرر**".[2]

جاء السرد المتكرر في رواية زرايب العبيد واضحًا في حادثة خروج تعويضة من الزرايب مع العبد الذي يحملها فوق الجمل، وغيابها لمدة يومين أو ثلاثة، وجاءت رواية هذا الحدث بأشكال متعدّدة عن طريق الراوي (عتيقة)، في المرّة الأولى بشكل أقلّ شرحاً في الصفحة رقم (31) "**تأكدت من أن عمتي صبرية ستغيب خارج الزرايب ليوم أو يومين**"[3]، ويتكرّر السرد في المرّة الثانية غامضًا في الصفحة رقم (118) "**ليس سوى يوم من جملة أيام غامضة. تختفي عمتي صبرية**

(1) فاطمة الحاجي، البناء النقدي في الرواية الليبية، ص246، 247، وينظر، محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 2010م، ص122. وينظر، أمينة مرزوق، زينب باشيوة، البنية السردية في رواية جسر للبوح واخر للحنين، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، الإشراف، جبيقة بسوف، جامعة عبد الرحمان ميرة_ الجزائر، 2014_2015م، ص37.

(2) فاطمة الحاجي، البناء النقدي في الرواية الليبية، ص246.

(3) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص31.

من الزرايب دون أن أعرف أين تذهب. يأتي غيابها دائماً عقب ظهور عبد أسود غريب"[1]، تكرّر السرد في هذا المقتبس أكثر أهمية من المقتبس الذي قبله، فيوضّح لنا استغراب عتيقة من مجيئه وعدم استغراب عمّتها صبرية منه، ويأتي تكرار سرد الحادثة للمرّة الثالثة في الصفحة رقم (124) "**في صباح ثالث أيام غيبة عمتي، خرجتُ من زريبة عمتي عيده باكراً دون أن تشعر بي... وذهبت إلى براكتنا... فربما عادت متأخرة ليلة أمس ولم تأتِ لتأخذني... لكن خاب ضني ... جلست...أبكي غيبتها عني وأحثّها في قلبي على عدم تركي وحيدة مع أحد"[2]**، تكرّر السرد في الصفحة رقم (127، 136) ليوضّح مدى عمق هذه العلاقة الوطيدة بين عتيقة وصبرية (تعويضة) وعدم استغناء عتيقة عن صبرية "**كنت شعثاء متّسخة لم أستحمّ منذ يومين... منذ غابت عمتي عن الزرايب"[3]**، "**وكانت عمتي تغيب ليوم أو يومين عني"[4]**، تكرّر السرد في الصفحة رقم (144، 145) عندما طلبوا من تعويضة توفير خادمة للعروس، "**وافقت عمتي على الفور وهي التي عادت قبل يومين إلى الزرايب".[5]**

استخدمت الكاتبة تقنية التكرار في رواية زرايب العبيد لتسريع السرد ولفت انتباه القارئ وحرصها على توضيح العلاقة بين الشخصيتين المحوريتين، (تعويضة) و(عتيقة) وتأثير كل منهما على الأخرى.

جاء السرد التكراري في رواية رزايب العبيد عن طريق الرواي العليم، لحادثة الإجهاض والتي وقعت مرّة واحدة وعرضت بشكل متكرّر في الصفحة رقم (202، 203) "**أعدّت اللالاعويشينه بنفسها خلطة الأعشاب التي جاءت بها صديقتها مناني. ستقتسمان الشراب بعد**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص118.

(2) المصدر السابق، ص124.

(3) المصدر نفسه، ص127.

(4) المصدر نفسه، ص136.

(5) المصدر نفسه، ص144، 145.

تمامه، فمناني هي الأخرى لديها خادمتان تريد إجهاضهما... نادت اللالاعويشينه خادمتها [تعويضة] وطلبت منها شرب الطاسة كاملة... شربت قليلاً ثم توقفت مشمئزةً من طعمه. مر يا عمتي وطعمه لازع... تجرعت أكبر قدر تستطيعه من الشراب الكريه... يكفي يا عمتي، والله لا أستطيع المزيد".[1]

في هذا المقطع أعطتنا الروائية فكرة عن حادثة الإجهاض ولم تذكر السبب الذي جعل نساء الأسياد يقمن بهذا الفعل المشين، ولكن عندما تكرّر السرد في المرّة الثانية أعطتنا تفسيرًا لذلك **"حدثتني مرة عن عالم الخدم وذكرت فيه تعويضه. كنت طفلاً ذا سنواتٍ قليلة عندما حصلت حادثة إجهاض جماعي لعدة خادمات من خدم الأسياد. قررت نساؤهم إجهاضهن لئلا يلدن شركاء شرعيين لأبنائهن... إتفقن على يوم يأخذن فيه خادماتهن إلى الحمام، قبلها بيوم رأت أمي أمها تسقي الخادمة شراباً أُعدّ للمناسبة، شربت الخادمة مرتين في اليوم وبدا وجهها ينقبض وشفتاها تجفان، أصرت الجدة على سقايتها للمرة الثالثة، رفضت الخادمة التي بدأت تعاني ألماً غامضاً في معدتها ودواراً يربك حركتها... كانت لجدتي شريكة في التدبير هي الحاجة مناني"**[2]، جاء هذا المقطع في الصفحة رقم (331، 332)، أعطت الرّوائية في هذا المقطع المتكرّر أهمية أكثر لهذا الحدث، لتصوّر لنا الأنانية البشرية في أبشع حالاتها، وتصور لنا تحوّل الإنسان إلى مجرم من أجل السلطة والمال.

وظّفت الكاتبة تقنية التكرار في هذه الرواية لتوضّح أهمية الحدث وتسريع السرد.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص202، 203.

(2) المصدر السابق، ص331، 332.

2_ آليات إبطاء السرد:

أ- المشهد:

المشهد من تقنيات تبطئة السرد، والتي يُسند فيها الراوي الحوار للشخصيّات، ويرى جيرار جينيت "إن المشهد حواري في أغلب الأحيان ويحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عرفيّاً".[1] ويوافقه في ذلك حميد الحميداني، فيقول: "المشهد الحواري هو: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يَكادُ يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[2]

ونجده ينقسم إلى نوعين:

النوع الأول: جاءت به الكاتبة في صورة مشهد طويل تتخلله وقفات وصفية متعددة في النص الواحد.[3]

تبدأ الكاتبة بوصف حالة الجد السيّد إمحمد الكبير الذي دخل في اكتئاب منذ تغسيل حفيده ابن الجارية، وتستمر الكاتبة في وصف صلاة الجنازة التي أَمَّهَا الفقي بعد صلاة العصر على أنّ الطفل الميت هو حفيده ابن حسين من أحد جواريه، فقد برّر الفقي ذلك للسيّد إمحمد الكبير أنّه من ضرورات الحماية وغلق الأفواه، وتستمر الكاتبة في الوصف دون حوار وهي تتطرق من قصة لأخرى، وبعد هذا الوصف الطويل الذي يبدأ من الصفحة رقم(260) حتى نهاية الصفحة رقم(263)، في هذا الوصف انقطع الزمن انقطاع مؤقت ينتهي بانتهاء الوصف وعَوْدته، يبدأ حوار الشخصيات:

- السيّد إمحمد الكبير: ولكنه حفيدي الذكر وقد لا يتسنّى لي رؤية غيره.

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108. وينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2 منقحة، 2015م، ص132.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص78.

(3) ينظر، فاطمة الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، ص167.

– الفقي: انتهينا يا رجل. لماذا تندب مثل النساء؟ البركة في أولادك الآخرين إن لم يقسم الله لمحمد ذكرًا غيره.

– السيّد إمحمد الكبير: لكن لمحمد مكانته الخاصة به.

– الفقي: ادفن الصغير وادفن معه كل الحكاية، ثم تصرّف في الشوشانة وجه النحس قبل رجوع ابنك.

– السيّد إمحمد الكبير: صِرْتُ أخشاها وأخشى طالعها عليّ.

– الفقي: إذن دعها لي وأنا سأتصرف معها.

وفي طريق العودة من الجبانة.

– الفقي: بعها لي، سأخلصك وأخلص ولدك منها دفعه واحدة، وتخصم ثمنها من الدين. ها ، ما رأيك.

هزّ الشيخ رأسه موافقًا وكان يفكر في شيء آخر.

وبعد هذا الحوار تستمر الكاتبة في وصف حالة محمد الصغير وأنه لا يكترث لمسألة إنجاب ذكر أو الزواج بأخرى، وقد فهمت العائلة بعد فوات الأوان لماذا كان هادئًا ولا يتكلم، وتستمر الكاتبة في وصف حالة تعويضة التي سقاها جاب الله وعيدة اللاقبي كي تُسْتبعد قصريًا عن الشعور بالألم، وبعد ذلك تطلب اللاّلة عويشينة من عيدة جمع حوائج تعويضة؛ لأنّه تمّ بيعها.

تعود الكاتبة للحوار:

– عيدة: قومي يا تعويضة واسمعيني سيبيعونك، انهضي واسمعيني.

– تعويضة: لم تكن تجيب سوى بترديد: آه آه آه!.

وتعود الكاتبة لوصف مغادرة تعويضة المنزل في صورة اتفاق بين اللاّلة عويشينة والفقي، كُتِبَ عقد البيع وِفقًا لصيغة تُثْبِت بها أنّ تعويضة اشْتَرَتْ حرّيتها من السيّدة مقابل عملها عند الفقي.[1]

وتستمر الكاتبة في الوصف صفحتين كاملتين: صفحة رقم 265، 266.

وأجد مثالاً آخراً يوضّح المشهد الطويل في رواية (زرايب العبيد):

بعد وصف الشوارع والبيوت والدكاكين الذي بدأت به الكاتبة، أوقفت السرد وأوكلت لشخصياتها الحوار الذي نتج عنه هذا المشهد الطويل أمام بيت عتيقة:

– قال صبيّ في أحد هلتيك البيوت: هناك رجل كبير يقف بالباب يريدك.

تعود الكاتبة لوصف استغراب الأم ومجيئ شخص لا يعرفه ابنها ، وكذلك وصف زوجها وهو يلاعب ابنته، بعد هذه الوقفة الوصفية القصيرة تعود الكاتبة للمشهد.

– الصبي قال لها:

الرجل يودّ مقابلتكِ لأنه سألني عنكِ وليس عن أبي.

تعود الكاتبة لوصف حالة عتيقة واستغرابها هي وزوجها من مجيء رجل يطلب ربّة البيت وليس صاحب البيت.

– الزوج: اذهبي وانظري، ربما كان مرسلاً من المستوصف أو الإرسالية.

تعود الكاتبة لوصف حالة ونفسية عتيقة من جديد وهي مستغربة أكثر ممّا هي مترددة.

مدّت عنقها من وراء الستار ونظرت من يكون الرجل، كان شخصاً طويلاً يرتدي جرداً نظيفاً، ثم تعود الكاتبة للمشهد من خلال حوار الشخصيات.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص26.

كلمته ليلتفت إليها:

– أينعم ، كلّمني يا أخي.

التفت الرجل سريعاً وأجابها:

– السلام عليكِ يا أختي.

تعود الكاتبة للسرد ومن خلاله نتعرّف على إن طارق الباب، هو علي بن شتوان الذي تردّد كثيراً في ذكر كلمة (خادمة) على أمها تعويضة؛ لأنه يعلم أن لفظ (خادمة) يشير إلى المنزلة الدونية. وبعد التساؤلات التي دارت في ذهنه (من أنت وماذا جئت تريد؟) سوّى جرده على كتفه وقال:

– أريد أن أتكلم مع عتيقة بنت تعويضة.

– ومن أنت؟

كما توقّع، سددت له سؤال الكينونة. تريّث قليلاً ثم أجاب:

– ... أنا علي بن شتوان.

– من؟

قالت المرأة بنبرة عالية تشوبها الدهشة والتفاجؤ.

– أينعم يا أختي، أنا علي بن شتوان.

– قل حاجتك.

– لا يجوز أن أتكلم واقفاً في الشارع. ما جئت لقوله لا يقال هكذا. هلا سمحتي لي بالدخول؟

– لا أستطيع أن أدخلك ولا أن أسمعك، أنت غريب عني وليست بي حاجة لحديثك. يبدو أنك أنت من تحتاجني للحديث وليس أنا. دعني أعِيشُ حياتي ولا تقلقني في شيء، لا أريد الاستماع لكل ما تودّ قوله، لم يعد ثمة جدوى.

– اسمعيني أرجوك.

– كلاّ.

ثم تعود الكاتبة لوصف علي بن شتوان من جديد وهو واقف أمام بيت عتيقة وهو متردد ثم يقول:

إذا كنتِ تسمعينني، أنا موجود في الفندق البلدي. إذا فكّرتِ في الكلام معي أرسلي خادماً إلى هناك وسيجدني حالاً. السوق كلها تعرفني. سأضع لك على العتبة كاغدك الشرعي لتأخذيه حتى إن لم ترغبي في مقابلتي أو الحديث معي. هذا الكاغد ما كُتب إلا لك ومن أجلك وحدك، ليس لغاية أخرى أو هدف، والله شاهد على ما أقول. أرجو أن تعطيني فرصةً للكلام. واستحلفها بحياة أولادها، (ورأس عيالك).

أخرج من فرملته الكاغد الشرعي ووضعه في شق ما بين الباب والعتبة وقال:

– سلام الله عليك يا عتيقة بنت محمد بن إمحمد بن عبد الكبير بن علي بن شتوان، هذا حقّكِ رُدَّ إليك فخذيه ولا تردّيه.[1]

وبعد هذا المشهد الحواري تعود الكاتبة لوصف عتيقة وعلاقتها بغيرها من الشخصيات وعملها داخل الإرسالية وهي تتساءل في نفسها لماذا تنكأ جراحي الآن يا حاج علي؟ لماذا تطلّ الحكايات بعد فوات مواسمها، ثم تستسلم لإلحاح علي صاحب الإطلالة البهية، المختلف عن عائلة تتنكّر لها شكلاً ومضموناً.

– **النوع الثاني:** المشهد الحواري المباشر الذي لا تتخلله وقفات وصفية[2]، هنا يظل الزمن مسترسلاً، تكون الكاتبة فيه حريصة على خلق المشاهد الحوارية مع كل شخصياتها ويكون ذلك

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص7، 12.

(2) ينظر، فاطمة الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، ص169.

بالتناوب بين المشهد والسرد، **ونجد عدة مشاهد قصيرة وردت في الرواية، نذكر منها على سبيل التوضيح ما يلي :**

عند خروج تعويضة من بيت (بنات باب الله) لوضع الطفل (مفتاح) عند باب الجامع، وبعدها غيّرت تعويضة رأيها ولم تعد تريد العودة. جاء هذا المشهد الحواري القصير بعد أن تخلت الكاتبة على الوصف ليستمر السرد من خلال هذا الحوار.

– لا أريد العودة للماخور.

– فسألتها الأخرى باستغراب.

– لماذا؟

فأجابتها ببساطة:

– أريد أن أكون حرّة.

كان هذا الحوار أمام الجامع الذي وُضع أمامه الطفل (مفتاح).[1]

حوار بين تعويضة وخادمة من الماخور ، توضّح فيه تعويضة أنّها اتخذت قرار عدم العودة للماخور، قرار جذري غيَّر مسار حياتها، حياة البطلة المحورية (تعويضة) وحياة الشخصية الثانوية (مفتاح).

ومن المشاهد الحوارية القصيرة نجد أيضًا:

– الفقي: بِعْنِي العبد. إنه ولدي وحيدي، حرام عليك الولد لا يأكل ولا يشرب... ربما يستطيع العبد إخراجه من حزنه ومحنته إن رآه وتكلّما.

– محمد: كلا. كان جوابه قاطعاً.

– محمد: إلغِ ديون أبي كلها وتنازل عن رأس مال تجارة تونس.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص308.

– الفقي: إنك تتجبّر عليّ.

– أعرف، لكن هذه التسوية مناسبة لخطيئة ابنك في بيتنا.

ثم أنهى حديثه مهدّداً:

محمد: إياك أن تذهب إلى أبي من ورائي ليبيعك العبد.[1]

جاء هذا المشهد بين الفقي والسيد محمد بن شتوان، يطلب فيه الفقي من السيد محمد أن يبيعه العبد سالم لأنّه صديق ابنه وأن ابنه دخل في حالة نفسية سيئة بعد أن ضربه السيد محمد؛ لأنّه وجده مع سالم في حضيرة الماشية في وضع لا أخلاقي.

هذا المشهد الحواري أعطت فيه الكاتبة السرد للشخصيات وكان هذا المشهد الحواري قصير لا تتخلله مشاهد وصفية في دكان السيد محمد بن شتوان.

ومن الأمثلة أيضًا:

في وقت متأخر كانت تعويضة هي آخر من يغادر بطفلها، بعد أن غسلت كل الأطباق ومعدات المطبخ، يتفقدها سالم حتى تنتهي ويعود بها إلى البراكة، حاملاً عنها الطفل في صندوقه.

سألها بهدوء:

– هل انتهيتِ؟

– أخيراً والحمد لله.

– دعينا نذهب، الوقت متأخر وأنا متعب وغداً سيكون يوماً طويلاً. هاتِ عنكِ الطفل.

حمل هو الرضيع وحملت هي الفنار وغادرا المطبخ.

جاء هذا المشهد الحواري بين (سالم) و(تعويضة) في مطبخ آل شتوان.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص229.

كان سالم ينتظرها حتى تكمل عملها ويحمل عنها رضيعها ويعودا إلى البراكة.[1]

جاءت الكاتبة بكل المشاهد في رواية زرايب العبيد والتي تنوعت بين المشاهد الحوارية القصيرة التي لا يتخللها وقفات وصفية، ومشاهد طويلة يتخللها الوصف؛ وذلك لقتل الرتابة والملل عند القارئ والتي يظهر فيها بوضوح قدرة وبراعة الكاتبة على إظهار النص السردي بصورة حكائية مميزة.

ب_ الوقفة:

هي إبطاء السرد أو توقف الزمن، أي: أنّ "خلال الوقفة الوصفية، يُستغل زمن الخطاب في الوصف والتعليق بينما يتوقف زمن القصة حيث لا فعل يحصل في الواقع".[2]

ويرى حسن بحراوي أنَّ الوقفة هي "انعدام التوازي بين زمن القصة و زمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة ويترتب على ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد بمعناه المتنامي"[3].وفي روايتنا (زرايب العبيد)، يوجد الكثير من الوقفات الوصفية التي اعتمدت عليها نجوى بن شتوان في روايتها.

بدأت الكاتبة روايتها بمقطع وصفي، تصف فيه المنطقة التي يقع فيها بيت البطلة عتيقة

"شارع ترابي طويل وضيق، تراصّت البيوت على طرفيه جنباً إلى جنب، جمع بينها الشكل والطلاء الأبيض الذي بهت وتساقطت أجزاء كبيرة منه، وكذلك ارتفاعها غير المتساوي، تتخلّلها بعض الدكاكين الصغيرة التي تعود ملكيتها في الغالب لساكني البيوت. وفي انعطافته مع شارع آخر ثمة صيدلية صغيرة بلا يافطة، إنها الوحيدة هناك، أطلقوا عليها اسم "دكان جوسيبي"، الاسم الذي لا يحبه صاحبها ويناديه به الناس في غيابه.

---

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص245.

(2) يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر، أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، نينوى، ط1، ص121.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص179. وينظر، فاطمة عبدالسلام محمد التريكي، بنية القصة القصيرة في ليبيا أحمد يوسف عقيلة أنموذجًا، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف، طاهر محمد بن طاهر، جامعة مصراتة_ ليبيا، 2014م_1435هـ، ص26.

قال صبيٌّ لأمه في أحد هاتيك البيوت: "هناك رجل كبير يقف بالباب يريدك" ".[1]

في هذا المقطع الوصفي أوقفت الكاتبة الزمن عندما بدأت في وصف الشارع والبيوت والدكاكين وصيدلية جوسيبي، في أحد هذه البيوت تسكن عتيقة بعد أن قضت طفولتها في الزرايب.

وأسرد مثالاً آخراً: "**في مساء ذي نسيمٍ عليل، توسّدتْ ذراع يوسف العجوز مستلقيين تحت شجرة الليمون في بيتهما الوديع. تحدثا أول الأمر عن طلاء قضبان النوافذ التي تآكلت من رطوبة البحر. عتيقة تحب بيتها نظيفاً متجدداً وتهتم بأدقّ التفاصيل فيه".[2]**

تصف نجوى بن شتوان يوسف جوسيبي وعتيقة وهما في بيتهما ويجمعهما الحب والألفة تحت شجرة الليمون يتحدثان في أمور المنزل، جاءت هذه الوقفة الوصفية التي عملت على إبطاء السرد كمفتتح للحديث عن مقابلة عتيقة لعلي بن شتوان.

ومن الأمثلة أيضًا: "**كان مفتاح فتىً أبيض أزرق العينين، وكنت سمراء لوزية العينين، وكانت عمتي صبرية زنجية سوداء. جمعتنا البراكة نفسها وألّف بيننا الشعور بأننا عائلة واحدة يتداعى فيها الواحد للآخر".[3]**

تصف الكاتبة ملامح الشخصية الثانوية مفتاح دقيق فتى أبيض أزرق العينين، والشخصية المحورية عتيقة سمراء لوزية العينين، والشخصية المحورية الثانية صبرية زنجية سوداء، وكأنّ الكاتبة تقول إنّ مع اختلاف ألوانهم وصفاتهم إلا أنهم تجمعهم الإنسانية المجرّدة من الاستغلال والمذلة والعنصرية، عاشوا كعائلة في براكة واحدة يجمعهم الحب والأمل يتقاسمون أعباء الحياة.

عملت الكاتبة من خلال تقنية الوصف على إبطاء السرد.

و أيضاً: "**ذهبنا إلى العشة التي تقيم فيها البنت السودانية، كانت أكبر بعض الشيء من البراكة التي نسكنها أنا وعمتي صبرية ومفتاح، لكنها لم تكن نظيفة مثلها، في أطرافها بقايا قشر**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص7.

(2) المصدر السابق، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص77.

بطيخ يجتمع عليها ذباب أخضر كبير طنان، وتفوح منها رائحة حفرة البراز لقربها من التجويف الكبير، حيث تمضي بعض القنوات الصغيرة المعمولة بين الزرايب والعشاش للتصريف".[1]

في هذه الوقفة الوصفية تصف (الكاتبة) الزرايب مكان سكن العبيد، منها النظيف ومنها القذر، وتصف معاناتهم وافتقارهم لأدنى مُقَوِّمات الحياة، وفي هذا المقطع أوقفت الكاتبة السرد وتحولت إلى الوصف مما أدى إلى توقف أو إبطاء سرعة الزمن.

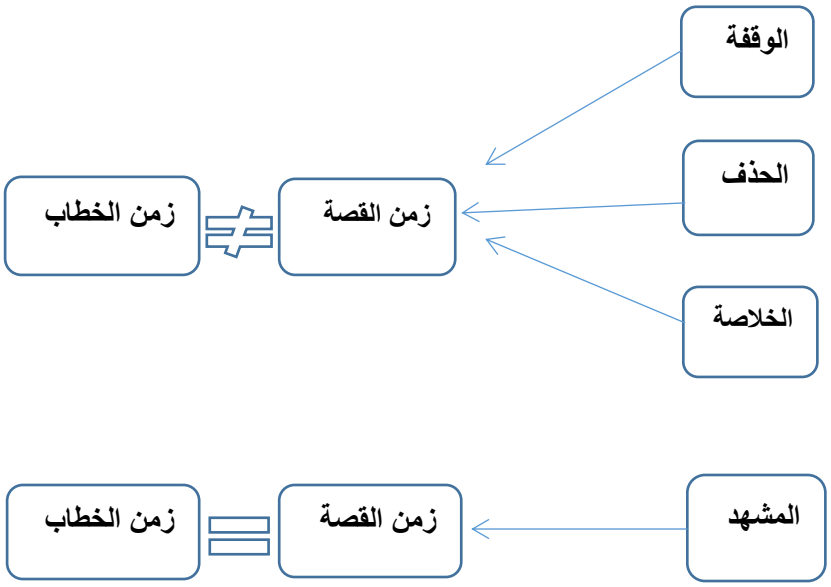
"ها هي الزرايب موطني، فضاء من الرمل والماء والأعشاب البعلية وسماء واسعة مفتوحة بلا حدود (رفعت رأسها إلى الأعلى) قد يعتقد الرائي أنها لا شيء، مجرد فضاء مفتوح، لكنها كل شيء (انحنت إلى الأرض وقبست حفنة رمل)، أعرف حدودها من تلك صخور التي لم تتغير. تلك الصخرة الداخلة أكثر من سواها في الماء، هل تراها؟ لطالما جلست فوقها إثر كل استحمام حتى أجف".[2]

عملت الكاتبة على إبطاء سرعة السرد، وذلك عندما تصف عتيقة الزرايب كما تراها هي، فيتبيّن لنا حالتها النفسية وارتباطها بالمكان وحنينها إليه، هذا المكان الذي قضت فيه طفولتها بحلوها ومرّها، والذي لم يبقَ إلاَّ مجرد فناء واسع.

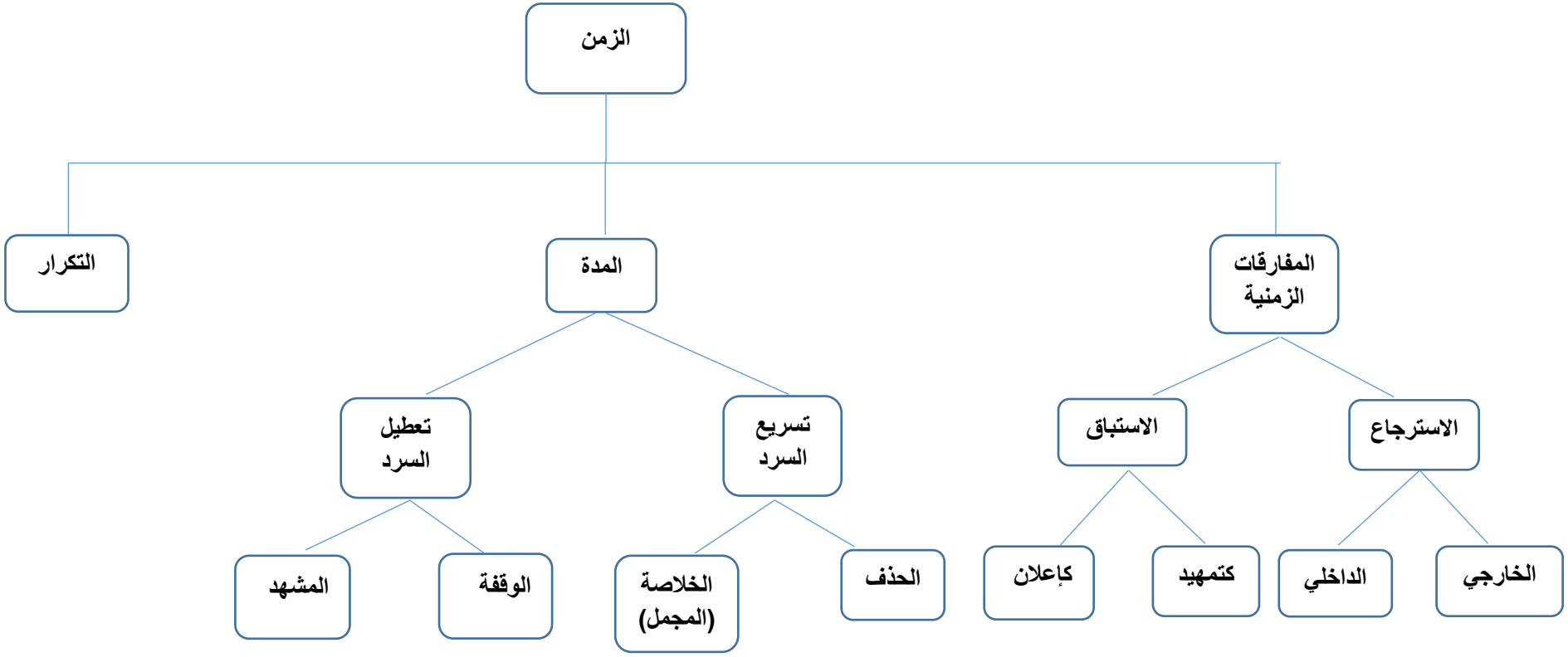
(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص33.

(2) المصدر السابق، ص342.

ومما سبق يتّضح أنّ زمن القصة في المشهد يتساوى مع زمن الخطاب، بينما ينعدم هذا التساوي عند استعمال تقنية الوقفة ، الحذف، الخلاصة، والشكل الآتي يوضّح ذلك:



وندرج هذا الرسم التخطيطي الذي يوضح لنا تقسيمات الزمن في رواية زرايب العبيد:



المبحث الثالث: الزمن وعلاقته بالمكان، والشخصية:

إنّ "الشخصيات الروائية والزمان والمكان اللذين تتحرك فيهم الأحداث هم أضلاع في مثلث، ولا يمكن أن يوجد مثلث بغياب ضلع من أضلاعه، فالرواية هي كالبيت، تقوم على تلك الركائز الثلاث، إضافة إلى ركيزة السرد، ولو حدث وغابت إحدى هذه الركائز، أو طغت إحداها على الأخرى، فبيت الرواية سينهار على منشئه".[1]

1- الزمن وعلاقته بالمكان:

ترتبط عناصر النص السردي ببعضها كشبكة عنكبوت متينة، مرتبط كل جزء بالآخر، فعند ذكر الزمن نجده مرتبط بالمكان ارتباطًا وثيقًا، والمكان بدوره يستدعي شخصيات تقوم بأحداث معينة تخدم النص السردي.

عندما يرتبط الزمن بالمكان يؤثر فيه فتتغير دلالة المكان بتغير هذا الزمن. **"لا أدري إن كانت هذه الموجة هي ذاتها الموجة التي شملتني منذ أعوامٍ قصيّة، ولا إن كانت الرمال هي ذات الرمال التي لعبت بها صغيرة وبنيت بها بيوتاً هشة مثل بيوتنا، تسحقها الريح ويجرفها الماء.**

هنا جئت وفي مثل تلك البيوت التي بنيتها ترعرعت، حيث الزرايب التي ولد منها اليوم جانب المدينة المصطفّ أشواطاً، بيوت وطرقات وشوارع لها أسماء، ذاك العهد الذي لم تعاصر ميلاده أنت وسائر من رحلوا عن بنغازي، جانب لا تفصله بنغازي عنها بسور، تنيره الكهرباء بأعمدة الخشب وتشقّه مسارات أكثر ترتيباً من دروب النمل، تصله المياه في مواسير وتختفي منه الكاروات وجرار الماء ويتوقف فيه نقل الموتى على ظهور الحمير".[2]

ظلَّ الزمن الماضي مرتبطًا بالشخصية ويلازمها طوال فترة الرواية، فنجدها تنطلق من نقطة الحاضر إلى الماضي لتستدعي لنا من ذاكرتها عن طريق الاسترجاع أيام طفولتها وكيف

(1) عبد الرحمن عمار، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية دراسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب_ دمشق 2007، ص113.
(2) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص344،343.

الزرايب مصفّفة على شاطئ بحر الصابري الذي كانوا يلعبون ويعملون فيه، وفي الوقت الحاضر اختفت هذه الزرايب وكأنها لم تكن يومًا، أصبحت بيوتًا وطرقات وشوارع لها أسماء، واندثرت الكاروات التي يجرُّها العبيد وحلَّ محلَّها مواسير الماء.

جاء هذا النص الاسترجاعي يوضِّح أثر الزمن على المكان كيف كان وكيف أصبح، كان المكان قطعة معتلَّة من بنغازي يسنكها العبيد المنبوذين في الزرايب، والآن أصبح جزءًا مشيَّدًا تملؤه البيوت وتنيره أعمدة الكهرباء وتصله المياه في مواسير.

وأذكر مثالاً آخراً:

في ذلك الوقت في زمن وجود الزرايب ومع انتشار المجاعة والجهل والتخلف وانتشرت ظاهرة التقفيل وهو "**أشبه بتعويذة سحرية تُفشل انتصاب الزاني وتحرم الزانية الاستمتاع**".[1]

كان الأهالي في ذلك الوقت يقفِّلون بناتهم عند البلوغ خوفًا عليهم من الوقوع في الرذيلة أو التغرير بهم، فيعمدون إلى التقفيل باستعمال تعاويذ وكلمات وطقوس معينة كـ"**ضرب مؤخرات بنات الأموات والغائبين بالكف استحضاراً للبركة واستكمالاً لما قد ينقصهن من تمامها، حين لا يوجد لآبائهن نعال**"[2] حفاظًا على شرف قد يُنتهك.

وكان من الطبيعي ظهور أشخاص يمتهنون هذه المهنة؛ لإنتشار حدث التقفيل والإقبال عليه، منهم: العجوز للاّهم التي دأبت على امتهانها "**بموافقة الأعراف، في منح الحصانة للأرحام التي تنمو، ضد خطر يحمله الذكور مفاخرين، وتحمله النساء معيّرات به مدى حياتهن متى وسوس الشيطان به خارج نطاق المشروع**".[3]

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص44.

(2) المصدر السابق، ص45.

(3) المصدر نفسه، ص43.

و**"كان المقصود من عملية الإقفال التصدي لوسوسة الشيطان قبل الزواج، أما وسوسته بعد الزواج فلا يمكن اكتشافها، وهذا ما يجعل المتزوجات اللائي يستجبن للشيطان في مأمن من أن يُعرفن فيؤذين.**

كانوا يحاربون كلام الشيطان أو نداء الغريزة بإفشاله حين تتهيأ الظروف للأقوال أن تتجسّد أفعالاً وللكلمات أن تتحول حقيقةً واقعة".[1]

من خلال هذا المقطع الأخير نلاحظ أن الكاتبة تسرد موضوع التّقفيل بأسلوب تهكّمي ساخر، توضح من خلاله رفضها لمثل هذه الأعمال الممزوجة بالشعوذة والسحر، أعمال نابعة من جهل أصحابها، فكيف لترديد عدة كلمات والقفز على صندوق خشبي وضرب مؤخرة وأكل سبع تمرات أن يمنع حدوث وقوع الرذيلة، إن لم يوقفه الوعي والوازع الديني؟

ارتبط زمن حقبة الاحتلال التركي وبعده الإيطالي زمن انتشرت فيه المجاعة والفقر والعوز والتّخلف والجهل بالمكان (بنغازي) وخاصة الزرايب؛ لينتج لنا حدث التقفيل، يحدث هذا في وقت مُعيّن؛ وهو مرحلة بلوغ الفتيات، بينما في الزمن الحاضر انتشر الوعي والثقافة والعلم واندثرت هذه الظاهرة وتلاشت.

2_ الزمن وعلاقته بالشخصية:

للزمن تأثير كبير على الشخصية، ففي فصل الشتاء –هذا الزمن والتوقيت المحدد– يفيض البحر وتعصف الرياح بالزرايب فتخلِّف دمارًا في أرواح البشر –العبيد– وفي ممتلكاتهم الشخصية.

"ففي إحدى السنوات فاض البحر في فصل الشتاء والتهم الكثير. خلال يومين فقط كشط المكان ثم عاد إلى رشده بعد أن أفقدهم حيواتهم".[2]

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص43.

(2) المصدر السابق، ص86.

نلاحظ تأثير الزمن على الشخصية تأثيرًا واضحًا، حيث تجمّدت الشخصيات داخل الزرايب ومَنَعَهُم الطقس الشتوي الموحش من مواصلة أعمالهم "**ففي ذلك الطقس المسعور، انكمش ثلاثتهم منذ يوم وليلة داخل عشة واحدة: طفلة صغيرة في طور الرضاعة وطفل أبيض وامرأة سوداء. كان الطفل يساعد صبرية كراشد، يقول لها إنه لن ينام ويتركها وحيدة هي وأخته تسمعان صوت العاصفة وتخافانه**".[1]

وبتغير الزمن من فصل الشتاء إلى فصل الصيف يتغير حال الشخصيات ويتّضح تأثير الزمن عليهم في هذا المكان، ففي الصيف يكون البحر هادئًا؛ مما يساعد العبيد على استمرار عملهم وتنظيم أمور حياتهم "**من المعتاد أن يذهب سكان الزرايب إلى البحر لقضاء الحاجة والاستحمام وغسل الأواني والملبوسات. تذهب معهم الكلاب كذلك، وكثيرًا ما يروح الدجاج أيضًا ويجيء على طول الشاطئ في أي وقت ملتقطًا الفتات ومفتشًا عن شيء**".[2]

وأدرج مثالاً آخراً عن لقاء عتيقة بابن عمّتها علي بن شتوان:

يرتبط الزمن بالشخصية ارتباطًا وثيقًا، فقد كان كفيل بتغيير مصير الشخصيات، طلبت تعويضة من محمد بن شتوان أنْ يعترف بابنته عتيقة، فأجابها بالقبول لكنه مات قبل أن يفي بوعده، فتوالت السنين وجاء علي بن شتوان ليرد لعتيقة اسمها ونسبها وكرامتها؛ لأنه يحب محمدًا ويعلم أنه كان صادقًا في وعده، لكن الوقت لم يسعفه لفعل ذلك، قال علي "**إذا كنتِ تسمعينني، أنا موجود بالفندق البلدي. إذا فكّرتِ في الكلام معي أرسلي خادماً إلى هناك وسيجدني حالاً. السوق كلها تعرفني. سأضع لك على العتبة كاغدك الشرعي لتأخذيه حتى إن لم ترغبي في مقابلتي أو الحديث معي. هذا الكاغد ما كُتب إلا لك ومن أجلك وحدك، ليس لغاية أخرى أو هدف، والله**

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص87.

(2) المصدر السابق، ص129.

شاهد على ما أقول. أرجو أن تعطيني فرصة للكلام... أخرج من فرملته روزنامة ملفوفة رُبطت في الشق ما بين الباب والعتبة المرتفعة وقال:

– سلام الله عليك يا عتيقة بنت محمد بن امحمد بن عبد الكبير بن علي بن شتوان، هذا حقكِ رُدَّ إليك فخذيه ولا تردّيه".[1]

ارتبط عنصر الزمن بعنصر الشخصية ليحكم وثاق السرد ويمنع اختلاله من خلال استرجاع خارجي تُعْلِمُنا فيه الكاتبة بحدث مهم وهو إرجاع حق عتيقة (الكاغد الشرعي) بعد معاناة دامت لسنوات، لن يمحي آثار الوجع والألم ولكن لعله يكون اعتذارًا عما بدر "لماذا تنكأ جراحي الآن يا حاج علي؟ لماذا تطلّ الحكايات بعد فوات مواسمها؟ هل لتصحيح ما ورد فيها، أم للاعتذار عما فيها من وجع؟".[2]

لذا يستحيل انفصال هذان العنصران عن بعضهما وإلا لما انتجوا دلالات وايحاءات تعين القارئ على الانسجام مع النص وترتيب افكاره في ذهنه.

(1) نجوى بن شتوان، زرايب العبيد، ص11، 12.

(2) المصدر السابق، ص12.

الخاتمـــــــة

لابدّ من أن يكون لكلّ بداية نهاية ولكلّ عمل خاتمة، فبعد رحلة شاقّة ممتعة ها أنا أصل إلى نهاية بحثي هذا مذيّلة إيّاه بما توصلت إليه من نتائج علمية، فإن وفّقتُ فما توفيقي إلاّ بالله وإن أخفقت فمن نفسي وما الكمال إلاّ لله، وهذه بعض النتائج التي توصّلت إليها:

1- تناولتْ (نجوى بن شتوان) في روايتها عِدَّة قضايا، منها: قضية النسب، وقضية تحرير الإنسان من العبودية والاضطهاد، فقد قالت مالم يكن ممكن للعبيد قوله آنذاك، هؤلاء البشر – ذوي البشرة السوداء – بأي ذنبٍ ظُلِموا، ويبدو أنَّ الكاتبة كانت ترمي إلى ما هو أبعد من ذلك وهو (تحرير الوطن من الاستعمار).

2- تطرقتْ لذكر عادات وتقاليد ليبية كثيرة، منها المُحَبَّذ، مثل: (طقوس الأفراح الليبية)، وغير المُحَبَّذ، مثل: (الشعوذة) وغيرها.

3- أشارتْ إلى العداوة المتأصّلة منذ القدم بين العرب واليهود.

4- أفلحتْ في توظيف شخصيات روايتها بطريقة جيدة، إلاَّ أنَّها لم تفلح في توظيف تقنية (الراوي)، ولم تفلح في وضع نهاية قوية لروايتها.

5- إنَّ كُثرة الآراء والاجتهادات حول مفهوم المكان لم تستطع أن تضبطه ضمن مفهوم معين، لكنها في المقابل اجتهادات متنوعة قَيّمة أَثْرته وزادت من قيمته الأدبية.

6- اعتمدتْ الروائية في المكان مبدأ التقاطب، كمفتوح/ مغلق، عام/خاص، أليف/معادي.

7- برعتْ الكاتبة من خلال ربط المكان بالزمن والشخصية والحدث (تحرير العبيد) بإيصال فكرتها، وهي أن العبودية لم تتلاشَ أو تنتهِ، وإنَّما عادت في شكل جديد وهو استعباد الوطن.

8- من السّمات الحسنة التي تُحسب للكاتبة براعتها في استعمال تقنية الوصف بأن ابتعدت عن عرض القصة في صورة فوتوغرافية سطحية، وإنما جعلتها صورة واضحة حقيقية نابضة بالحياة قريبة لذهن القارئ.

9- إن تسلسل الحكاية في رواية زرايب العبيد لا يطابق تسلسلها في السرد، أي: أنَّ الكاتبة استعانت باسترجاع أحداث ماضية وتقديم أحداث أخرى؛ مما أدىّ إلى المفارقات الزمنية.

10- كان للماضي حضورٌ كبيرٌ في رواية زرايب العبيد، بحيث استعانت الكاتبة بالاسترجاع أكثر من الاستباق في تقديم روايتها.

11- تكمن قوة العناصر السردية (الشخصية، المكان، الزمن) في ارتباطهم والتحامهم مع بعضهم لإخراج النص السردي في أفضل شكل.

12- في المشهد يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، بينما ينعدم ويختلّ هذا التساوي عند استعمال تقنية الوقفة، الحذف، الخلاصة.

Research Summary

The study was interested in the university because it enriched literary criticism, as the novel is no less important than the rest of the literary genres.

Through our study of the novel Al-Zrayeb Al-Ubaid by the writer Najwa Bin Shatwan, it became clear that the past tense dominates the novel and is related to certain characters (masters and slaves), in a specific place (Peng) to reveal to us the events of a specific era in Libya's history.

In the first chapter the concept of personality, its classification, its presentation, and the significance of its names, while in the second chapter it dealt with the concept and its manifestations, the spatial space, where it is closed and closed, then the place and its relationship to the character, time, event, and the significance of the names of places in the novel, and in the third chapter it dealt with the concept of time and methods Narration in terms of functional paradoxes (external and internal retrieval and anticipation in preparation and as an advertisement), absorption and mechanisms (mechanisms to accelerate narration, which is the outline and cut, and the mechanisms of disrupting the narration, which is the scene and the descriptive stance), the relationship of time to place, and character.

At the end of this research, I reached a number of results, including: The author raised several issues, such as: the issue of liberating people from slavery, and I touched upon the society's mention of the customs and traditions that the Libyan is rich in .

التعريف بالكاتبة:

(نجوى عاشور بن شتوان) من مدينة إجدابيا ولدت سنة 1970م[1]، مقيمة في إيطاليا، أستاذة جامعية في جامعة بنغاري، تحصلت على شهادة الدكتوراه في العلوم الإنسانية من إيطاليا[2]، "قاصة وروائية تكتب المقال لبعض الصحف والمجلات".[3]

" وقد نالت عدة جوائز؛ ففازت مسرحية (المعطف) بالجائزة الثالثة لمهرجان الشارقة للإبداع العربي في دورته السادسة 2002 كما فازت رواية (وبر الأحصنة) بمهرجان البجوارية الأول للخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005، كما فازت بن شتوان بجائزة مهرجان الشارقة للإبداع العربي في مجال المسرح وجائزة مؤسسة هاي فيستيفال لأفضل 39 كاتباً عربياً للعام 2009. ووصلت روايتها "زرايب العبيد" للقائمة القصيرة لجائزة البوكر عام 2017".[4]

ونذكر بعضًا من نتاجها:

الروايات:

1- وبر الأحصنة.

2- مضمون برتقالي.

3-زرايب العبيد.

منشورات المؤتمر:

1- الماء في سنارتي.

المجموعات القصصية:

1-قصص ليست للرجال.

2-طفل الواو.

3-الملكة.

4-الجدة الصالحة.

---

(1) www.noor_book.com.
(2) www.arabculturefund .org
(3) www. Goodreads . com.
(4) www.arabculturefund .org.

5-صدفة جارية.

6-كاتالوج حياة خاصة.

المسرحيات:

1-المعطف.[1]

(1) Www. arabculturefund .org

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

1- نجوى بن شتوان، رواية زرايب العبيد، دار الساقي، ط1، 2016

ثانياً- المراجع:

2- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف_ القاهرة، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملاً، المجلد الخامس.

3- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار الشروق_ بيروت، ط1، 1997م.

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

5- برونوين مارتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيموطيقا، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، ط1، 2008م.

6- بيرنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدّو، منشورات Nathan Paris, 1992.

7- تزفطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1_ 2005م.

8- تزفيتان تودوروف، شعرية النثر (مختارات) تليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر: عدنان محمود محمد، مراجعة: جمال شحيّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

9- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2 _ 1997م.

10- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1_2003م.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1.

12- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

13- حميد الحميداني، بنية النص السّردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1, 1990م.

14- سالم بيطار، اغتراب الإنسان وحريته، المؤسسة الحديثة للنشر، طرابلس، لبنان، 2001.

15- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، كلية الآداب_ جامعة المنوفية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع_ القاهرة، ط1، 2000م.

16- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

17- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت–1997م.

18- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

19- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرٌّؤيا _مقاربات نقدية_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق_ 2003م.

20- سيزا قاسم، بناءُ الرّواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع2004_ مكتبة الأسرة.

21- شارل فيرو، الحوليات الليبية منذ الفتح العربي حتى الغزو الإيطالي، تر: محمد عبد الكريم الوافي، منشورات جامعة قاريونس، ط3، 1999م

22- عبدالحكيم سليمان المالكي، جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2008م.

23- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق_ 2001م.

24- عبد الرحمن عمار، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية دراسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب_ دمشق 2007م.

25- عبدالملك مرتاض، في نظرية الروية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ الكويت، 1998م.

26- عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي بنيات وتجليات، المملكة المغربية جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الانسانية (أكادير)، مطبعة المعارف_ الرباط، د ط.

27- عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني _دراسة_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

28- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلساَ، الؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1404هـ ، 1984م.

29- فاطمة الحاجي الزمن في الرواية الليبية ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان (سابقاً)، ط1_ الكانون 1430 ميلادية 2000.

30- فاطمة الحاجي، البناء النقدي في الرواية الليبية، (الكوني_ خشيم_ والفقيه نموذجاً) المؤسسة العامة للثقافة الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى (سابقاً)، ط1، 2010م.

31- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكَراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 2013م.

32- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي_ إنكليزي_ فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان_ بيروت، ط1، 2002م.

33- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف_ الجزائر، ط1، 2010م 1431هـ.

34- محمّد عزّام، شعرية الخطاب السردي . دراسة– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق 2005م.

35- محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 2010م.

36- محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا (نموذجًا)، Www.kotobarabia.com.

37- مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003م.

38- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011م.

39- يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، نينوى، ط1.

40- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي_ بيروت_ لبنان، ط3، منقّحة ومزيدة 2010م.

ثالثاً: الدوريات والصحف:

41- أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينه، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 33، حزيران 2017م.

42- باقر جواد محمد رضا الزجاجي، ثنائية (الاسترجاع والاستباق) في البناء السردي لدى الطيب صالح _ روايتا موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين أنموذجاً، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 19، العدد الحادي والثمانون.

43- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة_ الجزائر، عدد 13، (2000)م.

44- حسن شوندى، آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة_ العدد العاشر_ ايران.

45- خالد محمد المحجوب، رواية الصحراء .. صحراء الرواية. دراسة مقارنة بين "صلاة الغائب" (للطاهر بن جلون) و (واو الصغرى) لإبراهيم الكوني، جامعة مصراته، مجلة شمال جنوب، العدد السابع . يونيو 2016م.

46- خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 102.

47- سليمة بالنور، بنية الزمن في رواية سمر قند، مجلة الجامعة الأسمرية، العدد 23، السنة 11.

48- صالح مفقودة، نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الأثر_ مجلة الآداب واللغات_ جامعة ورقلة_ الجزائر_ العدد الرابع_ مايو_ 2005م.

49- فارس عبدالله بدر الرحاوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) أنموذجاً، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد2.

50- لطيف يونس حمادي، قراءة سردية في مفكرة أبي، مجلة مِدَاد الآداب، مجلة علمية محكمة فصلية تصدر عن كلية الآداب الجامعة العراقية_ بغداد، العدد (7) 2013م_1434هـ.

51- مريم اكبرى موسى آبادى، محمد خاقانى اصفهانى، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، فصلية إضاءات نقدية، السنة 2، العدد7، خريف 1391.

52- يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي.

رابعاً: الرسائل والبحوث العلمية:

53- أسماء نسيب، سميحة قلاتي، بنية الزمن والمكان في رواية (رائحة الأنثى) لـ(أمين الزاوي)، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير إشراف: مصطفى بو جملين، جامعة العربي بن مهيدي_ الجزائر،2016، 2017م.

54- أمينة مرزوق، زينب باشيوة، البنية السردية في رواية جسر للبوح واخر للحنين، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، الإشراف: جبيقة بسوف، جامعة عبد الرحمان ميرة_ الجزائر، 2014_2015م.

55- حسني زهير حسني مليطات، رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، إجازة عالية مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية_ فلسطين، 2014م.

56- سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ _دراسة تطبيقية_، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف: عثمان بدري، جامعة الجزائر، 2007، 2008م.

57- سمية البشير ضوء، الشخصية الدرامية في مسرح البوصيري عبدالله، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف يونس الوليدي، جامعة سيدي عبدالله بن محمد_ ظهر المهراز_ المغرب، 2011م.

58- سميرة بارودي، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف: عز الدين المخزومي، جامعة وهران، الجزائر، 2010، 2011م.

59- سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، إجازة عالية مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري، الجزائر، 2005_2006م.

60- فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: قادة عقاق، جامعة جيلاني _ الجزائر، 2017، 2108م.

61- فاطمة عبدالسلام محمد التريكي، بنية القصة القصيرة في ليبيا أحمد يوسف عقيلة أنموذجًا، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف: طاهر محمد بن طاهر، جامعة مصراتة_ ليبيا، 1435هـ_ 2014م.

62- فضيلة أشيلي، الخطاب السّردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: عبدالحميد بورايو، 2015م، جامعة مولود معمري_ الجزائر.

63- قاسم بن موسى بلعديس، بنية الخطاب الرّوائي عند محمد عبدالحليم عبدالله، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف: محمد العيد تورته، جامعة منتوري_ الجزائر، 2005، 2006م.

64- مقدودة بلواضح، الفضاء الزماني والمكاني في رواية (نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني، إجازة عالية لنيل شهادة الماجستير، إشراف: عثمان مقيرش، جامعة محمد بو ضياف_ الجزائر، 2015، 2016م.

65- نورة بنت محمد بن ناصر المرّي، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، أطروحة دقيقة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى_ السعودية، 1429_2008هـ.

خامساً– شبكة المعلومات الدولية:

66- www.arabculturefund.org
67- www.arabculturefund.org
68- Www.Goodreads.com
69- www.noor_book.com

فهرست المحتويات

الموضـوع	رقم الصفحة
الآية القرآنية	–
الإهداء	–
المقدمة	أ–ج
الفصل الأول: رسم الشخصية الروائية	
إضاءة وتنوير حول مفهوم الشخصية	6–2
المبحث الأول: تصنيف الشخصية	28–7
المبحث الثاني: تقديم الشخصية	58–29
المبحث الثالث: دلالة اسم الشخصية	71–59
الفصل الثاني: المكان في الرواية	
المبحث الأول: مفهوم المكان وتمظهراته	**89–73**
إضاءة وتنوير حول مفهوم المكان	77–73
تمظهرات المكان	89–77
المبحث الثاني: المكان وعلاقته بمكونات السرد الأخرى	**105–90**
1– المكان وعلاقته بالشخصية	101–90
2– المكان وعلاقته بالزمن	103–101
3– المكان وعلاقته بالحدث	105–103
المبحث الثالث: دلالة أسماء الأمكنة في الرواية	113–106
الفصل الثالث: مسار الزمن في الرواية	
المبحث الأول: الزمن وأساليب السرد	**133–115**
المفارقات الزمنية:	133–119
1– الاسترجاع	128–121
2– الاستباق	133–129

الموضـوع	رقم الصفحة
المبحث الثاني: الاستغراق الزمني	**134-**
1- آليات تسريع السرد	145-134
أ- المجمل (الخلاصة)	140-134
ب- الحذف	143-140
ج- التواتر	145-143
2- آليات إبطاء السرد	157-146
أ- المشهد	153-146
ب- الوقفة	157-153
المبحث الثالث: الزمن وعلاقته بالمكان، والشخصية	**162-158**
1- الزمن وعلاقته بالمكان	160-158
2- الزمن وعلاقته بالشخصية	162-160
الخاتمة	164-163
الملخص بالإنجليزي	165
التعريف بالكاتبة	167-166
قائمة المصادر والمراجع	175-168
فهرست المحتويات	177-176