دولة ليبيا

جامعـــــــة الزَّاويـــــــة

إدارة الدِّراســـــات العليـــا والتدريـــــب

كليـــــــــــــــــــــة الآداب

قسم اللغــة العربية وآدابهـا

شعبة الدِّراسات الأدبيَّة

تقنيات السَّرد في الرِّواية النِّسائيَّة الليبيَّة

(صُراخ الطَّابق السُّفلي لفاطمة الحاجِّي أنموذجاً)

دراسة تحليليَّة بنيويَّة

بحث مُقدم للحصول على درجة الإجازة الدَّقيقة (الدكتوراه) في الدِّراسات الأدبيَّة

إعداد الطَّالبة

آمنة مصطفى أحمد سالم

إشراف الأستاذ الدكتور

الهادي امحمد السُّلوقي

للعام الجامعي: 1445هـ- 2024م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً ﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء الآية 113

الإهـــــــــداء

إلى كل من يسَّر لهذا البحث أن ينهض ويكون

أساتذتي، وَالِدَيّ، زوجي، إخوتي، وأخواتي، أبنائي، وصديقاتي.

أهدي هذا البحث

الشُّكر والتَّقدير

أتقدَّم بأجمل عبارات الشُّكر والتَّقدير إلى روح الدُّكتور الطيِّب الشِّريف طيّب الله ثراه، وأسكنه الله مع العلِّيين في جنات النَّعيم، لما قدّمه لي من النَّصيحة العلميَّة البنَّاءة علمًا وتوجيهًا ومعرفة، ولم يبخل بجهده ووقته الثَّمين، أسال الله أن يجزيه عن العلم الذي حمل أمانته خير الجزاء رحمه الله وغفر له.

كما أشكر الدكتور الهادي امحمد السلوقي الذي رحّب بي، وقبل الإشراف على هذه الدّراسة، وبذل الجهد والوقت في الوصول إلى خاتمتها، وفسح لي صدره للنِّقاش والاستفسار أُوجِّه له كل الود والاحترام.

ولن أنسى من لولا تشجيعهم وإلحاحهم ومساندتهم لما وصل هذا العمل إلى ما وصل إليه اليوم، أساتذتي شكري وتقديري لهم جميعاً.

والشُّكر موصول أيضا إلى مكتب الدِّراسات العليا وقسم اللغة العربيَّة على ما بذلوه من تقديم كافة المساعدات والتَّوجيهات التي دفعت البحث إلى الظهور.

وشكري واحترامي إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين سيشاركون في تقويم هذا العمل.

وأوجه تقديري إلى اللائي قضيت معهن أجمل الأوقات وأروعها صديقاتي.

إلى كل هؤلاء أقدم شكري وتقديري

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصَّلاة، والسَّلام على سيِّد المرسلين محمد –صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد،،

الرِّواية جنس أدبي يتشكَّل باستمرار وأصبحت من القرنين التاسع عشر والعشرين متعددة الأصوات واللغات متنوعة الملفوظات والمواقف، لهذا قال باختين أنه لم يجد بعد جوابا شافيا نظرا لسيرورتها المتجددة واللانهائية على غرار ما هو عليه الأمر في الأنواع النبيلة كالملحمة والمأساة التي استقر شكلها النهائي على عناصر ثابتة، وعليه الرواية جنس أدبي غير مستقر وغير مكتمل وغير مغلق .

والرِّواية الليبيَّة اليوم تشغل مكانة مهمة في السَّاحة الأدبيَّة، وبخاصة بعد أن تطورت وأخذت لنفسها مسارات متنوعة، فظهرت الرِّواية الرَّمزية، والرِّواية الأسطورية، والرِّواية المونولوجيَّة، والرِّواية النِّسائيَّة، إضافة إلى ما تمتاز به من مقومات فنيَّة وجماليَّة، لذلك عمل الروائيُّون جاهدين على تطويرها مما أتيح للباحث المشاركة في ذلك بالبحث والتَّحليل.

فإذا كانت الرِّواية بصفة عامة تحاكي الواقع بطريقة مباشرة أوغير مباشرة، فإن الرِّواية النِّسائية جاءت محاكاة لواقع المرأة المرير التي يُنظر لها بتلك النَّظرة الدُّونية، ناقلة صورة المجتمع بما يحيويه من مظاهر التَّخلف والتَّقدم في جميع النَّواحي، كما أنَّها جاءت أيضاً منافسةً للمعترك الرِّوائي الحاصل في الوطن العربي والعالمي بين الرجل والمرأة التي انتقص دورها وجعلها موضوعاً للمساومة الذكورية، وخاصة أنّها اتصفت بالضُّعف والعاطفيَّة والسَّلبيّة في إدارة الأشياء، فاحتكر دورها في البيت والوظيفة وتقديم المتعة، ليتحوَّل ذلك العِراك إلى مادة أدبيّة تسجّل فيها المرأة كل ما تشعر به لإثبات ذاتها وهويتها في المجتمع ضمن السَّرد الرِّوائي.

ومن هنا يمكن القول بأن الكتابة النِّسائية جاءت لرفض التهميش والإقصاء الذي يرفض فيه الرجل قيمة وإبداع المرأة حينما يُصِّر على التفوّق والإنحيازية، لذلك حازت الرِّواية النِّسائيِّة، اهتمام الكُتَّاب، والقرَّاء، والنقّاد، وتنوعت موضوعاتها التي تمس المرأة وتدافع عنها، فكانت تقنيات السَّرد من أهم العناصر التي أعطت للنَّص الرِّوائي فاعلية التأثير والتأثر وفق المبنى الحكائي.

وعليه تُعد رواية صُراخ الطّابق السُّفلي خير نموذج في نقل واقع اجتماعي صورته الكاتبة فاطمة الحاجّي بكل تفاصيله على لسان السرَّاد وبجملة من أساليب السَّرد الحكائي، إذْ أخذت المرأة السَّاردة دورها في السَّرد الحكائي بضمير الأنا، وهذا ليس غريباً أن يجد القارئ ياء المتكلم تطغى في السَّرد؛ لأنّه يحيل على الذَّات مباشرة ويقصّر المسافة بين السَّارد والشَّخصيّة.

أسباب اختيار الموضوع:

اختيرت دراسة هذا البحث الموسوم ب: تقنيات السَّرد في الرِّوايةِ النسائيِّةِ الليبيَّةِ صُراخ الطَّابق السُّفلي لفاطمة الحاجّي، دراسة تحليليَّة بنيوية. لأسباب عدَّة أهمُّها:

تولدت فكرة البحث رغبة في دراسة عمل ليبي من حيث التقنيات السرديَّة المستخدمة والعناصر الموظَّفة في الرواية، بالإضافة إلى أن بعض الدّراسات السَّردية قد اشتملت على جوانب متفرقة للبنية السَّردية غير شاملة للتَّقنيات السَّردية عامة، لذا جاءت هذه الدِّراسة لحصر بعض التَّقنيات، والربط بينها وصولاً إلى البنية الدَّلالية الإيحائيَّة المشتركة على مستوى النّص الرِّوائي.

أهمية الدِّراسة:

تكمن أهمية دراسة أي بحث فيما يسدّه من ثغرات في ميدان موضوعه، وبما يجيب عنه من أسئلة كانت مفقودة قبل إجرائه، لذا فإن هذه الدِّراسة هي محاولة إظهار دور المرأة الليبيَّة الكاتبة وقدرتها على الخوض في ميدان كتابة الرِّواية، وإبراز أسلوبها في السَّرد وتحديد أبرز التَّقنيات السّردية، وما تحمله من دلالات سطحية وعميقة في رسم رؤية الكاتبة للواقع الاجتماعي الليبي.

الهدف من الدِّراسة:

تحاول الباحثة من خلال هذه الدِّراسة قياس مدى قدرة الرِّواية على استيعاب التَّقنيات السَّردية، والتَّحليل العميق لبنية النَّص الدَّلالي الذي يربط العمل السَّردي من خلال بنيته الدَّاخلية والخارجيَّة، رغبة في إبراز دور التَّقنيات السَّردية في تقوية النَّص الرِّوائي، وإبراز جمالياته وسلبياته.

تساؤلات الدِّراسة:

انطلاقاً من دراسة التَّقنيات السَّردية في الرِّواية تمَّ طرح بعض التَّساؤلات التي من شأنها أن تخدم البحث، وهي كالآتي:

– هل كان للتَّقنيات السَّردية التي وظفتها الكاتبة دور فاعل في توليد المعنى؟ وهل وُفِّقت الكاتبة في توظيفها داخل النَّص الرِّوائي؟ وأوصلت الفكرة العامة من الرِّواية للقارئ؟

– ما مدى قوة التَّماسك والانسجام في البُنى السَّردية، وتأثيرها على سير الحدث االسَّردي، وتداخلها في إنتاج المعنى العام؟

منهج الدِّراسة:

رأت الباحثة أن يكون منهج التَّحليل البنيوي هو منهج الدِّراسة، وذلك من خلال توظيف أدوات إجرائية ساعدت على قراءة النَّص ودراسته وتحليله بأكثر من طريقة وَفَق النَّموذج وترابطه الدَّلالي بالنَّماذج الأخرى، وصولاً إلى كوامن السَّرد الدَّلالية التي تقصَّدتها الكاتبة وهي غير معلنة تاركة ذلك للقارئ والباحث قراءته أو معرفته.

أمّا فيما يتعلق بمصادر الدِّراسة ومراجعها فقد خُصصت لنقل المعلومات المرتبطة بالدِّراسة، وتمَّ التَّواصل مع المتن الرِّوائي مباشرة من الفصل الأوَّل إلى الفصل الرَّابع، مع محاولة التَّدعيم ببعض آراء الكُتَّاب والنُّقاد في ذلك، كما تنوعت نماذج التَّحليل بين القلَّة والكثرة في بعض فصول الدِّراسة ومباحثها؛ وذلك لطبيعة تفرضها الدِّراسة.

الدِّراسات السَّابقة:

لا توجد دراسات سابقة حول الرِّواية فيما اطلعت عليه، لذلك تمَّ الاستعانة ببعض الدِّراسات التي لها صلة بالتقنيات السَّردية وهي:

– رسالة ماجستير في الدِّراسات الأدبيَّة بعنوان (آليات السَّرد في الرِّواية النَّسوية الجزائرية) للباحثة صبرية الطيب، بإشراف الدكتور محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر– باتنة، قسم الآداب، 2013– 2014م، تناولت فيها الباحثة آليات السَّرد وعناصره، في الرِّواية الجزائرية، فقد تمَّ التَّعرض فيها لبعض الجوانب الاجتماعية والسِّياسية في الجزائر، ومن هنا ستكون هذه

الدِّراسة –بعون الله– تطبيق التَّقنيات السَّردية على الرِّواية النِّسائية الليبيِّة دراسة تحليلية بنيوية.

– السَّرد النِّسائي في الرِّاوية الليبيَّة، دراسة في الأدب اللِّيبي، رسالة دكتوراه للباحثة هناء علي علوان القنصل، إشراف الدكتور يوسف حسين نوفل، جامعة عين شمس، سنة 2018م. أسهمت هذه الدِّراسة في تيسير الجانب النَّظري في محور الأدب النَّسوي، من دون التَّطرق إلى التقنيات السَّردية.

وثمة دراسات أخرى تناولت السرد وتقنياته أفادت منها الباحثة في جوانب عدَّة من الأطروحة، وفتحت آفاقًا متنوعة في البحث والتحليل، واختلفت عنها في العديد من التقسيمات والمنهج.

صعوبات الدِّراسة:

مما لا شك فيه أنَّ لكل عمل علمي جاد صعوبات وعراقيل تواجهه وما واجه هذا العمل : عدم وجود دراسة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي.

خطة البحث:

تتكون الدِّراسة من تمهيد، وأربعة فصول، تتقدمها مقدمة، وتذيلها خاتمة، وتوصيات، وثبت للمصادر والمراجع، وملاحق الدِّراسة.

جاء التَّمهيد مفسراً لعنوان الدِّراسة وهو قراءة للمصطلحات الافتتاحية الواردة في العنوان مقسَّمًا إلى خمسة محاور:

- مفهوم التَّقنيات
- مفهوم السَّرد وأشكاله.
- مفهوم الأدب النِّسائي.
- فاطمة الحاجِّي نشأتها وثقافتها.
- ملخص الرِّواية.

ويعد التَّمهيد عتبة دخول لعنوان الدِّراسة، أما فصول الدِّراسة فكانت على النَّحو التالي:

الفصل الأوَّل: جاء بعنوان تقنيات الإيقاع الزمني (الديمومة) في رواية صراخ الطابق السفلي يضم مبحثين في كل مبحث مطلبان :

المبحث الأوّل: تسريع السَّرد .

المطلب الأوّل: تقنية التَّلخيص.

المطلب الثَّاني: تقنية الحذف.

المبحث الثَّاني: إبطاء السَّرد .

المطلب الأوّل: تقنية الحوار.

المطلب الثَّاني: تقنية الوصف.

كما يعرض الفصل الثَّاني: نظام التَّسلسل الزَّمني في رواية صراخ الطابق السفلي، وهو مقسَّم إلى مبحثين في المبحث الأوَّل ثلاثة مطالب، وفي المبحث الثَّاني مطلبان :

المبحث الأوّل: السَّرد الاسترجاعي في النَّص الرِّوائي.

المطلب الأوّل: الاسترجاع الدَّاخلي.

المطلب الثاني: الاسترجاع الخارجي.

المطلب الثالث: الاسترجاع المختلط.

المبحث الثَّاني: السَّرد الاستشرافي في النَّص الرِّوائي.

المطلب الأوّل: الاستشراف التَّمهيدي.

المطلب الثَّاني: الاستشراف الإعلاني.

ويتناول الفصل الثَّالث: التَّشكيل المكاني في رواية صراخ الطابق السفلي، وهو أيضًا مقسَّم إلى مبحثين في كل مبحث مطالبان:

المبحث الأوّل: الأماكن المغلقة في النَّص الرِّوائي.

المطلب الأوّل: الأماكن المغلقة الدَّاخلية.

المطلب الثاني: الأماكن المغلقة الخارجيَّة.

المبحث الثاني: الأماكن المفتوحة في النَّص الرِّوائي.

المطلب الأوّل: الأماكن المفتوحة الدَّاخلية.

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة الخارجية.

ويناقش الفصل الرَّابع: بناء الشَّخصيات في رواية صراخ الطابق السفلي، ويتكون من مبحثين في كل مبحث مطلبان :

المبحث الأوّل: الشَّخصيات الرئيسة في النَّص الرِّوائي.

المطلب الأوّل: الشَّخصيات الأنثوية.

المطلب الثاني: الشَّخصيات الذُّكورية.

المبحث الثاني: الشَّخصيات الثَّانوية والمسطَّحة في النَّص الرِّوائي.

المطلب الأوّل: الشَّخصيات الأنثوية.

المطلب الثاني: الشَّخصيات الذُّكورية.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدِّراسة على صورة عتبة خروج لتمثل أبرز النَّتائج التي توصلت إليها الباحثة، ويأتي بعدها ثبتٌ للمصادر والمراجع .

وختاما بعد هذا الجهد العلمي المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أثرى هذا العمل بالمعلومة والنصيحة العلمية البنَّاءَة جزاهم الله عني خير الجزاء.

التَّمـــــهيد

قراءة للمصطلحات المفتاحيَّة الواردة في العنوان

وهي في خمسة محاور:

مفهوم التَّقنيات.

مفهوم السرد وأشكاله.

مفهوم الأدب النَّسائي.

فاطمة الحاجِّي نشأتها وثقافتها.

ملخص الرِّاوية.

مفهوم التَّقنيات:

التَّقنيات مجموعة من العناصر والوسائل الفنيَّة الأساسيَّة، من خلالها يتشكَّل النَّص الرِّوائي، يلجأ إليها الكاتب لعرض ما تم ترتيبه، وتنسيقه وفق أصول الكتابة السَّردية، وذلك لإظهار العمل الرِّوائي في مستوى النُّضج السَّردي.

فالرِّاوية تتضمن محكيًّا والمحكي لا يقوم إلا بدعائم ومرتكزات فنيَّة تدعم العمل الأدبي وتكوِّنه، وبتلك الدعائم والتَّقنيات المتمثلة في الزَّمن، والحدث، والشَّخصية، والفضاء، وغيرها تتضافر جميعها في النَّص الرِّوائي لإنتاج الصِّيغ الرَّمزية، والدَّلاليَّة، والإيحائيَّة المباشرة وغير المباشرة، تجعل القارئ على بيِّنةٍ وفهمٍ لأحداث النَّص الرِّوائي وتطوراته، وبها يستطيع أن يميّز بين المحكي الأوَّل الرئيسي والمحكي الخارجي.

ولكي نحلل أي عمل روائي تحليلاً فنياً لا بد من" الرَّبط بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي وتوضيح أنماط المسرود سواء أكانت ذاتيَّة أم موضوعيَّة، وأنواع الرُّواة ومواقفهم وأدوارهم وتأثيراتهم في سير أحداث الرِّواية، والعناية بصياغة المتون، لكون المتن هو البؤرة الإخباريَّة المنسوجة سرديًا بما يمنحها السِّمات الأدبيَّة الخاصَّة "[1]

إذًا التقنيات "هي الطرائق الفنيَّة التي ينهجها المؤلف من أجل تقديم رؤيته عبر الوقائع والمواقف والشَّخصيات، بغية الوصول إلى بنية سطحيَّة يرتقيها لنصِّه السَّردي، وتتضمن هذه التَّقنية الطرائق التي يختارها لترتيب الوقائع وتتابع ظهورها في السَّرد، وعلاقات عناصر السَّرد بعضها ببعض"[2].لإبراز إتقان النَّص وتأنقه واستحسان القارئ لما يقرأه.

مفهوم السَّرد وأشكاله:

السَّرد ماهو إلاَّ قص حدث أو مجموعة من الأحداث الخيالية أو الحقيقية بعناصر وآليات يقدم بها الحدث إلى المتلقي، وقد تأسَّست السَّرديات من خلال" تراكمات الشَّكلانية الرُّوسيَّة التي نشأت بروسيا في منتصف العقد الثَّاني من القرن العشرين، وازدهرت في أثناء عقده الثالث على يد جهود مجموعة من الرُّواد أمثال جيرار جينيت، ويليه تزفيتان تودروف،

(1) ينظر: المتخيل السَّردي (مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1، 1990: 112- 113.

(2) مصطلحات السَّرد في النقد الأدبي دليل القارئ، يوسف حطيني، عالم الكتب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2019: 65.

وتوماشفسكي وغيرهم[1]،الذين مهدوا الطريق أمام الدراسات البنيوية في دراسة النص حيث صاغ تودروف مصطلح السَّرد لأول مرة عام 1969م في كتابه قواعد الديكاميرون وعرّفه بعلم القصَّة"[2]. "واصفاً عمله بأنه جهد نافع في مجال لم تكتمل ولادته بعد، معتمداً على علم اللغة لدراسة الظَّواهر الثقافيَّة بشتى أنواعه"[3]، وتكاثفت جهود الباحثين والنُّقاد في تحوُّل علم السَّرد إلى نظرية علميَّة تدخل في جميع مجالات الحياة، للتَّعبير عن الواقع بكل تقلباته..

وقد تحققت معهم مناهج دقيقة منضبطة للتَّعاطي مع النّص السَّردي داخلياً[4]، من خلال بنيته الداخلية والخارجية والعناصر المكونة لهذه البنية، ومدى تأثيرها في الحكاية التي تعد من أبرز دعائم السَّرد وآلياته.

كما اهتم الشَّكلانيون باللسانيات واستلهامُهم لأبحاث دي سوسير اللغوية واضحٌ في تحليلهم وتقييمهم للعمل الأدبي؛ لأنَّ البحث في صميم اللغة يؤدي إلى اكتشاف نظامها، وبالمثل فإن البحث في صميم العمل الأدبي يؤدي إلى اكتشاف نظامها[5]؛ فالبحث في صميم اللغة يلازم البحث في صميم الأدب، حيث تصبح الفاعلية بينهما هي القدرة على إنتاج المعاني والتَّعبير والإيحاء الدِّلالي الخادم لمقاصد الكاتب.

والتَّحليل البنيوي للأدب يعدُّ النَّص بنية ذات دلالة يتم من خلاله التَّحليل بعيداً عن المبدع وظرفه الاجتماعي، فيركز على مستويات النَّص وعلاقاته، ونظامه، واتساقه، وبنيته، ولغته التي تمثل مجموعة من العلاقات التي تجعل العمل الأدبي عملاً أدبياً كاملاً[6].

---

(1) ينظر: في السَّرد، دراسات تطبيقيَّة، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998م:11.

(2) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، دار ينيوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، سوريا، دمشق، ط2011م: 7.

(3) الرفيق إلى النظرية السَّردية، جيمز فيلان، تر: محمد عناني، المركز القومي للتَّرجمة والنَّشر، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2016، ج1: 47.

(4) ينظر: السَّرديات والسَّرد الليبي، سلسلة الدراسات السَّردية، عبد الحكيم سليمان المالكي، منشورات جامعة مصراتة، ليبيا، ط1، 2013م: 1: 14،15

(5) ينظر: التحليل البنيوي للسَّرد، رولان بارت، تر: حسن بحراوي، بشير قمري وآخرون، آفاق المغرب للطباعة والنشر، د. ب، د. ط، 1988م: 8.

(6) ينظر: فضاء النَّص الرِّوائي، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 1، 1916م : 27.

إذًا فاللغة عنصر أساسٌ في النَّص الأدبي الذي يعطي للقارئ المساحة اللاَّزمة في الإبحار والتَّعبير عن جماليات النَّص وإظهار قيمته الفنيَّة والأسلوبيَّة.

إن الاهتمام بالبنية الدَّاخليَّة للنّص الرِّوائي أمرّ مهمٌ في العمليَّة السَّردية، حيث: "يتعلَّق المتن بموضوع القصَّة، فيما يتعلق المبنى الحكائي بكيفية صياغة الخطاب القصصي عن طريق نظام لغوي مخصوص يعرض بواسطة المتن الحكائي في إطار إبلاغي"[1].أي عن طريق الحكي وما يتعلق به من عناصر وآليات، كالزمان والمكان والأحداث والشخصيات ودورها الدلالي في النص والخطاب الرِّوائي الذي يقوم بتقديم القصَّة إلى القارئ أو المتلقي ،إذًا مفهوم البنية وعلاقتها بالسَّردية عند الشَّكلانيين هي: "كل مكون من ظواهر متضامنة، بحيث أن كلاً منها يتوقف على الأخرى ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه إلا في علاقته معها"[2].

أما بداية تأسس السَّرديات العربيَّة كانت أوائل القرن العشرين عن طريق محاكاة الرِّوائيين العرب لنماذج مترجمة من الأدب الأوروبي التي أتاحت للعديد من الأقلام العربيَّة أن تصل إلى السَّاحة الأدبية، حاملة وجهات وأشكالاً مختلفة في النَّص السَّردي[3].

إلا أن هناك اختلافا في تحديد الريادة العربية للرواية فمنهم من عدَّ رواية (الحمار الذهبي) أوَّل نصّ روائي في تاريخ الإنسانية للكاتب الجزائري أبو ليوس، ومنهم من قال بأسبقية رواية (عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي وهذا الرأي تبنَّاه عبد الملك مرتاض ومحمود تيمور وغيرهما، ومنهم من عدَّ رواية (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران هي مقدمة الروايات الناضجة وهذا رأي ميخائيل نعيمة وسالم المعوش .

وعليه فإننا في مثل هذه المسائل نتكئ في تحديد الأسبقية على البلد الواحد إذ تعد رواية (زينب) أول رواية في مصر لمحمد حسن هيكل، ورواية(الهيفاء وسراج الليل) أول رواية في تونس لصالح القيروان، ورواية(مبروكة) أول رواية في ليبيا لحسين ظافر وهذا رأي الصيد أبو ذيب، وهناك من يقول إن أول رواية ليبية هي رواية (اعترافات إنسان) لمحمد فريد سيَّالة وهذا الرأي

---

(1) ينظر: قراءة التراث السَّردي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، عبد القادر نويرة، ابن النديم للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، وهران، ط1، 2021م :19.

(2) مرجعيات الفكر السَّردي الحديث، هادي شعلان البطحاوي، دار الرضوان للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 2016م: 55.

(3) ينظر: الرِّواية العربيَّة ممكنات السَّرد، الرواية العربية بين المحلية والعالمية،أعمال النَّدوة الرئيسية لمهرجان القرين النقابي الحادي عشر، الكويت، 2004م: ج1: 17

تبنَّاه عبد الله مليطان، ثم توالت تجارب الروَّاة في كتابة الرواية وأصبح الكاتب جديرًا بأن يبدع في تشكيل النَّص السَّردي.

ولأنَّ السَّرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين والنُّقاد العرب والغرب واختلفت مفاهيمه من باحث إلى آخر، ونظراً لأهميته في العمل الرِّوائي لا بد من الوقوف على مفهوم واضح له.

اصطلح على أنَّه "الحكاية كونه العمل التَّواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى المرسل إليه"[1]، مكتوبة أو شفوية حقيقية أو خيالية أدبية أو غير أدبية من خلال مجموعة من التقنيات التي تعمل على توصيل مضمون الرواية للقارئ.

وعرِّف أيضا:" القصَّة التي تضُم أحداثاً معينة والطَّريقة التي تُحكى بها تلك القصَّة والتي تسمى سرداً، وذلك لأنَّ القصَّة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة؛ ولهذا السَّبب فإن السَّرد هو العامل الأساس الذي يميز أنماط الحكي[2].عن طريق البنية والعملية البنائية

إذًا السرد هو الطريقة التي يتَّبعها الرَّاوي لسَّرد القصَّة أو الرِّواية ضمن عناصر أساسيَّة يجري من خلالها عرض الأحداث بفعل الأشخاص في مكان وزمان معينين، بأفعال يمكن أن تصور وقوعها في الواقع المعيش.

مكوَّنات السَّرد:

ويُقصد بها القواعد الأساسيَّة التي يقوم عليها السَّرد، وتتشكَّل منها البُنية السَّردية للخطاب، فالرِّواية على اعتبار أنَّها رسالة كلاميَّة (مروي) تحتاج إلى (الرَّاوي)، و(المروي له).

1. الرَّاوي:

الرَّاوي هو الشَّخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يُشترط فيه أن يكون اسما متعينا فقد يتقنّع بضمير ما أو يرمز له بحرف، يتوجه بكلامه إلى المروي له ، إذًا الراوي عبارة عن "الذات الوهميَّة التي يضعها الرّاوي داخل الخطاب لتروي الحكاية بدلاً منه"[3] أي لا يتكلم بصوته؛ "بل يقدم راويًا آخر بما كتب، قد يكون حضوره

(1) نظرية المنهج الشكلي (الشكلانيون الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، ط1، 1982م: 153.

(2) ينظر: بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م: 45.

(3) آفاق جديدة في الرِّواية العربيَّة، عبد الحكيم سليملن المالكي، جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول،2005: 40

صريحاً أو ضمنياً في بنية الرِّاوية[1]، هنا ربما يكون الرَّاوي هو الأنا الثَّانية الذي يختفي خلف العمل السَّردي.

و للرَّاوي في الأعمال الرِّوائيَّة خمس وظائف رئيسة: "الوظيفة الرِّوائية تتحدد بالجوانب المختلفة وهي القصة والرواية والقص فالوظيفة المتصلة بالقصة يسميها جنيت بالوظيفة الروائية وهي التي إذا انصرف عنها الراوي خسر في اللحظة نفسها –وظيفته كراو–ودوره يتجدد بها، أما الوظيفة المتصلة بالنص الروائي فتسمى بوظيفة التوجيه وتتصل بالإشارات التي في النص الروائي عن النص نفسه كنوع من التوجي، أما الوظيفة الثالثة وهي المتصلة بالقص وتسمى بالتواصل، وأهميتها ظاهرة في الرواية الرسائلية وطرفاها هما المروي عليه والراوي ،والوظيفة الرابعة تتصل بما يمارسه على نفسه من توجيه وقد يتخذ ذلك بشكل التوثيق وذلك حين يشير إلى مصدر معلوماته، ويسمى جنيت هذه الوظيفة بوظيفة التوثيق، ثم إن تدخَّل الراوي في القصة قد يأخذ شكلا وعظيا تعليميا عن طريق التعليقات ذات الصيغة المرجعيَّة، وهذه هي الوظيفة الأيديولوجية للراوي "[2].

2. المروي:

وهو كل مايصدر عن الرَّاوي من رواية أو قصَّة لها سماتها وصفاتها الخاصة " ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزَّمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"[3]

3. المروي له:

وهو الذي يتلقى ما يُرسلهُ الراوي، ويكون ضمن البنية السَّردية، وقد يكون "المتلقي أو القارئ، وقد يكون المجتمع بأسره، أو أحد شخوص الرِّواية، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي"[4] " يتوسَّط بين الرَّاوي والقارئ، ويعمل على تدقيق إطار السرد، ويسهم في تطوير حبكة الحدث الأدبي "[5].

---

(1) ينظر: السَّرديات البنيوية إلى ما بعد البنيوية، سوزان أونيجا خرسية، أنجل غارثيا لاندا، تر: السيد إمام، د. ن، البصرة، العراق، ط1، 2020م: 204.

(2) نظرية الرِّاوية دراسة لمناهج النَّقد الأدبي في معالجة فن القصة، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط،1998م: 165– 166.

(3) السَّردية العربيَّة بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العرب،عبد الله إبراهيم،ط1، 1996م : 12.

(4) ينظر: تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م: 41.

(5) معجم السرديات، محمد القاضي، ومحمد الخبو، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م :387

إذًا نلحظ مما تقدّم: بأن بنية الخطاب السَّردي في الرِّاوية لا تكتمل إلا بوجود تلك المكونات وتفاعلها أسلوبًا وبناءً ودلالةً، وترابط كل مكون بالآخر يحدد أهميته بالمكونين الآخرين، أي أنَّه لاوجود لنص إلاَّ بتظافر تللك المكونات.

أساليب السَّرد:

للسَّرد الرِّوائي أسلوبان هما:

1. السَّرد الموضوعي:

وفيه يطَّلِع الكاتب على الأفكار الرئيسة والسِّريَّة للأبطال،[1] ويقابل الكاتب الرَّاوي الذي لا يتدخل في سير الأحداث؛ وإنَّما يصفها وصفاً محايداً كما يراها؛ لذلك يسمى هذا السَّرد موضوعياً؛ لأنَّه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له[2]، إلاَّ أنَّه لا يمكن أن يكون الرَّاوي موضوعياً؛ لأنَّ العمل الذي يقدمه للقارئ والمتلقي لا بد أن يكون من كاتب وراوٍ مثقف وواعٍ وملم بما يقدمه من قضية تخدم المجتمع.

2. السَّرد الذَّاتي:

وفيه يتتبع الحكي من خلال عيني الرَّاوي، أو ما ينوب عنه لتفسير الخبر، متى وكيف وقع[3]، وليعطينا تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، ويكون هذا النَّوع من الأساليب في الرِّوايات الرومانسية[4]، أي يكون الرَّاوي عليماً بالأحداث والمواقف العلنية المباشرة، وغير المباشرة، ويقدمها إلى القارئ عن طريق وجهات نظر.

عناصر السَّرد الرِّوائي:

للرِّواية العربيَّة عناصر متنوعة تقوم عليها البنية السَّردية، ويتحقق من خلالها تماسك النَّص الرِّوائي، كونه بنية كلية تضم بنيات جزئيَّة، فالزَّمن مثلاً عنصر مهم في النَّص السَّردي، حيث يقوم على تقسيمات ومستويات زمنيَّة سردية أهمها:

1. النِّظام: وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق.

---

(1) ينظر: شعرية الخطاب السَّردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د.ط،2005م: 38.

(2) ينظر: بنية النَّص السَّردي، حميد الحمداني، مرجع سابق: 47.

(3) ينظر: تقنيات السَّرد الرِّوائي، آمنة يوسف، مرجع سابق: 42.

(4) ينظر: شعرية الخطاب السَّردي، محمد عزَّام، مرجع سابق: 38.

2. المدة: وهي العلاقة بين زمن الخطاب وزمن السرد، وفيها أربع تقنيات سردية وهي (التلخيص، والحذف، والمشهد، والوصف) [1].التي سيخصَّص الحديث عنها في الفصل الأوَّل والثَّاني من هذه الدِّراسة.

3. التواتر: وهو تكرار زمن السَّرد .

وللمكان أيضاً أهمية كبيرة، لا تقل أهمية عن الزَّمن، من حيث أنَّه بنية في النَّص الرِّوائي التي خُصِّص الحديث عنه في الفصل الثَّالث.

الشَّخصيات: هي أيضاً من العناصر المهمة في السَّرد الرِّوائي التي سيتم الحديث عنها في الفصل الرَّابع دراسةً وتحليلاً.

(1) تقنيات السَّرد الرِّوائي، آمنة يوسف، مرجع سابق: 32.

مفهوم الأدب النِّسائي:

الأدب النسائي خطاب يؤكد حضور المرأة الذَّاتي وتميزها بعيدا عن ضديَّة الذكر والأنثى، وعليه شهد السَّرد العربي صعودًا لافتاً للرِّواية النِّسائية عن طريق المنولوج المتولد من الصراع الحاصل بين المرأة وسلطة الرجل،هذا الوضع جعل المرأة تُبدع في الكتابة السَّردية النِّسائيَّة لتثير موضوعات مهمة اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، كالتهميش والتَّفرقة والتَّمرد والإغتصاب والعنف وغيرها .

" حيث استفادت الرِّواية النِّسائيَّة من التطورات الحاصلة من آليات الكتابة السَّردية الجديدة وما كان يوازي ذلك من تطور ثقافي ومعرفي رفع وعيها إلى مستوى تأكيد حضورها وتخصيب إمكانياتها في أن تكون فاعلة في علاقاتها بالرجل وبالوسط الاجتماعي، وحاصلة في نفس الوقت على حضور متكافىء مع الغير تجسَّد هذا الوعي في التخلص إلى حد ما من اللغة الرومانسية المحلِّقة في الأحلام الهاربة من مرارة الواقع، والتخلص أيضا من اللغة الجامدة الخانقة التي تعكس عراك الذات مع الرجل... والتحول إلى سرد محمَّل بوسائل تعبيرية مستحدثة تمثل تشابكا سرديا يرسم الإحساس بالحضور الفاعل والمشاكس مع التحدي أحيانا...وتحقيق الحضور الوجودي للمرأة" [1] وأصبحت تُشارك الرَّجل وتقاسمه في العديد من المجالات.

إذًا الأدب النِّسائي هو "الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها"[2] أو الأدب الذي يؤكد إبداعًا نسائيًا، وآخر ذكوريًا لكل منهما هويته وانتماءاته الاجتماعية والثَّقافيَّة والسِّياسيَّة التي تؤثر على فهمه للعالم والمجتمع الذي يعيشه[3]، فالمرأة تكتب لتُعبِّر بدافع الأنا لتثبت وجودها المادي والمعنوي ولا فرق بينها وبين الرَّجل.

وعليه يتضح أنَّ مفهوم الأدب النِّسائي يتَّسع ليشمل مفهومًا أوسع، وهو أن" الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الذُّكور عن المرأة التي يعبّر فيه عن نظرتها لذاتها، أو نظرتها

---

(1) الرواية النسائية في الوطن العربي، مجموعة من الباحثين العرب، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، ط1، 2018: 5- 6.

(2) في الرِّواية النَّسوية العربية، إبراهيم خليل، دار ورد للنَّشر والتَّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م: 3.

(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط4، 2011م: 134- 135.

للرَّجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتَّعبير عن تجارب المرأة اليوميَّة والجسديَّة"[1]، فتكتب المرأة للتَّفرقة التي ارتسمت بينها وبين الرجل وما نتج عنها من ظلم .

وترى مسعودة لعريط أن مصطلح الأدب النِّسائي يتحدد من خلال التَّصنيف الجنسي لا من خلال الموضوعات والقضايا التي يطرحها؛ وبذلك لا يكتسب هذا المصطلح المشروعية النَّقدية، إلاَّ في حالة التَّفريق بين الذي تكتبه المرأة حول مشكلاتها الخاصَّة، والذي يكتبه الرجل حول المسائل النِّسائية[2].إذن ثمة إشتراك بين الرجل والمرأة في الموضوعات التي تكتبها المرأة، أو الموضوعات التي يكتبها الرجل عن المرأة.

"ومن ثمَّ فإنَّه يحدد مجال استعمال مصطلح الأدب النِّسائي ضمن موضوعات معينة تهتم فقط بقضية المرأة، وهذا يعني أن الرَّجل أيضاً له أن يكتب أدباً في هذا النَّوع "[3]، لأنَّ الحضارة لا تعرف خصوصيَّة ذكوريَّة أو أنثويَّة، وإنَّما هناك خصوصيَّة لقيمة الأثر الإبداعي، ومدى مساهمته في بناء الوجود الإنساني[4]فيكتب الرجل عن المرأة وتكتب المرأة لتعبر عن ذاتها.

وعليه يمكن القول بأن مصطلح الأدب النِّسائي " لا يتوقف على العنصر الجنسي للكاتبة فقط، ولكنه يرتبط بالميل نحو تجسيد ما صار يحمل مفهوم الكتابة الأنثوية، وحيثما تحققت هذه الكتابة الأنثوية كنا بصدد الإبداع السَّردي النسائي وكلما انعدمت بعض تجليلتها استبعدت نعت الكتابة بالنسوية ولو كانت الكاتبة امرأة" [5]، والمتفق عليه أن الإنتاج الأدبي الذُّكوري أو النِّسائي يحمل أسس الكتابة الإبداعية عامة ويحتمل أن تكون للمرأة خصوصيَّة لا يشترك فيها الرَّجل[6].

والجدير بالذِّكر: أن الرِّواية النِّسائيِّة سواء أكانت صادرة عن المرأة أم الرجل ماهي إلاَّ نوع من الرِّواية يتمُّ التَّطرق فيها إلى المسائل التي تمس ذات المرأة وخصوصيتها.

---

(1) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق: 135.

(2) سردية الفضاء في الرِّواية النِّسائية المغاربية، مسعودة لعريط، موفم للنشر، دط،2013م،: 14.

(3) المرجع السَّابق: 15.

(4) ينظر: آليات السَّرد في الرِّواية النَّسوية الجزائرية، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، دراسة بنيوية تحليلية، صبرينة الطيب، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2014م: 10.

(5) قضايا الرِّواية العربيَّة الجديدة، الوجود والحدود، سعيد يقطين، الدَّار العربيَّة للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012م: 204.

(6) الرِّواية النسائيِّة في الوطن العربي، مجموعة من الباحثين العرب، مرجع سابق: 7.

" لقد قدمت المرأة العربية الكاتبة أنماطا من البناء تحدثن بها السرد العربي على خلفية منظور فكري يقول بالاختلاف عبى أساس التعدد والتنوع وليس على أساس معايير تصنع الأنوثة ضد الذكورة أو دونها "[1].

لذلك شهدت الرِّواية النَّسائية تطوراً واضحاً في البلاد العربية، وخاصة بعد أن "تمَّ قبول رواية (زينب) لمحمد حسن هيكل، في 1914 م على أنَّها الرِّواية العربيَّة الأولى، ثم توالت الإبداعات لمحبي الأدب النِّسائي فكانت أول رواية كتبتها امرأة هي (أروى بنت الخطوب) 1949م) لوداد سكاكيني" [2].

إلا أنَّ بعض الأبحاث تشير إلى وجود أكثر من امرأة عربية كتبت في الرِّواية النِّسائية قبل عام 1914م أمثال فريدة عطايا التي نشرت روايتها التَّاريخية (بين عرشين) عام 1912م[3]، والكاتبة اللبنانيَّة عفيفة كرم التي نشرت أكثر من رواية قبل عام 1914م، والكاتبة زينب فواز التي نشرت روايتها لـ(حسن العواقب أو غادة الزَّهراء) عام 1899م[4].

ونشرت الكاتبة اللبنانية لبيبة هاشم رواية عام 1904 م بعنوان (قلب رجل)، وفي عام 1907 نشرت رواية أخرى بعنوان (شيرين ابنة الشرق)، وغيرهن من الكاتبات العربيات اللائي انتهجن هذا النَّوع من الكتابة الأدبية[5]، لذلك أصبح مفهوم الأدب النِّسائي العربي، من أولى اهتمامات البحث والدِّراسة، حيث تُعقد في شأنه النَّدوات والحوارات والملتقيات، وتكتب فيه الرسائل والأطاريح الجامعية، كما خصصت له صفحات في المجلات والجرائد والمواقع الالكترونية.

أما على مستوى السَّاحة الليبيّة فقد استطاعت الأديبة فرض نفسها على السَّاحة الإبداعيَّة، فبرزت المرأة القاصَّة والرِّوائيَّة والشَّاعرة، فمن اللاَّتي جمعن بين إنتاج القصَّة والرِّواية، شريفة القيادي، ومرضية النَّعاس، ونادرة العويتي، وفوزية شَلابي، ورزان المغيربي، ونجوى بن شتوان، أما بقية الكاتبات اللاتي أفردن الكتابة في نوع واحد فهن زعيمة الباروني ولطفية

(1) الرِّواية العربية المتخيِّل وبنيته الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي،بيروت، لبنان، ط1، 2011م: 149.

(2) ينظر: 100 عام من الرِّواية النِّسائية العربيَّة، بثينة عثمان، دار الأدب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م: 46.

(3) ينظر: قضايا الرِّواية العربيَّة الجديدة، سعيد يقطين، مرجع سابق: 200.

(4) ينظر: 100 عام من الرِّواية النِّسائية العربيَّة، بثينة عثمان، مرجع سابق: 47.

(5) ينظر: قضايا الرِّواية العربيَّة الجديدة،سعيد يقطين، مرجع سابق: 200.

القبايلي[1] حيث تعد مرضية النَّعاس أوَّل امرأة ليبيَّة تلج عالم الرِّواية عام 1970م في روايتها الأولى بعنوان (شيء من الخوف)، وروايتها الثَّانية (المظروف الأزرق) التي نشرت في العام 1982م، وكتبت نادرة العويتي رواية في العام 1983م بعنوان (المرأة التي استنطقت الطَّبيعة)، ونشرت فوزية شلابي روايتها بعنوان (رجل لرواية واحدة) بالإضافة إلى ظهور أعمال أدبيَّة لروائيات ارتبطت رواياتهن الجديدة بالحركة النسائيَّة الحديثة، إلى جانب ظهور أصوات واعدة تكتب خلف أسماء مستعارة[2]

وبهذه الخطوات أصبحت الكاتبة الليبيَّة تضع أقدامها على الطريق الرِّوائي الصَّحيح، للوصول إلى الإبداع الفنِّي في الرِّواية النِّسائية التي أصبحت إليها فناً تُعبَّر به عن ذاتها وكوامنها النَّفسيَّة.

الرِّوائيَّة فاطمة الحاجِّي نشأتها وثقافتها:

ولدت فاطمة سالم الحاجِّي في 1958/7/17م،في تونس[3]، تحصلت على دبلوم المعلمات في مجال اللغة العربية من معهد جميلة الأزمرلي للمعلمات عام 1973م، ثم تحصلت على ليسانس في مجال الفلسفة والاجتماع من جامعة طرابلس عام 1982م، ثم الماجستير من جامعة محمد الخامس بالمغرب عام 1996م، وتحصلت على الدكتوراه من جامعة (مقيل) بكندا، ثم اتجهت إلى كندا للدراسة باللغة الإنجليزية؛ إلاَّ أنَّها لم توفق بسبب إصابتها بالسعال الدائم نتيجة الظروف المناخية، فاتجهت مرة ثانية إلى بريطانيا حيث كان الجو أفضل وأكملت دراستها في جامعة (دورهام) بإنجلترا، ثم عادت إلى ليبيا.

ونشرت نتاجها في عدد من الصحف والمجلات المحلية والعربية، فكانت مبدعة في مجال الأدب والنَّقد، عملت عضو هيئة تدريس بجامعة طرابلس، كما عملت مذيعة ومعدة برامج بإذاعة صوت الوطن العربي[4].

---

(1) ينظر: الإنتاج الليبي بين سنتي 1951، 2007، دراسة بيليوغرافية، فتحي محمد، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المملكة المغربية، 2011م: 129.

(2) سردية الفضاء في الرِّواية النسائيَّة المغاربية، مسعودة لعريض، مرجع سابق: 28

(3) ينظر: معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، تراجم ونصوص، عبد الله مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، 2003م:139.

(4) ينظر معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، عبد الله مليطان، مرجع سابق: 139

لها العديد من الإصدارات في مجال النَّقد والرِّواية مثل:

- الخطاب الرِّوائي الذي ترجمته إلى اللغة الانجليزية عام 2009م.
- القراءة النَّقديَّة الجديدة عام 1999م.
- مفهوم الزَّمن في الرِّواية الليبيَّة عام 2000م.
- البناء النَّقدي في الرِّواية الليبيَّة عام 2010م.
- رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي عام 2016م
- وأخيراً رواية آريس 2022م ولها نصوص قصصية منشورة.

على حدود الموت منشورة في جريدة الجماهيرية ،ع3766,16 17 أغسطس،2002

_انكسار الحرف، في جريدة الجماهيرية، ع3808، 4_5 إكتوبر ،.2002[1]

ملخَّص الرِّواية:

صدرت رواية صراخ الطَّابق السُّفلي عام 2015– 2016م، فاحتوت على جزأين من أربعمائة وست عشرة صفحة، ضمَّ الجزء الأوَّل ثلاثة عشر فصلاً، بينما تضمَّن الجزء الثَّاني خمسة عشر فصلاً، جاءت كلها بلا عناوين رئيسيَّة أو فرعيَّة، تناولت مواضيع سياسيَّة، وتاريخيَّة، واجتماعيَّة، وثقافيَّة، وأدبيَّة اختارت فيها الكاتبة فاطمة الحاجِّي التَّحدث عن فترات مهمة من تاريخ ليبيا القديم والحديث، تروي فيها عن قصص خرجت من رحم الواقع، مليئة بالرعب والحب، والكراهية، والنَّزاهة، والشَّوق، والخبث، منذ أوائل الثَّمانينيات تقريباً مروراً بأحداث حرب تشاد، وبين تلك التَّواريخ نجد صرخات متعددة في كل اتجاه صرخة ظلم.

كانت الصَّرخة الأولى هي صرخة ظلم وضغوط العائلة الليبيَّة والعربية التي ترى أن الذكر هو السَّند ومحل فخر ومسؤولية، في وسط هذه الأجواء كبرت وترعرعت سعاد إحدى بطلات الرِّواية وصوتها الأول الشَّخصية المثقفة والواعية التي حاولت أن تفرض نفسها بقيادتها الحكيمة، وقوة شخصيتها، أحبت سعاد طاهر الذي كان" شاباً وسيماً قصير القامة مشرق الملامح، أنيق المظهر، يتكلم عن طموحاته في كل مناسبة، يدير النَّشاطات الطلابية"[2] في الجامعة.

---

(1) معجم الكاتبات والأدبيات الليبيات، عبد الله مليطان، مرجع سابق :139.

(2) الرِّواية: 15.

والصَّرخة الثَّانية التي أعلنتها سعاد في رحاب الجامعة وهي تروي لنا أحداث الشَّنق، وتكشف خفايا الألم والوجع، وترسم بشاعة تلك اللحظة.

والصَّرخة الثَّالثة صرخة قصَّة عائشة (زهرة التِّين الشَّوكي) مع المعاناة والفقر والقهر والمرض والإغتصاب، وهي ساردة أخرى تلتقي مع صديقتها الرئيسة سعاد التي أجادت الكاتبة إبرازها ووصفها بدقة، عاشت عائشة في بيت فقير، وحاولت أن تحسِّن ظروفها لتعين والدها في عبء المعيشة التي صارت ضنكاً عليه؛ لكن دون جدوى؛ بل سقطت صريعة المرض الذي يصارعه الحب، "وصرخاتها المكتوبة في الطَّوابق السُّفلية عن جبروت نظام يستبيح براءة العذارى، وينكل بصفاء الروح عائشة، وعالمها وأحلامها المغتصبة وحبيبها آدم"[1].

والصَّرخة الرَّابعة كانت في جوف حازم الشَّخصية الهادئة الذي أراد الاهتمام باللغة الأمازيغية وأصولها، وبقبائل الأمازيغ والبربر، كما استطاع التَّحرر من الكبت العائلي، وذلك بزواجه من كرستينا الأجنبية التي كان لها دور فعال في سير مجريات الأحداث.

والصَّرخة الخامسة كانت صرخة حارقة من "حناجر فقدت أخاً أو ابنا، ومن حنجرة فقدت أطرافاً تطايرت في الهواء من جرَّاء القصف المتوحش العشوائي الذي يمطرنا بلا رحمة"[2].

هنا تتحدث الكاتبة عن مقاومة أبناء الوطن للعدو الإيطالي الذي زجَّ بالكثير إلى الموت، ووصفت الكثير من الأحداث المرعبة جرَّاء انفجارات القنابل التي ترهب الأطفال.

والعديد من الصرخات التي وجهها السُّرَّاد من خلال أحداث الرِّواية، لذلك جاء عنوان الرِّواية – صُراخ الطَّابق السُّفلي– موحيًا بالتَّحرر والكبت والظُّلم الذي عاشته الطَّبقة السُّفلية في المجتمع.

(1) جريدة الصباح، العدد 36، 2021: 7.

(2) الرِّواية: 216.

الفصل الأوَّل:

تقنيات الإيقاع الزَّمني(الديمومة) في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي

المبحث الأوَّل: تسريع السَّرد.

المبحث الثَّاني: إبطاء السَّرد.

مفهوم تقنيات الإيقاع الزَّمني:

تشمل تقنيات أو مستويات الزَّمن السَّردي ثلاثة حركات رئيسة، مستوى النِّظام ويتمثل في عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين بين الماضي والمستقبل، ومستوى التَّواتر الذي يرتبط بتكرار الأحداث السَّردية ، ومستوى المدة المسؤول على سرعة النَّص الرِّوائي، وعلى ضو ذلك سننتقل إلى تتبع إيقاع السَّرد من خلال المدة حيث " يتحدَّد إيقاع السَّرد من منظور السَّرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها"[1] فالنَّص الرِّوائي أو السَّردي لا يمكنه أن ينطلق بدون إيقاع يتراوح بين السُّرعة المفرطة والبُطء المتناهي، أو التوقف الزَّمني شبه التَّام،[2] وعليه يمكننا الحديث على حركتين أساسيتين للسَّرد الروائي وهما:

الحركة الأولى وتتصل بموقع السَّرد من السَّيرورة الزَّمنية التي تتحكم في النَّص وبنسق ترتيب الأحداث.

الحركة الثانية ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين:

– **الأوَّل:** يقضي باستعمال صِيَغ حكائية تختزل زمن القصَّة وتُقلصه إلى الحدّ الأدنى، وذلك بتوظيف تقنيتي التَّلخيص الذي يقوم باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنّها استغرقت مدَّةً طويلة، ثُمَّ الحَذف الذي يتَميَّز بإسقاط مرحلة بأكملها من زمن القِصَّة[3]، أي يقوم السَّارد عن طريق تقنية التَّلخيص والحذف الانتقال من حدث لآخر قصد تسريع حركة السَّرد، للوقوف على الحدث الأبرز.

والآخر: "تَّعطيل السَّرد الذي ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة" [4] إذ يتم تعطيل زمن القصَّة وتأخيره وإيقاف السَّرد

---

(1) البنية السَّردية في النَّص العجائبي دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السَّابع "معالجة فنية تحليلية"، أحمد محمود فرح، مؤسسة حورس الدولية، الأسكندرية . مصر ،دط،2016م: 283.

(2) ينظر: تحليل النَّص السَّردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، دار الاختلاف، الجزائر، العاصمة الجزائر، ط1، 2010م: 92.

(3) يُنظَر: بُنيَة الشكل الرِّوَائي (الفضاء . الزَّمن . الشَّخصية) حسن بحراوي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط1، 1990م: 119–120

(4) يُنظر: تحليل النَّص السِّري، محمد أبو عزة، مرجع سابق: 94.

إذًا التَّفاوت الحاصل بين زمن القصَّة وزمن الخطاب تترجمان إستحالة التوازي بين نظام عرض الأحداث من خلال استعراض عناصر الحركتين والنسق الزمني لعموم السرد الروائي ينتج عنه اختلال التسلسل الطبيعي لسير الأحداث"[1] تستحيل فيه ضبط وتيرة السرد وبناء عليه سنعرض الأشكال الأساسية للحركة السردية والتي سمّاها جيرار جنيت التَّقنيات الأربع وهي: "التَّلخيص، والحَذف، والوقفة، والمشهد"[2].

(1) يُنظر: بنية الشَّكل الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق:120.

(2) يُنظر: تحليل النَّص السَّرْدي، محمد أبو عزة، مرجع سابق: 39.

المبحث الأوَّل:
تسريع السَّرد

المطلب الأوَّل: تقنية التَّلخيص

المطلب الثَّاني: تقنية الحذف

مفهوم تقنيات تسريع السَّرد:

تمثل تقنية تسريع السَّرد ضمورا في زمن القصَّة مقابل الزَّمن السَّردي، بحيث يختصر السَّارد حدثا ما ويشير إليه بشكل مختصر ويستغرق زمنا أقل من زمن الحدث الحقيقي لتفادي الثّقل والركاكة، يلجأ إليه الروائي عندما يكون غير قادر على ذكر كل ما تمَّ من أحداث خلال فترة معينة نظرًا لطول الفترة، أو لإنَّه ليس هناك ما يذكر فيها، عندئذ يستعين بالتَّلخيص والحذف الذي يخدم المعنى.

إذاً عدم قدرة الرِّوَائي على تدوين الأحداث جميعها يدفعه إلى التلخيص والحذف ليتَّخَلُّص من كل ما هو زائد وغير ضروري متحاشيا رواية كل شيء"[1]،ويطلق عليها حسن البحراوي تقنية تعجيل السَّرد[2]، وسَمَّاها، حميد الحميداني الإستغراق الزمني [3] وهي حذف فترة زمنية من السَّرد ولا يذكر ما حدث فيها مطلقاً، تاركاً للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها[4]؛ لأنَّ العلاقة بين الأحداث وكيفية معالجتها لها تأثير على معيار القارئ الداخلي لقياس المدة، فإن كانت النتائج منبثقة من مسبباتها فإنَّها تشكلان خطًا يستطيع خيال القارئ أن يسير عليه بحرية دون إحساس بالعوائق، أما إذا كانت النتائج والأسباب غير متناسقة أو مترابطة فإنَّه يحاول عبثًا الإمساك بالقضية فيفقد دافعه إلى السير نحو غرض معين" [5]. وعلى هذا الأساس تطرح الأحداث التي تخدم الرواية

تلك هي آليات التَّسريع التي تختصر فترات زمنيَّة من السَّرد، فهل حقَّقَت الغاية منها ؟ وكيف كان التَّوظيف فيها؟ كل تلك التساؤلات سوف يُجاب عنها من خلال النَّماذج المقسَّمة وَفق كل مبحث.

---

(1) جماليات البناء الروائي عند غادة السمَّان، فيصل غازي النعيمي، مرجع السَّابق: 81.

(2) يُنظر: بنيَّة الشَّكل الرِّوائي،حسن بحراوي، مرجع سابق: 120.

(3) يُنظر: بنية النَّص السَّرْدي من منظور النَّقد الأدبي، حميد لحميداني، مرجع سابق: 75.

(4) يُنظر: المرجع السَّابق،: 144.

(5) الزَّمن والرِّواية، مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1، 1997م:144

المطلب الأوَّل :
تقنيـــة التَّلْخِيـص

يعتمد الكاتب على تقنية التلخيص لأجل تسريع وتيرة سرد الأحداث ويعرضها مقتضبة بدون تفصيل وذلك بتلخيص "وقائع قد تستغرق زمنا طويلا في حَيِّز من النَّص، وقد يمتد على بضعة أسطُر، أو فقرات أو صفحات دون تفصيل للأعمال"[1].

ويُعرِّفُه جينيت : "وتقنية التلخيص تعني أن يقوم الرَّاوي بتلخيص الأحداث الرِّوائية الواقعة في عدَّة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء "[2]. بشرط يستجيب التلخيص مع ترتيب سرد الأحداث ولا يكون مخلاً.

أمَّا سيزا قاسم فقد عرّفت الخُلاصة، بأنَها القفز السَّريع من خلال قولها: "التَّلخيص هو المرور السَّريع على فترات زمنيَّة لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ واختصرَتْه بأنَّه ضغط فترة زمنيّة طويلة في مقطع نصِّي قصير"[3].لاتخدم موضوع السرد وحضورها ستثقل كاهل النَّص السَّردي، فيؤثر سلبًاعلى سير توارد الأحداث حيث " أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلاَّ عند حدوثها بالفعل، أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضاً أن نُلخص حدثًا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصَّة" [4]، وهذا ما يؤكده حسن البحراوي بقوله: "قد تجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصوَّر مستجداته، أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث"[5].

ومن هنا يمكن القول بإنَّ: "كل مقطع سردي تكون فيه وحدة من زمن القِصَّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة "[6]، حيث يمكن إجراء معادلة تدل على ذلك وهي:

---

(1) معجم السَّرديات، محمد القاضي، ومحمد الخبو وآخرون، مرجع سابق : 373.

(2) تقنيات السَّرد في النَّظرية والتَّطبيق، آمنة يوسف، مرجع سابق: 121.

(3) المصدر السَّابق: 80.

(4) ينظر: بنية الشَّكل الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 145 .

(5) المرجع سابق:146.

(6) المرجع نفسه: 14.

التَّلخيص = مساحة النَّص < من زمن الحدث[1].أي زمن القصة أصغر من زمن الكتابة في هذه الحالة يتم تلخيص مرحلة طويلة من زمن الأحداث، وسنعرض بعض النَّماذج التي تُجسِّد الخُلاصة كما وردت في رواية صراخ الطَّابق السُّفْلي في صور سريعةٍ لا تتجاوز بعض الأسطُر كما في قول السَّاردة (سعاد):

"لقد علَّمني أنْ أقرأ كلَّ الأوراد قبل أنْ أخرج إلى الجامعة، دعاء السفر، ودعاء عثرات الطريق، ولكن يُصرُّ أنْ أتلو عليه جزءا من: حزب العناية لمن أراد الولاية"، لابن عربي، عندها يشيِّعني بدعواته كأنني أخرج لإحدى معارك الجهاد"[2].

من خلال المحكي الإسترجاعي السَّابق تعرض السَّاردة عرضاً سريعاً مجملاً في خلاصة سريعة، تبيّن فيها شخصيَّة أبيها المثقّف الذي أعطى من علمه في تعليم أبنائه بصورة مقتضبة حتى لا يتشتت إنتباه القارئ ويشعر بالملل، لهذا عمل التَّلخيص على تسريع حركة السَّرد للمحافظة على تماسك البناء السَّردي.

تستكمل السَّاردة تلخيص فترة زمنيَّة من حياتها فتقول: "إن الفضل لوالدي إنه من ذوي العلم، وهو محارب قديم، درس في الأزهر حتى أصبح شيخ علم، إنه يحب الكتب، ويقرض الشعر الصوفي، انكب على تعليمنا بكل شغف، وضع آماله في أبنائه ليكونوا من ذوي العلم، وعندما اختاروا طرقاً مختلفة في الحياة وضع كل أمله فيَّ أنا، ولا يدري أني خَالفْتُه بحبّي للشعر الحديث"[3]

تختزل السَّاردة فترة زمنية طويلة من حياتها بشكل سريع، متجاوزة التَّفاصيل الدقيقة وبعض الأحداث المتعلقة بالشَّخصية، والحياة الثقافيَّة التي تتمتع بها سعاد داخل الأُسرة،عبر أفعال تدل على الحركة والنَّشاط، مثل (يحب الكتب – يقرض الشعر)، وجميعها تدل على أن والد سعاد شخصية مثقفة في كل ما ينجزُه، لذلك سُرِّع السَّرد بما ينسجم مع خصوصية البناء العام للرواية من جهة، وتذكير القارئ بأن سعاد شخصية مثقفة، ومن عائلة محافظة من جهة أخرى.

---

(1) بناء الرِّواية، سيزا قاسم، مرجع سابق: 82.

(2) الرِّواية: 34.

(3) المصدر السَّابق: 51

يُسمّى هذا النَّوع من التَّلخيص بالتَّلخيص الاسترجاعي الذي يمر فيه الرَّاوي مروراً سريعاً على الذكريات والسَّنَوات البعيدة، بهدف إعداد القارئ لما سيجيءُ فيما بعد من الأحداث والشَّخصيات الرِّوائية الواقعة في حاضر السَّرد الرِّوائي[1] إذاً يشترك التَّلخيص مع الاسترجاع في تهيئة القارئ لما سيصدُر من أفعال تقوم بها الشَّخصية خلال الأحداث القادمة في الرِّواية.

وفي موضع آخر لخَّصت سُعاد فترة زمنية معيَّنة دون اللُّجُوء إلى ذكر تفاصيلها فتقول:

"دخلنا قاعةً الاستقبال ففاجأتني صور أشخاص معلقة على الجدران يرتدون الريش على رؤوسهم والقلادات الملونة، جذبتني الألوان الزاهية، لثيابهم، وعرفت أن ضيوف الدولة من الهنود الحمر جاؤوا تلبية لدعوة خاصة من الحكومة"[2].

إن هذا التَّنسيق والتَّرتيب لاستقبال ضيوف الدولة لا يُعقل أن يجهز في يوم وليلة، وإنَّما يحتاج هذا الأمر إلى فترة زمنية تمتد شهوراً لاستقبالهم، مما لا يمكن لبنية السَّرد أن تستوعب كل تلك التَّفاصيل لسردها بدقة كما وقعت، فلخَّصها السَّرد في بضعة أسطر.

فالخلاصة هنا تختصر فترة طويلة من التّجهيزات الماديَّة والمعنوية والمكانية لتقديم "الحدث المرتبط بمتابعة الأحداث التي تقع في حاضر السَّرد الروائي، والتي لأجلها كتبت الرِّواية"[3].وساعدت على سير الحركة السردية في ضبط الزمن الذي يغطي الحدث السَّردي.

وفي نموذج آخر تسرد (كريستينا) فتقول: "منذ أن وعيت ووجدت تاج الذهب الذي يلبسه البابا، والعصا المذهبة التي في يده، بينما أرى الآلاف يموتون جوعاً في العالم، لم أعد مؤمنة بطريقتهم في الصلاة، كان المسيح فقيراً يرتدي أسمالا عادية، وربما كان عنده عصا من الخشب، فقيراً يدعو إلى الخير والمحبة، ويتقاسم الرغيف مع الفقراء منذ أن أدركت الحقيقة تخليت عن الذهاب إلى الكنيسة، واكتشفت بمفردي طريق الصلاة ،كان حلم جدتي أن تزور البابا في الفاتيكان(...) طلبت مني مرافقتها فلم أمانع، لقد رأيت الجموع الغفيرة من الفقراء يتحلقون في الفاتيكان يبكون أمام البابا بحرقة، بينما هو يرفل في الذهب، وفي الأثواب البرَّاقة وفي الأبنية

(1) يُنظر: تقنيات السَّرد في النَّظرية والتَّطبيق، آمنة يوسف، مرجع سابق:121.

(2) الرِّواية،: 76

(3) تقنيات السَّرد وآليات تشكله الفني، نفلة العزي، مرجع سابق: 123.

البلورية اللامعة والرخام، ويسكن في مبنى يكلف خزائن الدول التي لو أنفقَت على الفقراء لأغنت الجميع عن التسول، تذكرت عندها غباء البشر"[1].

فالسَّرد هنا يختزل فترة طويلة من حياة السَّاردة، صوّرت فيه جوانب معلنة عن شخصية البَابَا مع المسيح الذي كان يرتدي أسمالاً عادية، ويمسك عصا من الخشب، ويدعو إلى الخير والمحبة، ويتقاسم رغيف الخبز مع الفقراء، والبابا الذي يرتدي الأثواب البرَّاقة، ويسكن الأبنية اللاَّمعة يجتمع حوله الفقراء ولا يقدم لهم المساعدة .

قصدت (كريستينا) في هذه المقارنة توضيح الظلم والخديعة التي يستخدمها البابا في جلب الشَّعب الفقير حوله من سنوات دون نتيجة، ومدى فقدانهم لنعمة العقل حتى وصفتهم بالغباء، ويبدو أن غاية السَّرد من عرض الملخَّصات الاسترجاعية تسريع السَّرد من جهة، ومن جهة أخرى تذكير القارئ بالتمييز العنصري قي القيادة السِّياسيَّة.

"ويرى بيبرسي لوبوك أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي، وتبعه في ذلك فيليس بنتلي الذي أشار إلى أهم وظائف السَّرد التَّلخيصي، وأكثرها تواتراً هو الاستعراض السَّريع لفترة من الماضي"[2] وبالتالي سُرِّع السرد لأنَّه لا علاقة له بتطور الأحداث السَّردية اللاحقة.

وأحياناً تُستعمل الخلاصة لمفهوم أوسع وأشمل لا يقتصر على تلخيص الأحداث وحسب، ولكنها تسعى لتذكير القارئ وإخباره بواقع البطل في الوقت الحاضر يقول الحاج محمد:

"يا رفيقتي يا بندقيتي، آه يا شاهدي الأول هل تذكرين ؟، أنت التي دفعت بك الأعداء، ورفعتِ معي كلمة الله، لم ننهزم ولم نسلم في ديننا ولا في وطننا، أنا وأنت عاشقان لهذه الأرض، هل تذكرين معارك الجبل، وضياع البنين في الفلاة ؟، هل تذكرين تلك التي وسدتها الصحراء عروساً للموت، تفجَّعت بموتها ودفنها مرتين، ودفنت معها فرح السِّنين، حملتها على كفي عصفورة الندى الحزين، وجدَّتي نخلة الجبل الشامخة، غرست روحها هناك مع الكروم، تلك التي بعثرتها قنابل الإيطاليين الظالمة، بلا ذنب سوى أنَّها كانت تغني لطيور الجبل، تناثرت أطرافها بلا غطاء، ورحلت بلا مراسم عزاء ". [3]

---

(1) الرِّواية: 166-167.

(2) بنية الشَّكل الرِّوائي،حسن بحراوي، مرجع سابق: 146.

(3) الرِّواية: 211 – 212.

في هذا المقطع عمل التَّلخيص على تسريع وتيرة السَّرد لأزمنة طويلة التي تعايشها السَّارد في عشرات السِّنين، واكتفت الكاتبة فيها بالإشارة الخاطفة إلى أبرز الأحداث ملخَّصة من دون تفصيل، وكانت خلاصة استذكارية إخبارية عملت على توضيح غايات ومقاصد منها: إدراج شخصية جديدة في السَّرد،أو تقديم أخرى كان لها السَّبق والظهور وعادت للظهور من جديد. فمن أجل أن يخبر المسرود له ويقنعه بفكرة جهاده ضد العدو الإيطالي هو وأُسرته، لخَّصَ فترات زمنيَّة طويلة تعود إلى سنة 1911م، بدأ أول الأمر في وصف بندقيته بأنَّها الشَّاهد على ذكرياته، وبتأزم الحدث الرئيسي اضطر السَّارد إلى استخدام التَّلخيص الاسترجاعي؛ ليغطي فترةً كبيرة مما أدّى إلى إختزال الفترة الزمنيَّة في صفحتين.

وفي خلاصة أخرى سريعة استعرضت فترة زمنية من حياة الجدَّة تقول السَّاردة:

"وفي الركن تستلقي الرحى، وصف له آلية عملها وإننا نأكل مما تطحنه جدَّتي من حبوب، حتى وقت قريب عندما أنشأوا طاحونة عامةً في الحي، فاستقالت جدَّتي من وظيفتها على مضض، وظلت تشكو البطَالة، ووجع الظهر والأطراف"[1].

في استعراض سريع لخَّصت السَّاردة فترة زمنيَّة طويلة من حياة الجدَّة تميَّزَت بالعمل والحركة وهي تستخدم الآلة القديمة لطحن الحبوب في سطور معدودة؛ لتكشف الظروف والمُعاناة التي تمر بها الجدَّة بعد تركها لاستعمال الرحى، وبالتّالي تظهر غاية التَّلخيص في تقديم التَّغيرات التي طرأت على حياة الجدة والمجتمع الليبي.

ما جاء في النَّماذج السَّابقة لخَّصته سيزا قاسم في جملة من الوظائف أهمها:

1 – المرور السَّريع على فترات زمنيَّة طويلة، وما وقع فيها من أحداث.

2 – تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3 – تقديم عام للشَّخصية الجديدة.

4– عرض الشَّخصِيَّات الثَّانَوية التي لا يتَّسع النَّص لمُعَالجتها مُعالجةً تفصيليَّة.

5 – تقديم الاسترجاع لعرض الماضي بشكل مختزل

6– الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[2] .

---

(1) الرِّواية: 171.

(2) يُنظر: تقنيات السَّرد وآليات تشكيليه الفني، نفلة العزي، مرجع سابق: 82.

مما سبق يتضح أنّ الخُلاصة أسهمت في تسريع وتيرة السَّرد، وعرضت الأحداث بشكل مقتضب وسريع من زمن القصّة من دون تفصيل، بما ينسجم مع خصوصية البناء العام للنَّص الرِّوائي، ومن جهة أخرى تذكير القارئ وإخباره بماضي بعض الشَّخصيات بشكل مختزل، ومُكثف قصد إضاءة بعض الفجوات.

المطلب الثَّاني:
تقنية الحذف: (القطع)

يستخدم الكاتب تقنية الحذف بوصفها وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل القصَّة أو الرِّواية، تقوم على إسقاط فترة زمنية يتعمَّد الرَّاوي أو الكاتب إسقاطها لأسبابٍ ما، ويُشكّل الحذف أسرع حركة سردية على الإطلاق، يهدف إلى ترك وقائع ربما تكون غير مهمة داخل الخطاب السردي تتمثل في" قفز السَّرد على فترة زمنيَّة من الحكاية، بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب[1].أي يستحيل على السَّارد عرض تفاصيل كل الأحداث، لهذا يتم تجاوز بعض الأحداث التي تسبب ثقلا على الرواية وتوضع إشارات تلفت انتباه القارئ مثل: مضت سنتان... أو مرت عشرة أيام، أو مرت أسابيع، أو في ذلك الزمن .

وقد ترجمة سيزا قاسم الحذف "بالثَّغرة الزَّمنيَّة ويتراوح إيقاع النص الرِّوائي بين سرعة اللانهائية وتتمثل في الثغرة الزمنية" [2]. التي تحتّم على النَّص إقتصاد سرد الأحداث بهدف التَّخلي على أحداث غير مهمة ولاتضيف شيئا لمجريات أحداث الرِّواية.

وللحذف تسميات عدَّة منها: مصطلح (القطع) حيث" يُشير إلى أنَّ الرِّوَائيين التَّقليديين في كثير من الأحيان يلتجئون إلى تجاوز بعض المراحل من أجل القِصَّة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفى عادةً بالقول مرت سنتان، أو انقضى زمن طويل[3]. أي استقطاع بعض الأحداث لتسريع الحدث الأبرز الذي يرتبط بالحدث الرئيس في الرِّواية.

(الحذف أو الإسقاط)[4]، وهو إسقاط فترة زمنية من الرِّواية، و(الطَّفرة)[5] ترك الأحداث غير المهمة، وحذفها من الرِّواية قصد دفع عجلة السَّرد إلى الأمام، (الإضمار) وهو "أن ينتقل الرَّاوي بالقارئ من حدث لآخر متخطياً ما يتطلبه التَّسلسل الزَّمني من تتابع"[6].لأن من وظائف الحذف اختلال السِّلسلة الزَّمنية باستقطاعات متنوعة، وليس بالضَّرورة أن يكون محتوى الحذف

---

(1) معجم السَّرْديات، محمد القاضي، محمد الخبو وآخرون، مرجع سابق: 30.

(2) يُنظر: بناء الرِّواية، سيزا قاسم، مرجع سابق: 79.

(3) ينظر: بنية النَّص السَّردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني ، مرجع سابق: 77.

(4) بنية الشَّكل الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 156.

(5) السَّرد ومناهج النقد الأدبي، عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط،2004م: 31.

(6) بنية النَّص الرِّوائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر . العاصمة الجزائر، ط1، 2010 م: 110.

غير مهم؛ بل على العكس قد يكون الحذف الذي لا يُقَال عنه شيئًا مؤلماً جداً إلى حدٍّ أنه سقط، أو أن الحذف يصعب وصفه بالكلمات إلى حدٍّ يُفَضَّل التزام الصَّمت بشأنه عبر السُّكوت عنه[1]، كأن يكتفي بوضع نقط(....) دون البوح بتطورات الحدث[2]، بهدف تسريع وتيرة السَّرد، وذلك بتجاوز أحداثًا وقعت دون الإشارة إليها ويمكن التَّمثيل للحذف بالمعادلة الآتية:

الحذف= زمن السَّرد < بكثير من زمن الحكاية.[3]

أنماط الحذف:

ينقسم الحذف على قسمين هما:

1– الحذف الظاهر، أو المُعْلَن: وهو الذي يصرِّح فيه الرَّاوي بالفترة الزَّمنيَّة المحذوفة من خلال ما يُشير إليه في عبارات موجزة جدا مثل: " بعد ذلك بأشهر، مرت عشرة أيام وذلك إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة معلنة قبل متابعة مسار الحكي، وقد قسَّمه جينيت على قسمين:

أ– الحذف المحدد: وفيه يتم تعيين مسافة المدَّة المحذوفة بإشارة دقيقة، يمكن عدُّهَا دليلاً واضحاً على أنَّ النَّص يتضمَّن حذفاً زمنياًكأن يقال: مرت سنة كاملة.

ب– الحذف غير المحدد: وهو ما تمت الإشارة إليه في النَّص، ولكن من غير أن يحدَّد الرَّاوي مقدار فترته الزَّمنيَّة على نحو بارز ودقيق"[4].تاركا الرّاوي الفترة الزَّمنية مفتوحة دون تحديد، كأن يقول: مرَّ زمن طويل.

2– الحذف الضمني: وهو الذي لا يُعلن فيه الكاتب عن المحذوف صراحة في النَّص، وإنَّما يتعرف عليه القارئ اعتماداً على فجوة التَّتابع، أو الانقطاع في السَيرورة الزَّمنية[5]،أي يخفي الكاتب المحذوف صراحة في النَّص، ويترك القارئ التعرف عليه من خلال سياق الأحداث ويستدل بشيئ من لوازمه كأن يسكت السارد ويكتفي بوضع علامة للحذف(...) في النَّص، أو يكرر بعض الحروف مثل (ووو).لاستمرارية الحدث.

---

(1) ينظر: بنية الشَّكل الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 156.

(2) أسلوبيَّة الرِّواية، مدخل نظري، حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989 م: 82.

(3) تقنيات السَّرد، آمنة يوسف، مرجع سابق: 126.

(4) تقنيات السَّرد وآليات تشكيله، نفلة العزي، مرجع سابق: 83– 85 .

(5) ينظر: بنية الشَّكل الرِّوائي،حسن بحراوي، مرجع سابق: 162.

ومن هذا التَّقديم يمكن القول بأنَّ: رواية صراخ الطَّابق السُّفلي تحتوي على نماذج كثيرة ومتنوعة من أنماط الحذف، ففي النَّوع الأوَّل يكون من السَّهل على القارئ معرفة المدَّة التي تجاوزها الرَّاوي؛ لأنها محدَّدَة، والثَّاني يكون من الصَّعب معرفتها؛ لأنَّها غير محدَّدَة، والثَّالث (الضِّمني) الذي يصعب تحديده إلاَّ بالتَّتبع الزَّمني المستمر في للأحداث.

ومن الشَّواهد النَّصيَّة على الحذف الظاهر المحدّد الوارد في الرِّواية قول السَّاردة:

"لم يتصل بي لمدة **أسبوعين**؛ ربما كان يُفكر أنَّ المرأة علاجها الإهمال"[1].

ففي المثال السَّابق أسقطت السَّاردة أسبوعين من زمن الأحداث؛ لكونها لا تتضمن ربما أحداثاً مهمة، عدا كونها زمناً للرحلة أعلنتها بقصد إعطاء فرصة للقارئ بأن يُخمِّن أين ذهب طاهر؟ وما الذي جرى بينه وبين سعاد ؟ "ثم ترجع السَّاردة في نفس الفصل وتقول: "مرَّ زمن على لقائي بطاهر، وأنا لا زلت أعاني الإحتراق على جمر العشَّاق الذي لا يهجع، ولكنني في حالة سكينة النساك، وطمأنينة الحلاَّج"[2].

في هذا المقطع جاء الحذف غير محدد، إذ تمَّ ذكره لغرض ارتباط الأحداث بالمقطع الأوَّل فقط ولا يخُصُّ هذا النَّوع؛ لأنَّ كلاَ الموضعين يُعَدَّان من مراحل لوعة وحنين، واحتراق سعاد في انتظار طاهر.

وفي مقطع آخر تقول السَّاردة (عائشة): "كنَا نرسم خريطة لبيت متخيل داخل المربع الخشبي الذي يذرع الأزقة، والحواري باحثاً عن قوتنا طيلة **أيام السنة**، وكنا نرسم حدوداً، لكل فرد منا مدَّعين أن هذه حدود بيت كل واحد منا، كنا نسرق قطعة طباشير لنرسم تلك الحدود، ثم نجتهد في محو آثارها، حتى لا يغضب والدي، ويحرمنا من اعتلائها مرَّةً ثانية، كان أبي حريصاً جداً على تنظيف العربة في كل أسبوع يمسح الخشب ويطلي العجلات بالزيوت، ويقضي أمسية الجمعة بتتبع ثناياها ويلمعها"[3].

أسقطت الرَّاوية في النَّص السَّابق مدَّة زمنية تُقَدَّر بسنة كاملة من زمن الأحداث، لكونها تتضمن زمناً للرحلة التي قام بها والد عائشة في البحث عن لُقمة العيش، وذلك باستخدام العربة التي يَجُرُّها الحمار في بيع الأقمشة التي تُظهر معاناته وآلامه.

---

(1) الرِّواية: 191.

(2) المصدر السَّابق: 192.

(3) المصدر نفسه: 287.

ونلحظ هنا أن الحذف حقق جملةً من الوظائف أهمها كسر التَّسلسل الزَّمني بإسقاط فترات زمنيَّة من زمن الأحداث متمثلة في (أيَّام السَّنة، كل أسبوع) التي تؤدي إلى دفع عجلة السَّرد إلى الأمام وتشويق القارئ وتحمسه في تتبع تسلسل الأحداث.

وفي مقطع آخر تسرد السَّاردة فتقول: مرت **ثلاثة أيام** وأنا لا أتحرك من جانب الهاتف، أنتظر أن يرن ويباغتني صوتها بفرح استثنائي، كنت كلما علا صوت رنينه أسرع لأجيب، فيخيب ظني... وعندما انتهى اليوم الثالث غادرت البيت يائساً[1].

أسقطت الكاتبة في المقطع السَّابق فترة زمنية تقدر (بثلاثة أيَّام) واصفة فيها (حازم) وهو بجانب الهاتف ينتظر سماعَ صوت (كرستينا) قبل أن تُسَافر، وجاء الحذف ليزيد سرعة تلخيص الحدث من دون ذكر لتفاصيل الأحداث، المتمثلة في القلق والتوتر الذي تمر بها الشَّخصية، فالحذف هو الذي " يعطي الزَّمن السَّردي إمكانية استيعاب الزَّمن الحكائي، فلو كان الحدث سيُروَى دون إسقاط ما لا أهمية له، سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التَّشتيت والتَّضليل"[2].

كما نقف عند الحذف المعلن في قول السَّاردة: "ذهبت إلى بيت أهلها غاضبةً **لمدة سنة**؛ ولكن أمام إصراره عادت لتعيش في البيت القديم على مضض، وتقضي أيَّاماً عند أهلها أكثر من إقامتها في بيتها"[3].

اقتطفت الكاتبة فترة زمنية مُعْلَنة من زمن الأحداث على مستوى النَّص السَّرْدي، وهي (سنة كاملة) دون النَّظر إلى ما جرى في تلك السَّنة، ودون أن تُكلِّفَ نفسها عناء ذكر تلك الوقائع التي مرَّت بها الزوجة في بيت أبيها؛ لكونها لا تتضمن أحداثاً مهمة عدا كونها زمنًا لفترة بقاء الزَّوجة في بيت أهلها، لذا ارتأت إسقاطها من زمن النَّص من أجل المرور إلى الحدث الأبرز .

وفي نصٍ آخر امتزج الحذف بالمونولوج في قول السَّاردة: "عُدت أدراجي أتمايل بحثًا عن نفسي التي ربما تركتها تتبعه إلى حين يمضي، وعدت وردة عطشى، كانت تنتظر غيثاً لم

---

(1) الرواية: 117.

(2) البنية السَّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ، سوريا، ط1 ، 2011م: 223.

(3) الرِّواية: 165-166.

يهطل.... بعد غياب دام **يومين** رنَّ الهاتف في بيتنا فعرفت الصوت الذي أخرجني مما أنا فيه....."[1].

أسقطت السَّاردة فترة زمنية تُقَدَّر (بيومين) في انتظار السَّاردة عشيقها (طاهر) التي لم يعلمها بغيابه وهي تصف نفسها بالذبول الذي حلَّ بها، والملاحظ في المقطع السَّابق حضور المونولوج والتَّحدث مع الذَّات لتخفيف لوعة العشق الذي طال في انتظار طاهر، حيث حذفت السَّاردة تلك الفترة صراحةً لتخفي مشاعرها التي لا تريد إعلامها لأحد ، وأضمرت يومين من زمن الحكي متجاوزة التَّفاصيل الدقيقة التي لا تؤثر في الرِّواية، ليعود مؤشرالزمن للدلالة على عدم التَّواصل وفتور العلاقة.

كما يمكن تحديد بعض **الشَّواهد في الحذف (غير المحدد)** في المقاطع التَّالية:

لتعود تقول السَّاردة: "مرت فترة زمنيَّة ثقيلة وأنا أعاني ويلات الصَّدمة، والبحث عن أسباب الجريمة، وأسخر من المبرّرات المزوّرة التي تدور في أجهزة الإعلام حول تهمة المشنوقين، والألم يأكل الروح، والسؤال حائر بلا جواب لماذا ؟" [2].

الملاحظ في هذا المقطع عدم التَّصريح بالمدَّة المحذوفة، والاكتفاء بالإشارة المفتوحة على التأويل، حذفت الكاتبة فترةً زمنيةً رُبَّما تُقَدَّر بأيام واصفةً حال سُعاد وهي تصارع كوابيس المشانق التي أثارت في نفسها الرعب والذُّعر والخوف، وإنَّ الفترة المحذوفة لا تُضيف شيئاً جديداً إلى النَّص السَّرْدي بقدر ما تبعث الضَّجيج والملل والشؤم في نفس القارئ، لورودها مسبقاً في النَّص، لذا تمَّ السكوت عنها والقفز إلى الحدث الأبرز دون التصريح بها، وسُرِّع الزَّمن لتتابع الأحداث .

وفي مقطع آخر تقول السَّاردة: "اعتدل المخبر في جلسته وهو يحدق في ملامحي يريد أن يتأكد مع من أتحدث، وهل أنا جادة في ما أقول؟ مرت **لحظات**، كأنها **سنين** لم أدر، حتى بعث الله لي النجدة السَّريعة التي لم أحسب لها حساباً[3].

في هذا السِّيَاق حذف غير محدد لفترةٍ زمنية قصيرة المدى، وإن هذا التَّجاوز في الزَّمن هيَّأ للسَّاردة أن تخمِّن وتُفكر في كيفية التَّصرف والتَّعامل مع الحقائق، وتجاوز الأحداث الهامشية

---

(1) الرواية: 47.

(2) المصدر السَّابق: 12.

(3) المصدر نفسه: 183.

والوقت الفائض في السَّرد، تاركة ذلك للقارئ الذي يتتبَّع أحداث الرِّواية ومشاهدها وقرائن الحكي الدَّالة على ذلك، فالحذف هنا جاء لدفع عجلة السَّرد إلى الأمام دون التَّوقف على أحداث لا تخدم الرِّواية، حذفتها السَّاردة في غمرة انفعالاتها المشحونة بالخوف؛ كي لا تحرق توقعات القارئ للحدث الموالي

ثم تسرد (عائشة) فتقول: "خرجت من غرفتي أستطلع ماذا يحدث متجهماً، عاد أبي من الاحتفال الشعبي الذي جهَّزَ له **لعِدَّة أيَّام**، دخل غرفته وأخرج الصندوق الكبير الذي لا أحد يعرف سِرَّه، ولا أحد يقتربُ منه "[1]

هنا حذفت الكاتبة أيَّاماً مجهولة العدد غير معروفة إذ ماذا كان أبوها يفعل في غرفته ا؟ كيف جهَّزَ نفسه للاحتفال الشَّعبي؟، وما الأحداث التي مرَّت أثناء التَّجهيز للاحتفال؟ فجاء الحذف غير المُعْلَن في النَّص لتقليص زمن السَّرد وتسريعه، ولكون التَّفصيل فيه قد يستغرق زمنًا طويلاً يربك حركة الزَّمن، لتحقق وظيفة سد الفجوة من خلال الاستمرار الزَّمني.

وفي نص آخر تسرد (عائشة): "أعلمتني أنه منذ فترة لا ينام إلاَّ بهذه الطريقة، لماذا لا ينام في الغرفة؟ لماذا لا يتبادل الحديث معك هل أنتما متخاصمان؟ لسنا متخاصمين لكنه منذ مدَّة غادر الغرفة وأصبح ينام في الخارج ويقول: إنه لا يريد أن يبتعد عن الحمار ويتركه وحيداً"[2].

أسقطت السَّاردة فترة زمنيَّة في المتن الحكائي السَّابق تجنبت فيها عرض تفاصيل إنطواء الأب فجأة في غرفته، والسبب الذي جعله حزين، تاركة ذلك للقارئ التعرف على تفسيرها، مستدلا على الفجوات الزَّمنية والسِّياقات الحكائية في الرِّواية، التي يتذبذب فيها التَّسلسل الزَّمني.

كما تقول السَّاردة في نص آخر "كان يُصافحها ويتعمد إبقاء يده في يدها **أطول فترة** بعدما يسري تيار الشوق في شرايينه، وما هي إلاَّ **أيَّام** حتى أعلنت (قاترا) إسلامها، فأعلن هو زواجه منها.(...) كانت رغم **طول السِّنين** لا زالت تُعَامل كأنها غريبة، رغم أدائها فريضة الحج، لا أحد يناديها الحاجة، وتنادى "فاطمة المسلمانيَّة"[3].

---

(1) الرواية: 210.

(2) المصر السابق : 288.

(3) المصر نفسه: 299.

تركت الكاتبة في النَّص السَّابق فترات زمنية متنوعة مُشَاراً إليها بعبارات: (أطول فترة – أيَّام – طول السنين)، أي أنَّها حذفت مسافات زمنيَّة ميتة لا تؤثر في تطور الأحداث، وحاولت أن تقفز بالحدث إلى الأمام لسير عملية السَّرد؛ فبينَ عشق وحب ذلك السَّيد للمرأة الأجنبية، وبين عدم تقَبُّل النَّاس لها على الرغم من دخولها الإسلام، أسقطت الكاتبة تفاصيل وجزئيات تلك الحياة التي لا تخدم سِيَر الأحداث وتطورها، كونها لا تحمل تأثيرا على نص الرِّواية **ويكتمل الحذف بشواهد (الحذف الضمني)** الذي هو من صميم التَّقاليد السَّرْدية، ولا يُرَى له أثر إلاَّ بتتبع تلك التَّقطعات والفجوات في الرِّواية، بالبحث والقراءة الدَّقيقة في التعرف عليه وزيادة في التَّوضيح، لذلك يكلف الكاتب السَّارد أو القارئ وظيفة باقتفاء أثر الثَّغرات والانقطاعات الحاصلة في التَّسلسل الزَّمني الذي ينتظم القصة[1].

ومن أمثلته يقول (حازم): "سُعاد هل تسمحين بإدخال سيارتك إلى الحديقة لأخذ صور من داخلها أنا وكريستينا طبعاً بالتأكيد؛ ها هو المفتاح، لم أكن أعلم أنك تحتاجها، وأعتذر أنني لم أهتم بتزيينها للعروس لأنني(...)" [2].

هنا شهد الحوار السَّرْدي حذفاً ضمنياً لبعض الأحداث من دون الإشارة إليها؛ بل اكتفت السَّاردة بالسُّكوت وعملت نقط (.....)، وفي هذا الحذف يكون زمن الخطاب صفراً؛ لأنَّه لا ورود لتلك الأحداث في حاضر السَّرد التي يصعب على القارئ إدراكها، إلاَّ بعد القراءة الدَّقيقة لأجزاء الرِّواية، وفي ذلك ورد أن الحذف: "هو وسيلة نموذجية لتسريع وتيرة السَّرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصَّة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[3].

وترى آمنة يوسف أن: "تقنية النقط المتتابعة، أي التي تجيء للتَّعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها داخل الأسطر، والتي تشغل البياض، أو نقط متتابعة بين الكلمات والجمل، قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقاط أو أكثر"[4].

وعليه تسرد (سعاد) فتقول: "عرفت أنها تعاني سكرات الفراق، فتح أبي فمها، فإذا به ملوناً باللون الأسود، عرف أنَّها أكلت من النبتة الصحراوية المسمومة (....) وأنَّها هالكة لا محالة"[5].

---

(1)ينظر: بنية الشَّكل الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق:162.

(2) الرِّواية: 179.

(3) بنية الشَّكل الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 156.

(4) يُنظر: تقنيات السَّرد، آمنة يوسف، مرجع سابق: 129.

(5) الرِّواية: 220.

تجاوزت الكاتبة في المقطع السَّابق الحديث عن ذكر اسم النبتة الصَّحراوية بترك فراغ فقط؛ وعدم التّطرق إلى تفاصيلها؛ حتى يسْهُلَ ترتيب أحداث الرِّواية، ودفع عجلة السَّرد إلى الأمام، والملاحظ هنا: أنَّ تقنية النُّقط التي تشغل البياض بين القوسين لا تأتي عبثاً؛ وإنَّما تقوم بتسريع حركة السَّرد ويظهر ذلك واضحا من خلال الإشارة إلى تلك النبتة التي ربما يصعب الحديث عنها في أسطر قليلة.

يسرد (حازم) فيقول: "أبي رجل مسن وعليَّ أن أكون في البيت قبل غروب الشَّمس، وإنني لم أعْلِم أمي بتأخري ووو وكثيراً من المسببات التي تجعلني لا أستطيع البقاء[1].

أُسقط من النَّص جملة من المسببات لعدم أهميتها، اكتفت فيها الكاتبة بإشارة (ووو) التي مفادها عدم الرضا عن تأخره وعليه أن يكون في البيت قبل غروب الشمس، وعن عدم إعلام أمه عن التأخر للمسببات المقطوعة من الَّنص. إذاً استخدم الرِّوائيون الجدد القطع الضِّمني الذي لا يصرح به الرَّاوي وإنَّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه[2]، تسرد عائشة في موضع آخر وتقول:

"شكراً لك يا أستاذ..... لا.

لا شكر على واجب يا عائشة، أنت الآن موظفة ولا يمكن أن تحضري الاجتماعات، ولا يكون عندك سيارة، فالمركوب حاجة ضرورية(...).

ثم قال: "هذا مفتاح سيارتك آنسة عائشة.

-سيارتي أنا ؟.

- نعم سيارتك.

- لكنني لا أستطيع أن آخذها فأنا.....

- لا تهتمي لن تدفعي فيها شيئاً"[3].

استُقْطع الحذف عن طريق النقط المتتابعة من خلال الحوار الجاري بين المسؤول و(عائشة)، بعدم الرَّد على بعض الأسئلة وتركها، لذلك مكَّن الحذف القارئ من أن يضع بعض

---

(1)الرواية: 309.

(2) بنية النَّص الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 77.

(3) الرِّواية،:313

الاستفهامات التي تزيد من التَّماسك النَّصي للأحداث، والقدرة على التَّكهن ببعض الأحداث المسكوت عنها التي يستحيل على الرَّاوي عرضها، لهذا تم تجاوزها بالعبارات المذكورة سابقًا.

ويبقى القول إنَّ الحذف من أبرز تقنيات التَّعجيل السَّرْدي في الرِّواية الذي يقرب المسافة بين الأحداث المهمة، ويحقق نقلة زمنيَّة كبيرة على مستوى البنية السَّردية، بإسقاط فترات زمنيَّة من زمن الأحداث، مقابل مساحة نصية ضيقة، وكسر رتابة التَّسلسل الزَّمني في النَّص، وتجنب السَّرد تبديد طاقاته في سرد أحداث ثانوية غير مهمة، وكان سردها سيشكل نشازاً على النَّص ويشتت ذهن القارئ ويبعده عن الحدث الأبرز.

المبحث الثَّاني:
إبطاء السَّرد

المطلب الأوَّل: تقنية الحوار.

المطلب الثَّاني: تقنية الوصف.

مفهوم تقنيات إبطاء السَّرد:

تعمل تقنيات إبطاء السَّرد على تبطئ سير الأحداث، حيث يتمهَّل السَّارد في تهدئة حركة سيرها إلى حدٍّ يُوهم المتلقي بتوقف زمن القَّص وتخفيف وتيرته، لدفع السَّأم والملل عن القارئ، لذا يتم تعطيل زمن القصَّة وتأخيره ووقف السَّرد باستخدام تقنيات سرديَّة مثل: "تقنية الحِوار التي أسهمت في الكشف عن الأبعاد النَّفسيَّة والاجتماعيَّة للشَّخصيات الرِّوائية"[1]،حينها يتوقف زمن السَّرد لإعطاء فرصة التَّحدث والتَّحاور بين الشَّخصيات، إضافة إلى تقنية الوقفة الوصفيَّة التي" تعمل على تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية" تعمل"[2]، لهذا يتعطَّل السَّرد ويقف سير تطور الأحداث؛ لإعطاء القارئ صورة عن وصف حقيقي يساعده في فهم الأحداث ويقربه من العالم الواقعي.

إذًا تقنية الحوار وتقنية الوقفة الوصفية هما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السَّرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركته عن النُّمو تماماً، أو يتطابق الزَّمنين زمن السَّرد وزمن الحكاية[3]. لوظائف تخدم الشخصيات الروائية من دون تدخل روائي، مع ملاحظة أن حركة إبطاء السَّرد" ليست استراحة للكاتب والقارئ أو تزيينًا للنَّص؛ وإنَّما هي قناة التَّلفظ الرِّوائي وملتقى الشَّفوي بالمكتوب[4]

ومن ثمة يسهم الحوار في الكشف عن العوالم الداخلية للشخصيات، بينما تقدّم الوقفة الوصفيَّة وظائف كثيرة ومتنوعة لضرورات فنية وجمالية تخدم النَّص الرِّوائي." وتسهم في بناء السرد وبلورة حدثه"[5]

---

(1) تقنيات السّرد، آمنة يوسف، مرجع سابق: 133.

(2) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1 ، 2005م:310.

(3) تقنيات السرد الروائي، آمنة يوسف، مرجع سابق:132.

(4) يُنظر: وظيفة اللغة في الخطاب الرِّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، عثمان بدري، موفم للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م: 171.

(5) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م:258.

المطلب الأوَّل:
تقنية الحِوار (المشهد)

يُشكَّل الحوار مكوَّنا رئيسًا من مكونات بنية الخطاب السَّردي في الرواية، كونه أحد عناصر بنائها، إذ يشترك مع سائر العناصر الفنيَّة في نسيج البناء الروائي وإقامة بنية روائية متكاملة. ويُقصد بتقنية المشهد الحواري " وهو الذي يتوقف فيه السَّرد ويُسند الكلامُ للشَّخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السَّارد، وفي هذه الحالة يُسمَّى السَّرد بالسَّرد المشهدي[1] حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي شفهيّا بعيداً عن تدخلات الرَّاوي، ويتيح الحوار للشخصيات التحدث بكل حرية عن مشاعرهم وأحاسيسهم الداخلية.

ويرى تودوروف الحوار بأنَّه: "الأسلوب المباشر الذي يحقق حالة من المساواة والتَّوافق بين الزَّمنين زمن الحكاية وزمن السَّرد"[2]. وعلى الرغم من تعدد تعريفات الحِوار إلاَّ أنَّ أغلب الدِّراسات السَّردية تتفق على أنَّ الحوار بنمطيه الدَّاخلي والخارجي، هو "الذي يُحدث التَّطابق النِّسبي بين الزَّمن الحكائي والزَّمن السَّردي، مما يؤدي إلى تبطئة وتيرة السَّرد"[3]وبالتالي فالحوار يضع أمام المتلقي الإطار الاجتماعي، والسِّياسي، والثَّقافي للشَّخصية، ويعطي للمتلقي توهّم مطابقة الأحداث في الواقع.

والحوار نوعان كما يلي:

الحِوار الخارجي (ديالوج).

الحِوار الدَّاخلي (مونولوج).

---

(1) يُنظر: تحليل النَّص السَّردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، مرجع سابق: 95.

(2) جماليات البناء الرِّوائي عند غادة السمان، فيصل غازي النعيمي، مرجع سابق: 131.

(3) المرجع السَّابق: 130.

أولاً – الحوار الخارجي:

تبرز أهمية الحوار الخارجي أكثر عندما يسهم في بناء الحدث، وبلورته؛ لأنَّه يبني الوقائع الصَّغيرة ويدخلها في خِضَم الحدث لتكون جزءا منه، كما أنه يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما محركين للحدث والشَّخصية[1]

وللمشهد وظائف ثلاث هي:

1 – المشهد حوارا مجرَّدًا

2 – المشهد حوارًا واصفًا محللاً

3 – المشهد حوارًا موجزًا، وسنعرض تحليل الخطاب السَّردي وَفق تلك الوظائف في كثير من أجزاء الرِّواية كما هو واضح من الأمثلة التالية

أ – المشهد حوارا مجرَّدًا (مجرد من التَّحليل والتَّرميز):

وهو الحوار الذي يتجرَّد من أي تأويل، ويعتمد على أسئلة سريعة تحتمل إجابات سهلة عادية و"ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معيَّن داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حدٍّ كبير من المحادثة اليوميَّة بين النَّاس"[2].وظفته الكاتبة للانتقال من حدث وظيفي محدد ليس له تأثير على النَّص السَّردي.

ومن أمثلته ما دار بين (كرستينا وحازم).

هل تسمحي لي بسؤال ؟.

– طبعاً لك أن تسأل ما تريد.

– هل لا زلتِ تحبين وِلْيَم ؟.

– ماذا تعني تحبينه ؟.

– أقصد هل ما زلتِ إلى الآن تحبينه ؟.

– آه الآن نو لا لا .

– هو غير موجود ولهذا لا يمكن أن أحب شخصاً غير موجود[3].

---

(1) يُنظر: الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة ماجستير، إبراهيم عزيز أبو بكر، جامعة صلاح الدين، أربيل،1993 م: 5.

(2) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السَّردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999م : 56.

(3) الرواية: 164.

يقوم هذا الحوار بين المتحاورين (حازم وكرستينا) على رد سريع لأسئلة مجرَّدَة من أي تأويل، حيث انتهت العلاقة التي بين (كرستينا وَوِلْيَمْ) فأتى الحوار محادثة إجرائية عادية غير معمقة بعيدة عن التَّحليل والتَّرميز، واستغرقت مسافة كتابية قصيرة في النَّص؛ لكون الحدث الجاري غير متفاعل مع مجريات الأحداث.

وفي مقطع حواري آخر دار بين (عائشة وطاهر) بخصوص الموافقة على طلب قرض لبناء سكن.

"ماذا فعلت اليوم ؟.

– لقد ذهبت إلى المصرف لأراجع إجراءات القرض.

– هل وافق المدير ؟.

– إنه ينتظر موافقة البنك المركزي أولاً.

– ومتى ستأتي الموافقة ؟.

– بعد انعقاد مؤتمر الشعب العام، هكذا قالوا ...

– ومتى سينعقد ؟.

– ربما في الشهر القادم، وربما يُؤجَّل إلى حين آخر.

– إذن علينا الانتظار"[1].

جاء الحوار سريع الإجابات وبشكل مختصر؛ وذلك لإعطاء صورة موجزة على ما في الحياة اليومية من اختراقات وصعوبات تؤخر المطلوب فكان الحديث لا يرمز بشيء؛ بل كان ال مجرَّد سرد أسئلة سريعة خالية من الوصف والتَّحليل المتعمَّق، وعرض سريع لمجرد المعرفة المتواضعة التي تدور عادةً بين عامة النَّاس في أحاديثهم، وربما تكون عبارة: (ينتظر الموافقة، ربما في الشهر القادم، لستُ أدري) هي أكثر العبارات التَّعبيريَّة الإجرائية لحوار مجرّد من التأويل والتَّحليل، لذلك يعد الحوار المجرد ضعيف الانسجام في أبرز أحداث الرواية.

وأيضاً ما دار بين (سُعاد وطاهر).

– "أهلاً مبارك السيارة.

– بوركت هي لك إن أردتها ماذا بك؟هل أنت مريضة؟

(1) الرواية: 205.

– تجاهلت سؤاله وقلت:

– متى اشتريتها ؟...

– لقد حجزتها مذ مُدَّة، وقد وصلت الآن"[1].

حيث يبرز الحوار السَّابق الجانب الإنساني الإيجابي المُتَعَارف عليه بين النَّاس في تقديم التبريكات عند شراء أي شيء، بعيداً عن الوصف والتحليل، فكان حواراً إجرائياً سريعاً يقترب من المحادثة اليومية التي بين الناس عند شراء سيارة أو قطعة أرض، وكشفًاعن علاقة الإنسان بواقعه الاجتماعي في سياق مباشر.

وعلى هذا النحو امتلأت الرِّواية بهذا النَّوع من الحوار – المجرد – الذي أسهم في تبطئة حركة القصّ، ومهَّدَ للوصف تمهيداً حسناً فرسم إطاره، ومنحه شيئاً من الحيوية[2]، وساعد على تصوير الشَّخصية وتطوير الحدث.

ب – المشهد حوار واصفا محللًا: وهو الحوار الذي تدور فيه المحاورة بطيئة تتأمل الأشياء والحالات، وفيه تظهر قدرة السَّارد على الوصف العميق، وإبداء الرَّأي فضلاً عن تحديد وجهة نظره وموقفه والتزامه، أو معارضته[3]،

والناظر في رواية: (صُراخ الطَّابق السُّفلي) يجد الكاتبة قد وظَّفَت الوصف على مستوى الموقف أو الحدث، وعلى مستوى اللفظة للوصول إلى الإيحاء العام والشُّمولي في فصول الرِّواية، ومن الأمثلة التي نذكرها على سبيل المثال لا الحصر، حيث ورد الحوار بكثرة في النَّص الرِّوائي منها: من أمثلته ما دار بين (سعاد وطاهر): " آنسة سعاد إننا نستعد لاستقبال وفد حكومي على مستوى القيادة من أمريكا، وعلينا جميعاً التواجد في المكان المحدد، والساعة المحددة لاستقباله ومرافقته في هذه الزيارة(...).

– لكنني لستُ معنية بالشأن السِّياسي كما تعلم يا أستاذ ؟.

– أنا تعنيني الشؤون الثقافيَّة وأعتذر منك؛ لأنني ربما لستُ الاختيار المُنَاسب لوفَد على هذا المستوى(...).

---

(1) الرواية: 404.

(2) يُنظر: الرِّواية العربيَّة البناء والرؤية، مقارنات نقدية، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق– سوريا، د. ط: 2003م:115.

(3) يُنظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السَّردية، فاتح عبد السلام، مرجع سابق : 66.

– لقد وقع عليك الاختيار بالإجماع، خاصةً أنكِ تجيدين اللغة الانجليزية، وأنتِ خير من يقوم بهذه المهمة، إننا فعلاً في حاجة إليك.

– من أعْلَمَكم عن إجادتي اللغة الانجل.... ؟.

– لا داعي الآن لمناقشة هذه الأُمور، نحن نعرف كل الطلبة، وخاصةً أصحاب المواهب، ستكون هناك مكافأة مجزية.

– أنا لا تهمني المكافأة يا أستاذ بقدر ما تهُمُّنِي الوظيفة المطلوبة منِّي بالضبط، ما هو دوري في هذه المهمة؟

– لم أعلمُ أنكِ صعبة المِرَاس، لا تخافي فكل شيء مبرمج، والمطلوب هو التعريف بالإنجازات الثورية وتقديم صورة عن البلاد في هذه الظروف، ولا أعتقد أنَّكِ ترفضين هذا الطلب"[1].

السَّرد الحواري السَّابق أفسح المجال للمتحاورين في الكشف عن شخصية كلٍ منهما، وتبيانها للقارئ، (طاهر) الشَّخصية المتسلطة الجبَّارة التي لا تُعطي زمناً للتَّفكير، والشَّخصية الغامضة المُبْهَمَة التي لا يُستَطَاع فهم أفكارها، و(سُعَاد) الشَّخصيَّة المثقفة التي لم تلْقَ حقها، عاشت تحت ضغوطات العائلة الليبيَّة التي يُرَى فيها أنَّ الذكر هو السَّند والمسؤول الأوَّل في الأسرة. لذلك سار الحوار بتدرج وهدوء وفق رؤية معمَّقة تصف الحدث وتحلله بطريقة تصويرية عملت على إبطاء حركة السرد امتداد فصل تام من الرواية.

تقول السَّاردة:" لقد وقع عليك الاختيار بالإجماع"[2].

إنَّ هذا المشهد الاستنطاقي الفوري الذي يقوم على العرض المُبَاشر التِّلقائي والتي تزول معه أية فرصة ممكنة للتَّفكير من طرف طاهر، حيث تؤكد وقوع الحدث المُعْلَن بكل بَسَاطة من دون انتظار السَّرد بالقَبُول، أو الرفض ومن خلال تحرك الشَّخصيتين تبدو واضحة فيها ورود الأفعال المضارعة، مثل: نستعد لاستقبال، تجيدين، ستكون، فإن كل هذه الأفعال عملت على إكساب الحدث طابعاً متحركاً نابضاً بالحركة، من خلال وقوع الحدث المُعْلَن، فحاول (طاهر) التَّخفيف من طول الحوار بِجُمَل قصيرة ذات دِلاَلة؛ لإقناع سُعاد في تَسلُّم تلك المهمة، وأيضاً حتى لا يشعر المُتَلقي بالملل عبر المشهد الحِواري. ذلك لأنَّ استعمال تقنية الاستنطاق مفادها

---

(1) الرِّواية: 74، 75.

(2) المصدر السَّابق:74.

"التَّشديد على الحوار كوسيلة خطابية أساسيَّة، مما يستدعي خلق مشهد مباشر تتوارد فيه أقوال الشَّخصيات وهي تجيب عن الأسئلة، وتدفع عنها الاتهامات سعياً منها عن صدق أو بدونه إلى تبرئة ذمتها بأي ثمن"[1].

وبعد أخذٍ وردٍ في الحوار بين الطرفين جاء الوقت لتقديم عروض مغرية من طاهر لإقناع سعاد في قوله:

"ستكون هناك مكافأة مجزية.

أنا لا تهمني المكافأة يا أستاذ"[2].

جاء الرَّد في المقطع السَّابق للإغراء وتمَّ نفيه بلا النَّافية لعدم الرِّضَا والقَبُول بهذه المهمَّة، وإعطاء صورة مُبَاشرة وحيَّة للمشهد، لتكشف (سعاد)عن نفسها بصفتها شخصية قوية صامتة غير ضعيفة ،ويستكمل الحوار بالعرض التالي:

" لا تخافي كل شيء مبرمج، والمطلوب هو التعريف بالإنجازات الثورية، وتقديم صورة عن البلاد...

– وما دامت وظيفتي هي التعريف بالبلاد، فلا مانع لدي... .

– نعم هذا هو اسمي، لكن لماذا؟...

– هل والدك هو الشيخ محمد... ؟.

– نعم هو والدي"[3].

يتبَيَّن أن الحوار في هذا المقطع لم يأت نقياً؛ بل تتخلله إشارات مبهمة أوردتها الكاتبة من خلال الحوار والأسئلة التي تبدو غريبة ومزعجة، جعلت الحوار حماسياً يوضح حجم المُعَاناة التي تعيشها سعاد في تسلّم المهمة.

ثم قال لها: إنني اعتمدت عليك في إعطاء صورة زاهية عن منجزات الثورة، ومباهج البلاد[4].

ومن هنا يبدأ الصعود الحركي في البناء السَّردي الحواري، فيُضْفي الزَّمن الحاضر ويذوب حينئذ في خطاب السَّارد، واخفاؤه جاء لصالح الماضي والرجوع بالذاكرة إلى الوراء .

تنقل (سعاد) الحدث فتقول:" أخرج الهندي لي خريطة من سترته، وفتحها على الطاولة، وأخذ يشير إلى مواقع يريد معرفة معلومات عنها...

---

(1) بنية الشَّكل الروائي،حسن بحراوي، مرجع سابق: 171.

(2) الرِّوية: 74.

(3) المصدر السَّابق: 75.

(4) المصدر نفسه: 76.

– من كان يسكن المكان قبل الفتح الإسلامي آنسة سعاد؟...

– على ما أعتقد إنهم قبائل يُسَمَّوْنَ الأمازيغ أو البربر.

– قال: هذا ما كنت أسأل عنه؟ هل ما زال منهم من يعيش هنا؟ وأين أجدهم؟ وأين؟...

– يُقَال إنَّ أُصَولَهُم تعود إلى قبائل من أصل عربي أيضاً، وجاؤوا في هجرات قديمة جداً إلى المكان، إننا نعيش على أرض واحدة، وكلنا مسلمون، ومتحابُّون ولا يوجد أي فرق بيننا.

– ألا يوجد فروق بينهم وبينكم في اللون أو اللغة؟.

... في اللون لا، أمَّا اللغة فأعتقد أنَّ لهم لغةً خاصة"[1].

لم يأتِ الحوار هنا في صيغته المعتادة وهي التَّحاور بين الشَّخصيات الدَّاخلية؛ وإنَّما جاء مع الآخر (الهندي) على شكل مقطوعة سردية قائمة على اندماج الحوار والتَّواصل، حيث استطاعت السَّاردة التَّعريف ببعض المواقع الجغرافية في ليبيا للهندي، فأبطءالحكي ودفع بالحدث إلى الأمام عن طريق معرفة المكان الذي أشار إليه الهندي، وفتح للمتلقي إمكانية التَّعرف على الشَّخصيات، كونها عنصرا أساسيا في الخطاب التَّواصلي، ولدعم السَّرد في بناء النَّص الرِّوائي.

ويتضح مقصد الكاتبة من وراء هذا الحوار التباين والاختلاف حول أصل الأمازيغ والبربر، إلاَّ أنَّه كان صريحاً وجريئاً في كل ما أبدته من آراء حول تلك القبائل التي هي من أصل عربي، ولا فرق بيننا وبينهم إلاَّ اللغة، حيث استطاعت الكاتبة تحقيق رؤيتها الشُمُولية من خلال العرض الحواري ، وسمحت لشَّخصياتها التَّحدث نيابة عنها، وإعطاء الحرية الكاملة في التَّحدث؛ لإثارة انتباه القارئ وبحثه في موضوع أصل الأمازيغ، ووضعه أبَّان أمرين:

أولهما: تمسك الآخر بطرح أسئلة حسَّاسة، ولم تكن السَّاردة حينها على دراية كاملة عن ذلك.

وثانيهما: العقلية المثقفة التي استطاعت أن تُبْحِر في خِزانة ذاكرتها، لتجيب عن تفاصيل بعض الأسئلة

ومن أمثلته أيضا ما دار بين (آدم وعائشة) بعد غياب دام أيَّاماً.

"أين كنتَ مختفيًا يا آدمي؟ كِدتُّ أنتحر وأحمِّلك وزر حياتي...

– اشتقت لكِ ولا تسأليني أي سؤال آخر...

(1) الرِّواية: 84.

– هل تعرف حجم معاناتي في غيابك؟ هل تعلم كم من الدمع ذرَفت؟ هل عرفت كم أكل الحزْن شراييني؟. كيف توقعني في بحار حبكَ وتغيب بلا أدنى تفسير؟.

– وهل تعلمي أنتِ ماذا عانيت في هذه المدَّة ؟ هل تعلمي أين كنت ؟ وماذا عانيت؟.

– إذاً لماذا لا تحكي لي ماذا حصل ؟ لماذا لا تريد أن تحكي؟ هل ثمَّ ما تُخْفيه عنّي؟ احْكِ إذاً لماذا لا تُصَارحني أين كُنتَ فتَبْرُدَ نار البعاد؟.

– أرجُوكِ هَا قد عُدتُ إليكِ الآنَ كما كنت، لم أتغير ولم أتبدل، بل ازددتُ شوقاً ولهفةً، الآن عليك الدراسة فالامتحانات على الأبواب.

– هل تَرَكتَ لي عقلاً للمُذاكرة؟ إنني بالكادِ أحضُرُ المحاضرات، وحتَّى حُضُوري ليسَ كاملاً فجسمي في القاعة، وعقلي يتنقل بينك وبينك، وما مجيئ للجامعة إلا على أمل وحيد هو رؤيتك"[1].

يُقَدِّمُ هذا الحِوار النَّغمات الصَّاعدة والهابطة الممزقة التي تُصَاحِبُ لهفة الفضول لمعرفة أين كان (آدم) بعد فترةٍ دامت أيَّاماً، وبعد كثرة الاستفهام المُسْتَفِز تبدأ الكاتبة بكشف العُقْدة الأولى للأحداث المتسلسلة من خلال وصفها لنفسها، ووصف شخصية (آدم) الغامضة عن طريق تكرار الأسئلة، ومن ثمَّ فإن الحوار يحمل في طيَّاته وصف ممزوج بترميز يدل على عدم الوضوح من خلال الرَّفض، وعدم الإجابة مِمَّا أظهر حوارا غامضاً أسهم في الكشف عن الجوانب الداخلية الخفيَّة المصاحبة للشَّخصية، واقترانه بالفعل المضارع أعطى للنَّص الرِّوائي تماسكا رغم تعطيل السَّرد.

ج – المشهد حوارًا موجزًا وهو "الحوار الذي يحيل إلى التَّلميح والإيحاء بعيداً عن التَّقريريَّة والمباشرة الظاهرة والزائدة، والتَّرميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية، وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النَّص"[2]. تقول السَّاردة:

"استغربت جرأتها وهي تمسك بيده رغم مظهرها المتستر وراء ثوبها الموروث وتدخل إلى ضفاف الماء رافعةً ثوبها إلى أعلى، قلت له لعلهما متزوجان ؟.

– لا أظن ذلك فالمتزوجون لا يضحكون بهذا الانشراح.

– لقد أخَفْتَني، هل يعني أننا لن نضحك لو أننا ؟ وغابت الكلمة المُعَبِّرَة خلف ستائر الخجل.

---

(1) الرِّواية: 251–252.

(2) الحوار القصصي علاقاته وتقنياته السَّردية، فاتح عبد السلام، مرجع سابق: 79

– بادلني الابتسام وقال: كم أحب هذا المكان.

– كل العُشَّاق يحبون البحر.

– هل تدرينَ لماذا ؟.

– لا أدري، ربما لأنَّ البحر عالم غامض بجماله وخُطُورته وَسِعَته، ربما بلونه المتغير، وأمواجُه السَّاحرة أحياناً، والغاضبة أحياناً أخرى.

– لا لا يا عزيزتي؛ لأنّ البحر عاشقٌ أيضا.

– إنَّه يعشق الأرض، ألاَ ترين؟ إنه يتمسح على أعتاب حبيبته من الأزل ولا يستطيع وِصَالها.

– لماذا لا يتقدم أكثر ويُبْهِجُها بكُنُوزه المخبَّأة في أعماقه.

– إنه يكتفي بالتلميح وبإرسال رسائله عبر أمواجه وأحياناً يثورُ طالباً القُرب.

– إنَّ ثورته تبقى داخل أعماقه ولا يرسل منها إلاَّ الرذاذ على الشاطئ[1].

يحوي النَّص الحواري التَّرميز والإيحاء من خلال ألفاظه وتراكيبه، حيث نرى في النَّص أنَّ (الثَّوب الموروث) (المتزوجون لا يضحكون) و(البحر) و (أمواجه) و (الأرض)كلها ألفاظ تأكيديَّة رمزيَّة على مواقف مُعيَّنة، ففي الثَّوب الموروث أصالة، وعرف، وتقاليد، وحياء، وأدب.

وفي الأرض، الصمود، والعطاء، والصمت، رمز العمل الجاد المخلص بدون تأوهات، وأنين، وفي البحر، الجود، والكرم، والمجازفة، والخوف، والحلم، والعشق رمز الرومانسية، والهجرة والمهجور والموت، رمز الخفاء والبعد.

والملاحظ هنا أن الحوار اعتمد على الوصف والتصوير من خلال الرُّموز التي أخفت أبعاداً فكريةً عميقة في معرفة الخلجات النَّفسية والشُّعورية. فالرمز يُعَدُّ" أداة شعرية، وتقنية فنيَّة يستعينُ بها الرِّوائي في تشكيل نصِّه السَّردي، إذ يقوم الرِّوائي باستحضار بعض الرُموز بُغية التَّعبير عن مواقفه وتجاربه ومشاعره، دونما إفصاح مباشر"[2]

ومن هنا تظل عائشة تائهة حائرة ما بين الشَّوق والعشق، وبين الرعب والخوف والمجازفة في اختيار عشيقها بدون معرفة كافية عن طبائعه

---

(1) الرِّواية: 258.

(2) الاستهلال السَّردي في الرواية السعودية المعاصرة، غازي القصيمي وتركي الحمد، منصور بن محمد البلوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2016م : 122.

إذا من خلال المشهد الحواري السَّابق يبدو واضحا أن الرمز يُعَدُّ الدِّلاَلة الإيجابية التي يحملها الحوار في خدمة فكرة معينة، لا يمكن البوح بها إلاَّ عن طريق إشارات يمكن تفسيرها للوصول إلى المعنى المقصود، كما يعطي الرمز مهمة الكشف عن هذه الأحداث ودفعها إلى الأمام من دون تدخل الكاتب وذلك " من أجل إشعار القارئ بمعاصرة الحدث الذي يقرؤه، يتم بتشخيص الكلام في الِّرواية مباشرة بواسطة الحوار"[1].ويعمل على نمو الأحداث وتطورها مما يجعل القارئ يعيش الدور في الحوار.

ونلحظ من النَّص إبطاء السَّرد بشكل واضح خلال الحوار الذي شغل صفحات كاملة، تعذر علينا استعراضه كاملاً، وأوهم القارئ بتوقف حركته عن النُّمو إلى درجة نشعر أنه معطَّل لا يبرح مكانه، كما سعت الكاتبة من خلال الرمز إلى تأسيس أبعاد رمزية على سطح الأحداث الواقعية ساعدتها على توصيل جدلية التَّفاعل بين السَّارد والقارئ لإثارة الحدث.

إذاً في نهاية هذا التَّفصيل تصل الباحثة إلى أن الحوار أسهم في المساواة بين زمن القصَّة وزمن الحكاية، وإعطاء الحرية للشَّخصية في اكتمال الوظيفة الإخبارية التي يتطلبها الحوار، كما عمل أيضاً على التَّخفيف من رتابة السَّرد بوضع الشَّخصيات وجهاً لوجه أمام المتلقي، والتَّعرف على الشَّخصية وميولها ومستواها الفكري والاجتماعي والسِّياسي، والكشف عن الجانب النفسي والشعوري والعادات الإجتماعية للشخصية دون تدخل الراوي .

ثانياً – الحِوار الدَّاخلي (المونولوج):

المونولوج، أو السَّرد الذَّاتي، أو مناجاة النَّفس، نمط من أنماط الحوار الداخلي " يتذكر فيه المتكلم منفردًا ماضيه الخاص يريده لنفسه مراعياً التَّرتيب الزَّمني"[2].ويسمى أيضا بالنَّجوى، وهو حديث مع الذَّات، لا يتدخل فيه وسيط ويمتاز بالاستقلالية لعرض أفكار الشَّخصية وتصوراتها، وانطباعاتها بشكل غير مرتب.[3] فيتضائل زمن السَّرد للحظات حتى يخرج السَّارد من دراميَّة الخطاب مع نفسه.

---

(1) يُنظر: التَّحليل السِّيميائي دراسة تطبيقيَّة لرواية الزيني بركات، نفلة حسن، دار الكتب والوثائق الفقهية، 2012م: 98.

(2) معجم السَّرديات،محمد القاضي، ومحمد الخبو، وآخرون، مرجع سابق: 161.

(3) ينظر: مصطلحات السَّرد في النقد الأدبي، يوسف حطيني، مرجع سابق: 9.

ويظهر المونولوج "بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب من دون أن يحدث تبادل كلام بينهما فالمُخَاطب لا يجيب"[1]. بل تشرع السَّاردة في إضهار أحاسيسها ومشاعرها لتعبرعن حقيقة صدق تجربتها مما يؤثر ذلك على وتيرة السرد وتبطئه إلى حين العودة من حلم النجوى، وأحياناً يأتي المنولوج على شكل حوار أحادي أو فردي " إذا كانت القصة بضمير المتكلم ، فإن الراوي يقص مايعرفه عن نفسه فقط، أما في الحوار الداخلي فذلك يتقلص بإزدياد إذا لايمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظات بالذات يعبر عن الحياة الباطنيَّة للشَّخصية" [2].

ويُعرف أيضا، بأنه "تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنيَّة الشَّخصية مباشرة من الشَّخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف"[3].لمنح القارئ فرصة التَّقرب من الشَّخصية الرِّوائية، وفهم طباعها، ونمط تفكيرها، ومستوى ثقافتها، بما يناسب سير أحداث الرواية.

إذا أهمية المونولوج تكمن في تنقُّل الوعي فيه بين أقطاب الزمن الثلاثة (ماضي وحاضر ومستقبل) بحرية وبصورة غير خطيَّة، فهو زمن جزئي يسمح بتداخل الأزمنة، زد على كونه يعمل على إبطاء السَّرد.

المونولوج عند فاطمة الحاجي نوعان هما:

النَّوع الأوَّل: المونولوج المباشر وهو الذي يتحدث فيه السَّارد بكل حرية وجرأة بحضور الزَّمن النَّفسي، وباستعمال صيغ تعبيرية خاصة، وعليه يمنح المتلقي فرصة التَّقرب من الشَّخصية عندما يقول: تساءلت بيني وبين نفسي، أو يأتي بعبارة قلت لنفسي، أو جال بخاطري،أو سمعته يقول. به يتباطأ السَّرد إلى حين خروج السَّارد من ذاته.

ومن نماذج هذا النَّوع قول سعاد: "قلت في نفسي لماذا يسأل عن اسم أبي؟ فهو بالتَّأكيد يعرف من أنا، إنَّه الحاكم بأمره داخل أسوار الجامعة، أسعدني أن أتعرف على وفد من أمريكا، فلعلَّ الحظ يبتسم لي وأحظى بزيارةٍ لها، ربما زرت أخي محمد الذي هاجر منذ سنين ولم يَعُد،

---

(1) المرجع السَّابق : 161.

(2) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أسطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م: 68.

(3) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبنرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015م: 74.

لقد اشتقت له كثيراً، ويبدو أنه نَسِيَنا هناك فلم نعُد نتلقَّى أخباره، وجفَّت دموع أمي من ألم غيابه"[1].

فهنا يدور الحوار حول شخصية (سعاد) المثقفة الواعية التي استفتحت المونولوج باستفهام إنكاري يجعل السَّاردة تتعجب من أسئلة المسؤول الذي يعرفُ اسمها واسم أبيها مما يوقعُهَا في حيرة وارتباك، لتقف مندهشة مع نفسها برؤية وفد حكومي في أسوار الجامعة ،الوفد الذي أخبرها (طاهر) عنه بأنَّها أحد المشرفين عليه وهي تتمنى أن تزور تلك البلاد لرؤية أخيها، لم يأت الحوار هنا لكسر رتابة السَّرد وحسب؛ وإنما جاء مدعوما بتقنية الاسترجاع التي تجسد الحب والانتظار والفراق والاضطراب الذي تختلجه السَّاردة في نفسها، وتُظهره لتخفف آلام الحزن والمعاناة، وهذا لم يمنع المونولوج من الغوص في تأملات الذات الخاصة مع الماضي الذي منحته خصوصية عبر المشاعر الدَّاخلية ، وعمل على توسيع حركة المتن الحكائي لصناعة نص جديد يدعَّم فكرة الحدث ويعطي فرصة للقارئ ليشارك شعور السَّاردة. .

وتسرد السَّاردة مرة أخرى فتقول: "قلت لنفسي كيف تتزوجين شخصاً لم تتأكدي من براءته بعد ؟، وها هو يُعِدُّ العُدَّة للزواج منك حتى دون استشارتك ؟، أليس هذا في حده تجاهلاً لرأيي وإلغاء لوجودي؟.

من قال له إنني قررتُ الزواج من الآن؟، كيف يتجاوز رأيي؟ ربما يريد أن يضعني أمام الأمر الواقع؟ لكن أليس هذا حلم كل فتاة أن تتزوج ممن تحب؟ ألم أصطلِ بنار الوجد والهيام به، وها هو يُلَوِّحُ الآن بحسنِ نواياه، هل أقول لا؟ لا أمل في الرجوع الآن، لقد وقعت في الغرام وانتهى الأمر ؟، ولكن الغرام لا يكفي وحده، عندما أُقرر الزواج أعرف كيف أحزم أمري، إن اتخاذه قرار زواجنا قبل استشاري في الأمر يقدم لي صورةً واضحةً لهذا الرجل المتسلط، أيُّ عذابٍ هذا الذي نزل على قلبي فجأة "[2].

يعمل المونولوج على تعطيل السَّرد، مما يُعطي المساحة الكاملة للسَّاردة في التَّحدث مع نفسها، كما يسهم في التَّعبير عن عمق الأحداث، وإعطاء خلفية تفسر جوانب الصِّراع والقلق، والحب الذي ينتاب ذات السَّاردة، ولا يمكن للحوار الخارجي التَّعبير عنه، وهذا ما حدث فعلاً في مطوَّلة مونولوجية استغرقت قرابة صفحة كاملة، عبر شبكة متسلسلة من الأسئلة، تدور في نفس

---

(1) الرِّواية: 75.

(2) المصدر السابق: 54.

السَّاردة تُجَاه (طاهر)، أدخلتها في صراع نفسي مع العقل الباطن الذي لا يمكن الحديث عنه إلاَّ بالغوص في أعماق الذَّات تسأل بـ(كيف) لعدم أخذ رأيها في الزواج، و (بالهمزة) في تذكير نفسها وما تقوم به، وبـ(هل) للرّد بالقَبُول أو الرفض من الزواج، وبـ(بالهمزة) مرّةً أُخرى لِتُطَمئِنَ نفسها بأنّ الزواج حُلُمُ كل فتاة.

وبناء على هذا يُظهر المونولوج تصريحات (سعاد) الفجائية بعد تأكدها من براءة (طاهر) من أي عمل سياسي خفي، وبعد مُنَاجاة طويلة مع نفسها ترجع السَّاردة بعد فترةٍ قصيرةٍ من السّرد لتحسم لنا تطور مجريات الحدث السَّابق فتقول:" قلت في نفسي آه يبدو أن المرأة التي طلبت زيارتنا أُمَّه وها قد بدأ يجمع المعلومات عن أسرتي بطريقة سرية، وبدأ التلصص عليَّ وعن جُذوري ليتأكد من براءة جيناتي"[1].

ويستمر الحوار الدَّاخلي مع الذات السَّاردة ليقدم ما استجدَّ من الأحداث التي تختلج في نفسها، وتكشف عن أنماط تفكيرها بأنّ (طاهر) بدأ يجمع المعلومات عنها وعن أُسرتها بطريقة سِرِّيَّة، وهذا يدل على أنّ السَّاردة ما زالت في حالة نزاعٍ وصِراعٍ حاد مع ذاتها التي توهِمُهَا عدم التوافق بينها وبين (طاهر)، وفي عدم ضبط مشاعرها. "وتتجلى كل أبعاد النَّص الجماليَّة والإقناعيَّة والذاتيَّة ضمن شبكة من العلاقات التي يُنتِجهَا الحوار الداخلي"[2]،

وفي مقطعٍ آخر تقول (عائشة): "قلت لنفسي: يجب أن تكوني مزهوة، إنني أخيراً أصبح عندي رجل يصطَحِبُني في عالمه الذي يختصر في فضاء هذه السَّيارة، رجلاي تترجفان ويداي تتجمَّدان، وغابَ صوتي بين ضُلُوعي، انكمش قلبي فجأة عندما هاجمتني أفكار عمّا يحصُل للبنات اللاتي يركبن سيَّارات الغُرَباء ودارت أفكار سوداء في ذِهْني"[3].

ويعكس الحوار المونولوجي الدَّاخلي في أعماق السَّاردة (عائشة) الكشف عن عمق الأحداث ما بين عالمها النَّفسي الشُّعوري، وبين عالمها الواقعي، فهذا الصِّدَام يخلق نوعاً من التَّوتر والتَّساؤل بين الواقع الذي يرفض تلك الأفكار التي تتنَافَى مع الدِّينِ والأعراف والعادات والتَّقاليد، وبين سيطرة العشق على قلبها وعقلها خاصة عندما ركبت السَّيارة مع (آدم) وهي في

---

(1) الرواية: 55.

(2) دينامية النَّص (تنظير وإنجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ط2، 1990م : 102.

(3) الرِّواية: 256.

صورة الخائفة رجلاها ترتجفان ويداها تتجمدان وقلبها انكمش فجأةً عندما تذكرت كلام أمها في أنّ البنات اللاّتي يركبن سيَّارات الغُرَباء يَكُنَّ بلا أخلاق.

وهنا نلحظ تباطُؤ الزَّمن كان واضحاً من خلال طول المونولوج والوصف الذي أعطانا مؤشّراً للغوص أكثر في أعماق ذات السَّاردة في أنَّها شخصيَّة محافظة وقوية ومثاليَّة تتمتع بتربية عالية؛ إلاَّ أنَّ الجانب النَّفسي وما تُكنُه (لآدم) هو الذي أجبرها بأن تقوم بذلك العمل، واختيار الزمن الماضي كزمن تَخَيُّلِّي له دِلاَلة عميقة بالزَّمن الواقعي وارتباطه بحاضر القارئ والمتلقي، فالمونولوج صوَّر الحالة النفسيَّة التي تعيشها السَّاردة، ناقلة عبره شعورها تجاه فكرة ركوب سيَّارة رجل غريب في المجتمع الليبي المحافظ، والسُّؤال الذي يطرح نفسه هنا من خلال سرد أحداث الحوار: لماذا أرغم آدم عائشة على ركوب السَّيارة معه ؟.

لربَّما تكون الإجابة في هذا المقطع المونولوجي الذي تَدافع فيه السَّاردة عن نفسها بقولها: "قلتُ في نفسي: ربما نصب لي فخّاً ليلتقط لي صورة معه، ويسَاوِمَني بها غدا؟ ربما كانت الفتاة قريبته وتآمَر معها ضِدِّي؟ ربما ربما؟ وانهالت على ذهني تحذيرات أمي وحكاياتها عن البنات اللاتي يركبن سيَّارات الغرباء، والنهاية التي ينتهون إليها، وتوالت الأسئلة بلا انقطاع حول الخديعة التي تعرَّضَ قلبي لها دون سابق إنذار"[1].

ويحمل المونولوج في مضمونه ردَّاً شافياً كافياً حول بعض الأسئلة التي تدور في ذهن السَّاردة وتضعها في حيرة وقلق كما لو كانت أمام فخٍّ، حتى فقدت السَّيطرة على شعورها في المقطع المونولوجي الأوَّل، وجنحت إلى النَّدم في هذا المقطع خلف الأفكار السَّاقطة التي أدَّت بها إلى الخديعة، ما جعلها تمقت الزَّمن القهري الذي تعيش فيه، وخاصةً عندما تذكرت تحذيرات أُمهَا في زمن تكون فيه التَّقاليد والأعراف الاجتماعية هي القاعدة الأساسيَّة لنجاح الحب والزَّواج.

كما أعطى الحوار المونولوجي للمتلقي أثراً نفسياً وفكرياً عميقاً في مواجهة الحاضر بكل تقلباته، كونهُ يُقَرِّب المسافة ويختصرها بين الشَّخصية السَّردية والقارئ.

وفي هذا الصدد يمكن أن ننتقي أنموذجا تجَمَّعَت فيه صِيَغ وتعبيرات مختلفة حول المونولوج كما يلي: "قلتُ له في سري: انتظرتك صبراً حارقاً، تيبَّسَتْ أرضي عطشاً لك، وأنت الآن تعود معقود اللسان، وأرضي عطشى لِلسَّقاية حتى بالكلمات".

---

(1) الرِّواية: 260.

وهمَسْتُ لنفسي هل هذا هو الحب، هذا هو الحب ؟، لقد قيل قديماً فالحُبُّ ما منع الكلام الأَلْسُنَا.

تَخَيَّلته في سره يقول: أنا أعود لأنني بك وعدني القدر"، وعبارات أخرى تحمل لهفة وقبلاً عاشقة حارقة وأشواقاً متمردة على رايات الخجل المرفوعة"[1].

تبدأ المناجاة في هذا المقطع بثلاث صِيَغ، أوَّلُهَا: قلت له في سرِّي . والثانية همست في نفسي، والثالثة تخيلته في سره يقول، التنوع في الصيغ الحوارية جعل السَّاردة تعبر عن مشاعرها وحبها لتهدئة نفسها لعلَّها تصل إلى شيءٍ يريحها، لهذا حمل مقطع همست لنفسي شحنة عاطفية موحية إلى حد أقصى عندما حاولت السَّاردة تبرير نفسها من هذا العشق مدللة على ما جاء قديما بأن الحب مامنع الكلام الألسنا تضمنت هذه العبارة قول المتنبي :

الحبُّ مَامنَعَ الكلامَ الألسُنا وألذُّ شكوى عاشقٍ ما أعْلَنَا

وتوقَّدت أنْنفاسُنَا حتى لقد أشْفَقْتُ تحترِقُ العواذِلُ بيننا

اقتبست السَّاردة من قول المتنبي اقتباسا مباشرا صريحا بلفظه للتأكيد على ما تعانيه من فرط العشق، والكشفَ عن عمق أحاسيسها ومشاعرها تُجَاهَ (طاهر)، كما كان وسيلة لاستذكار ما حدث قديم،اً ليَكون شاهداً على المواقف الحالية في توثيق وتعميق العلاقة التي أحالتها إلى سره لتسمع ما يقول، فالكاتب يحوّل " ذاته الواقعيَّة إلى مادة متخيلة يقيم معها مسافة عبر وسائط السرد فتصبح ذاته الذات الأخرى التي يسعى لمعرفة حقيقتها، وطبيعة وعيها"[2].

ولا شك في أنَّ هذه المناجاة تعطي فرصة للقارئ ليترقب الأحداث وكيفية سردها في الرِّواية، كما أوضح الموتولوج للقارئ خفايا عقد النفس الناتجة عن قضايا تهم الشَّخصية بالدرجة الأولى بين الماضي والحاضر والمستقبل.

النَّوع الثَّاني: وهو غير مباشر ولا يمكن معرفته إلا عن طريق القراءة المتواصلة في الرواية، وليس لديه صيغ خاصة " يتداخل مع السَّرد، ولا تدرك أنّ البطل في مناجاة مع نفسه إلاَّ بعد التَّفحص واليقظة[3].أي لا يخصَّص له عبارة محددة توضحه؛ بل يتداخل مع السَّرد ويصعب

(1) المصدر السَّابق: 46.

(2) نحو الوعي بتحوّلات السَّرد الرِّوائي العربي، زهور كرام، منشورات كتارا، الدوحة . قطر، 2017م: 107.

(3) المرجع السَّابق: 241.

إداركه مباشرة إلاَّ بعد تفحص دقيق. حيث قلَّ وروده في الرِّواية عن النَّوع الأوَّل، ؛ لأنَّ الكاتبة أرادت توصيل ما في ذات السَّاردة مباشرة للقارئ حتى يسهل التحليل.

ومن أمثلة هذا النَّوع تقول السَّاردة: " قلتُ له: جئتك بأوجِّ زينتي، تعطرت بحبك، وتكحلتُ بالشوق إليك، وكستْ حُمْرَةُ الورود وجهي، فأثنيت على الغرام الذي وضع عليَّ رداءً من الجمال[1] ".

أتى المونولوج على نسق الحوار الخارجي في إطار افتراضي، ليستوعب مدى أوسع لحركة داخلية مفترضة في سياق النَّص، وهو هنا يمثِّل كشفاً داخليًا من خلال اختلاط ضمير المتكلم بضمير المخاطب استفتح المقطع السَّابق بالفعل الماضي المتصل بضمير المتكلم، مما أدَّى إلى تنامي الأحداث وتمطيطها، وتأخر السَّرد الحكائي على حساب المونولوج. إلاَّ أنَّه لم يخرج من دائرة المحكي الأوَّل بشكل تام.

وفي مشهد حواري مونولوجي آخر يتداخل مع السَّرد تقول السَّاردة: "لماذا لم نتكلم حول الموضوع الذي التقينا من أجله ؟، ألم نلتقِ؛ لأنَّ كيوبيد أصاب قلبَيْنَا، لماذا نتكلم عن مفاهيم جافة تبعدنا عن أهدافنا الحقيقة، ربما هو الإحراج من البوح بالمشاعر"[2].

تحاور السَّاردة ذاتها وكأنها تخاطب الآخر وهي في الحقيقة تناجي نفسها وما تَمُرُّ به من شوق وعشق تُجَاه (طاهر)، فتتوقف حركة زمن السَّرد الحاضر؛ لتعطي فرصة لحركة الزَّمن النَّفسي في التَّعبير عن كل مكبوتات الشَّخصية، مع ترجمة القارئ لكل الكوامن النَّفسيَّة التي تَمُرُّ بها الشَّخصية، لهذا تأتي المشاهد الحوارية "لأحداث توازن بين المحكي، وزمن الحكاية محدثة تباطؤا في وتيرة السرد، وخاصة عندما تعود الشَّخصية إلى مناجاة داخلية لم تشعر به".[3] مع حضور التناص الذي عمّق المعنى عندما اقتبست الساردة رمز من رموز الحب، وهو إله الحب عند الرومان كيوبيد .

وفي مقطع مونولوجي آخر يعطي الحرية الكاملة للسَّارد (حازم) في وصف ميوله ورغباته تُجَاه (كرستينا)، تلك الفتاة الأجنبية التي أسرت قلبه فيقول: "هذه البهيَّة الشَّقْرَاء التي أجاد الإله رسمها، تأتي اليوم من خلف أكوام الثلج لتخترق كل الحدود، وتُعَايش شمس الصحراء الحارقة، وتقول

---

(1) الرِّواية: 45.

(2) الرِّواية: 60.

(3) الخِّطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي،هدى عماري، مرجع سابق: 452 .

لي: ها أنا أمامك حُوريَّة حقيقية بهذا الفيض الأُنثَوي المبهر، وهذه اللهفة إلى لقائك والاندماج في شراييِنك، فافتح أشْرِعَتَك عالياً، وعانق الجيد الذي يرتعش لهفةً إليك"[1].

فهنا يبيِّن المقطع المونولوجي أغوار الشَّخصية، وما يجول بخاطرها من وصف وتحليل (حازم) الإنسان الذي عاش محروماً من النِّصف الآخر، بسبب عِقَاب والده له، وهو يلعب بالدُّمَى ويتتبع تفاصيلها، فحذَّرَهُ ذلك من اللعب مع البنات، حتى كبِرَ (حازم)، وظلت حوَّاء كائناً غريباً لا يعرفها إلاَّ تحت ظِلاَل المُخَيَّلاَت، فأصبح الحاضر له مشكلة نفسيَّة يُعَاني من انقسام مشاعره إلى نصفين حيث قال: "من أين لي بمرافقة امرأتين جميلتين في وقت واحد؟ وأنا الذي كنتُ أتوسَّلُ نظرة يتيمة من عيون فتاة، أو كلمة تجمَعُني مع إحداهُن... أما كرستينا فقد أدخلتني عالماً لا أستطيع تسميته إلا العشق القاتل، العشق المتدفق بلا حدود"[2] .

يُسهم هذا الحوار المونولوجي بالغوص في العالم الدَّاخلي للشَّخصية، مما أدّى إلى توقف حركة الزَّمن الخارجي، ليطفو العالم الدَّاخلي بكل تقلباته النَّفسيَّة، نتج عنه إبطاء حركة السَّرد نتيجة التأمل النَّفسي والوصف العاطفي الذي سيطر على ذات السَّارد بين التَّخيُّل والعشق.

والجدير بالذكر هنا: أن الكاتبة فاطمة الحاجي لا تكتفي من هذه التَّقنية بالجملة، أو الفقرة التي تعبر عن ومضة الشُّعور، وإنَّما تستخدم فقرات طويلة قد تملأ صفحة كاملة موسومة بعبارة(قلت لنفسي، قلت في سري، وهمست لنفسي)، التي شغلت حيزا واسعا من المساحة الإجمالية للرواية المقدر عدد صفحاتها (416) ورقة، وبعد متابعة المونولوج كتقنية من تقنيات إبطاء السَّرد يمكن استنتاج الآتي:

- عَمِلَ المونولوج على توقف زمن القص بشكلٍ واضح من خلال عبارة: قلت لنفسي، وقلت له في سري، وتساءلتُ في نفسي، كان قلبي يودُّ أن يقول، فنتج تساوي زمن القص مع زمن الخطاب.
- استطاع المونولوج الممزوج مع السَّرد إعطاء صورة واقعية للشَّخصية في التَّحدث مع ذاتها بدون أية واسطة.
- يُفَسِّرُ المونولوج الكوامن النَّفسية الداخلية للشَّخصية، ويصف أحاسيسها ومشاعرها.
- يهدف المونولوج إلى إنشاء صورة واقعية للحدث وكأنها دراما حقيقية .

---

(1) الرِّواية: 104 .

(2) المصدر السابق: 95-96.

وعليه فإن التوقَّف المستمر في السِّيَاق الزَّمني أثناء المشاهد الحوارية أبطأت حركيَّة السَّرد، وقللت من سرعته داخل الرواية، وعمل على دفع القارئ لتتبع الأحداث السردية وتطوراتها وصولا إلى المتعة الدَّرامية عاطفيًا وفكريًا، ومنح الحرية الكاملة للشَّخصيات في أن تكشف عمَّا في نفسها من خلال حوارها مع الآخر من دون تدخل الرَّاوي في ذلك.

المطلب الثَّاني:
تقنيـــــة الوصـــــف

يُعَدُّ الوصف تقنية أساسيَّة من تقنيات العمل الأدبي الذي يعمل على تعطيل حركة السَّرد وإيقاف تطور الأحداث الرِّوائية، قصد إعطاء فرصة للسَّارد بأن يفصّل وصفه في الصورة التي يراها وينقلها للقارئ في سياق مستقل .

حيث ازدهرت ممارسته في القرن التَّاسع عشر في الرِّواية الفرنسيَّة، وقد واكب هذه الممارسة نشاط نقدي مداره علاقات الوصف بالسَّرد[1]. فزخرت الرِّواية الفرنسية بالكثير من المقاطع الوصفيَّة من وصف البيوت، والأثاث، والملابس، ووصف الأشخاص والوجوه، ولا شك أنّ الوصف يهدف إلى جعل القارئ مندمجاً في العملية الوصفية، ويقنِعُهُ بوجود موضوعي خارج الأدب[2]. من خلال مجموعة من الوظائف التي تعمل على جذب انتباه القارئ وتخيله الموقف، فيتبطأ السَّرد حتى يفرغ الوصف من مهمته.

إذًا الوصف هو "الأداة المرنة للكاتب يعبر من خلالها عن صفات موصوفه، ويوظفها في كتابته فيكتسب الجودة والرُّقِي بما يحتويه من وصف مُفَخَّم جذَّاب لعناصره المختلفة"[3]. من خلال رسم بعض المناظر التي تدعم النَّص الرِّوائي وتقربه من العالم الواقعي.

وعليه فإن الوقفة الوصفية ليست استراحة يستريح بها الكاتب من ثقل عبء السَّرد، أو زينة ينثُرُها هنا وهناك، وإنَّمَا هي لوحات وصفية تتمتع بِدَلاَلات رمزية، توضح صورة الشَّخصية الرِّوائية الدَّاخلية؛ لذا لجأ إليها الروائيُّون الكُتَّاب مدركين أهميتها، وقيمتها على مستوى الشَّكل والموضوع[4] . ومن ثمة يصبح الوصف ذا أهمية كبيرة في وصف وتحليل وشرح بعض الأراء

---

(1) يُنظر: الوصف في النَّص السَّردي بين النظَّرية والإجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنَّشر، صفاقس . تونس، ط1، 2010م: 18.

(2) ينظر: نحو رواية جديدة، دراسة في الآداب الأجنبية، آلان روب جرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة . مصر، د.ط، د.ت: 129 -130.

(3) التراث والسَّرد، حسن علي المخلف، إصدارات إدارة البُحوث والدِّراسات الثقافية، الدوحة ، قطر، ط1، 2010 م: 191.

(4) يُنظر: بنية النَّص الرِّوائي، إبراهيم خليل، مرجع سابق: 76.

والمواقف التي تعالجها الرواية، وهذا يعني أن الوصف ليس إستراحة أو لوحة فنية لا قيمة لها ، وإنما هو عنصر مهم يتداخل بانسياب مع باقي العناصر المشكَّلة للخطاب.

وقد اصطلح على كونه: "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع، والحوادث في وجودها المكاني عِوَضاً عن الزَّمني"[1]. فيتوقف زمن الحكاية، فاسحًا المجال للسَّارد في تحكّم سير الأحداث من خلال تقديم اللوحات الوصفية للشَّخصيات والأماكن.

ويبدو من خلال تتبعنا لفصول رواية صراخ الطَّابق السُّفلي أنها مليئة بالوقفات الوصفيَّة، فلا تكاد الكاتبة تمر على شخصية أو مكان إلاَّ ووقفت لوصفه من خلال بعض الوظائف التي كان أبرزها: الوظيفة التَّعبيرية، والوظفيَّة الإيهاميَّة الإشاريَّة، والوظيفة الجماليَّة التزينيَّة، والوظيفة الإخباريَّة، إذًا بتلك الوظائف تعمل الوقفات الوصفية على التَّحكم في مسار الحكي، بأن تقدم الشَّخصية وتصفها لتبرز ملامحها الخارجية وكوامنها النَّفسيَّة. وتبعا لهذا التَّقسيم سيتم الوقوف على مقارنة الوصف بالسَّرد في تطور الأحداث.

تتحدد وظائف الوصف في مجموعة من الوظائف أهمها:

1 – الوظيفة التَّعبيرية:

وهي عبارة عن وجهة نظر الشَّخصية الواصفة" فما من شك في أن وجهة نظر الشخصيّة الواصفة من المبادئ المنظمة للوصف وعلامة من علامات الذاتية في الخطاب؛ ولكن الوصف قد يكون تعبيريًّا حتى في غياب وجهة النظر"[2]، وهذه الوظيفة تلعب دورا مهماً في رواية صراخ الطَّابق السُّفلي، ومن أمثلتها هو ما حاولت (سعاد) التَّصريح به:

"زغردت أرجاء قلبي وجدران بيتنا، جمدت لبرهة في مكاني ممسكة بسماعة الهاتف أُحَدِّق فيها مذهولة، هل ما سمعته كان حقيقة أم صوتًا لِطَيْف خيال مر بخاطري ؟ بحثت عن تعبير يناسب فرحي فلم أجد شيئاً، كيف تعجز لغتي عن الإفصاح عن بهجة الحب التي تطير بي في أُفْقٍ من البهاء، أتابع فراشات مزدانة تحلق في سمائي ولا أسمع إلاَّ غناء العصافير، وخرير المياه بين مجرى الأنهار التي تسير في هدوء لتملأ قلبي طرباً، ويتمايل الفؤاد في رقص انسيابي، يتسرب جسدي مني، ويلاحق لون الفراش، ويداعب الزهرة الخجولة في فؤادي...،

(1) المصطلح السَّردي، جيرالد برنس، مرجع سابق: 58.

(2) الوصف في النَّص السَّردي، محمد نجيب العمامي، مرجع سابق: 200.

اصطفَّت حولي تغني ألحاناً، ملائكيَّه وتحملني إلى الغابة المسحورة التي لا يسكُنُها إلاَّ العُشَّاق... ألبسوني ثوباً من الحرير الوردي ووضعوا على رأسي إكليلاً من الضياء، وضعوني وسط الدائرة، وتحلَّقُوا بأثوابهم الحريرية البيضاء يرقصون في هدوء وتناغم"[1].

يُظهر المقطع السَّابق وصفا تعبيريًّا لوظائف الذات الواصفة لأحاسيسها المفرحة وهي في حجرة مغلقة، لا تشعر بما حولها إلاَّ بنفسها، فجاء الوصف ليظهر حالة الفرح الممزوجة بحالة من العشق التي هيمنت على السَّاردة من خلال المكالمة الهاتفية، التي حملتها من عالمها الواقعي وأسقطتها في العالم الخيالي، واصفةً عجز نفسها عن لحظة الحب والبهجة التي طارت بها في أُفْقٍ من البهاء مع الفراشات والعصافير، وخرير المياه، في مكان يحمل طابع الهدوء، بعيدا عن أعين الناس ،وهي تتمايل طرباً ورقصاً، مما سبَّبَ في انقطاع السَّيرورة الزَّمنية، ومن هنا عملت الوقفة الوصفيَّة على تمدد الزَّمن السَّردي في سياق مستقل،هذه السمة تعطي للساردة طاقة إيجابية في مواصلة سردها، كما نجدها تنسجم مع باقي العناصر المشكلة للسَّرد.

2 – الوظيفية الإيهاميَّة الإشاريَّة:

وهو أن الوصف في هذه الوظيفة "يوهم القارئ بأن العالم الرِّوائي التمثيلي الذي يقرأ عنه هو عالم حقيقي، فيتوَّهم صدق أحداث القصة وواقعيَّة شخصيَّاتها، بل الأماكن الواردة فيها"[2].ومن أمثلتها:

تصف السَّاردة (عائشة) نفسها فتقول: "أخذت جرعة الدواء بيد مرتعشة، وبقلب متوجس من قدرته على شفائي بعد برهة أحسست بخدر المهدئ يسري في شراييني، ولكن شريان الألم عصي عن التخدير، قررت أن أخرج من البيت لأتمشى قليلاً، خرجت إلى الطريق الخلفي لبيتنا الذي يحد نهايته البحر... اعترضتني نسائم البحر بأحضانها... فأغدقت على روحي الانتعاش.... أحب هذه الرائحة التي تحمل، بهجة ندية تملأ المكان، كسان ثوبي يتطاير في هدوء، جلستُ عل صخرة كبيرة تحاذي الشاطئ لسنين طويلة.... علت السَّماء زرقة صافية تغطي عري القلب من الفرح"[3].

---

(1) الرِّواية: 42 –43.

(2) الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، نداء أحمد مشعل، دراسات وزارة الثقافة، عمان. الأردن ،ط1، 2010م: 269.

(3) الرِّواية: 303.

وبهذا الأداء فإن السَّاردة استغلت الوصف لتصف اضطراباتها النفسيَّة من خلال وظيفة الإيهام ، لتحدثنا ماذا حصل لها بسبب غياب آدم، فذكرها مثلا للبحر وما يتعلق به ذو مرجعية واقعية يوحي إلى القارئ بواقعيَّة التجربة من خلال واقعية المكان، وأخذها للدواء مرجعية حقيقية فمن الممكن أن تكون الأحداث قد حصلت بالفعل لكثيرٍ من النَّاس، فالبحر إشارة إلى مكان حقيقي بمثابة الطبيب النَّفسي، ومُتَنَفَّساً يستريح فيه المتضايق والمهموم والمحزون، وهكذا تمكن الوصف من أداء دوره في حضور السَّرد، وعبّر عن صورة العلاقة التي تربط السَّاردة بآدم.

فالرَّاوي في هذه الوظيفة " يعود إلى مرجعيات قد تكون واقعية كأسماء شخصيات، أو أماكن، أو أحداث، والمتلقي يلتقط الطعم إن أحسن الرِّوائي رميه، وكل ما يكتسبه من معلومات في الرِّواية، فإنْ شَعرَ بأنَّ الأشخاص والأماكن والأحداث تشبه ما يعرفه في الواقع اقتنع بمصداقيتها، وتوهَّم صِحَّتَها" [1]، ومن ثم تصبح الوظيفة الإيهامية من المؤشرات الدَّاعمة لتَّوقف الزَّمن وتعطيل مسيرة السَّرد الذي حدَّ من تنامي الأحداث السَّردية، ليأخذ لنفسه وقفة اقتحامية جادة في المحكي السَّردي.

3 – الوظيفة الجماليَّة التَّزينيَّة

تأتي هذه الوظيفة لأداء مهمة جمالية تتعلق بوصف تفصيلي للشَّخصية أو المكان، قصد جذب إنتباه القارئ وتشويقه لمتابعة سير تطور الأحداث، أو تعطيه مؤشرات تقربه إلى العالم الواقعي يمكن أن "يشكَّل إستراحة في وسط الأحداث السَّردية، ويكون وصفا خالصا له بالنسبة لدلالة الحكي "[2] متفاعلا مع الأنساق الحكائية الأخرى؛ لأنَّ السَّرد كما أسلفنا سابقا لايمكن أن ينفصل عن الوصف. وتتمثل الوظيفة الجمالية في النَّماذج التَّالية التي يصف فيها (حازم كرستينا):

"كانت تحمل ابتسامةً ساحرة، عيناها زرقاوان تشعان ببريق الذكاء، والنداء الغامض لشيءٍ لم أتبين كنهه... تأملت رقة الأصابع، وجمال اليدين، وطلاء أظافرها الأحمر السَّاحر... جاءت كرسينا ترتدي ثوباً وردي اللون، وتضع تاجاً صغيراً على رأسها، وتهدل شعرها بفوضى محببه، وجهها خالٍ من الأصباغ التي نراها على وجه العرائس في أفراحنا، إلاَّ بعض الحُمرة اللامعة على شفتيها، فبدت آية من الجمال الطبيعي، أو أميرة من أميرات الأحلام القادمة" ...

(1) يُنظر: الوصف في تجربة إبراهيم نصرالله، نداء أحمد مشعل، مرجع سابق: 269.

(2) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق:176.

جلسنا متقابلين على الكراسي الفخمة التي غلفت بقماش قرمزي من القطيفة التي صفت في الحديقة وامتدت في المكان طاولات مغطاة بأغطية وردية تزينها ربطة على الجوانب بلون بنفسجي مبهج، بينما كانت آنية الورود الملونة، تعلو كل الموائد وأركان الحديقة، وُضِعَت شموعٌ ملوَّنة داخل أواني الزهر، وأطفأت الأضواء، وأوقدت الشموع فكان الفضاء يفيض فرحاً وبهجة[1].

استخدم الوصف في هذه المقاطع لغرض تزييني حيث يتوقف السَّرد فاسحاً المجال للوصف من خلال الوظيفة التزينيَّة، أراد السَّارد من خلاله إضفاء الرُّوح الجمالية على الشَّخصية وإظهار ملامحها التي أذهلته بجمالها، فوصفَ ابتسامتها وعيونها وأصابعها ورقَّة يدها، فكان الوصف آني اللحظة عبر مجريات الأحداث من خلال المقطع الوصفي الأوَّل، وصوَّرَ المقطع الثَّاني عمق الحدث الذي وصف زواج (حازم) من (كرستينا)، وعند هذه النقطة ينقطع السَّرد ليقدم السَّارد فرحة زواجه بأوصاف تفصيليَّة تزينيَّة عن المكان، فوصف الكراسي والطاولات والأقمشة والورود التي زينت المكان تقرّب القارئ من الواقع، وهذا يعني أن الوقفة الوصفية ليست إستراحة يستريح بها السَّارد بقدر ما ينجزه من وظائف تربط عناصر السّرد وتقويه.

وعليه تؤدي الوقفة الوصفيَّة دورها في إبطاء حركة السَّرد سواء كانت وظيفة الوصف تعبيرية أو إشارية أو تزينية، فإنَّها دائماً تتشكل بظهورها توقفاً للسَّرد وإبطاء وتيرته، مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزَّمني الذي يُجَمِّدُ السَّرد ويوقفه تماماً، ويعطي للقارئ مساحة كبيرة من التَّخيل في رسم ملامح الشّخصية، وبعد ذلك يستأنف السَّرد سيره من جديد.

4 – الوظيفة الَّتفسيرية التَّوضيحية: من خلالها ينقل السَّارد أفكاره عن طريق وصف مشاعره والأماكن التي يتحرك فيها، على "أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالةٌ على معنى معين في إطار سياق الحكي"[2]، وذلك بشرح المواقف وتفسيرها للقارئ قصد تأكيد الفكرة .

تصف عائشة فتقول:"وسألت نجوم الليل، وأمواج البحر، وأزهار التين الشوكي وأظلافه والطير، والإنس والجن، والأرض والسماء، والأزِقَّة، ومقطع الحجر عنك ولم أتمكن من اكتشاف المؤامرة، فأسأتُ الظن بك وانتهيتُ صريعة المرض النَّفسي... هنا في هذه الأدغال الموحِشة مع الحيوانات المتوحشة إنها أشرس معاركم[3].

---

(1). ينظر الرواية : 83–176.

(2) بنية النَّص السَّردي، حميد لحميداني، مرجع سابق: 79.

(3) الرِّواية: 342 .

في هذه الوظيفة يقوم الوصف بتفسير بعض الرُّموز التي تفوَّهَت بها (عائشة) من خلال ما مرّت به من ظروف نفسيَّة واجتماعيَّة، وماعانته من مرارة الحب والانتظار والاغتصاب الذي أودى بحياتها إلى الهلاك والخُسْرَان، هنا يبرز الوصف رموزاً كثيرة لا يستطيع القارئ فهمها إلاَّ بتتبع أحداث الرِّواية ليدرك العديد من المعلومات والإشارات التي تتعلق بالساردة، لذا جاءت علاقة الوصف بالسَّرد توسيع زمن الخطاب وتمطيطه على حساب زمن المحكي الذي أسهم بكشف العديد من الشَّفرات وتقديمها للقارئ بخلاصات توضيحيَّة تنسجم مع السَّرد، ويقربه من دلالة الحركة السَّردية في تتابع الأحداث.

5 – الوظيفة الإخباريَّة: الوصف في هذه الوظيفة يقصد به بث المعرفة واكتسابها وهي "وظيفة تساعد الرِّوائي في التَّمهيد للأحداث وتقديمها بصورة تدريجية، بحيث تكون في شكل معلومات أوليَّة وصفيَّة عن القصَّة التي سَتُرْوى"[1].وتتمثل الوظيفة الإخباريَّة في النَّماذج التالية:

يقدم السَّارد (الحاج محمد) وصفاً لرحلته الجهادية ضد الإيطاليين، يقول: "وصلت إلى المكان وهويت على ركبتي، وأنا أصرُخُ بأعلى صوتي أناديها تلك الوردة الندية غابت عيناها، وانقطع شريان الحياة، غرز الموت أنيابه المسمومة في جسدها النحيل، وأسكت بقسوة غناء العصافير في حنجرتها، لم يغب وجهها عني لحظة، ولا ابتسامتها ولا المسافة التي تتوسط أسنانها وغمازتيها، وهي تغوص في نوبة ضحك لأبسط الحركات التي تصدر مني، كأنها أرادت أن تؤدي كل ضحكات عمرنا في هذا المدى القصير، كانت تسير معي في رحلة الرعي زهرة بريَّة ورديَّة تضع إكليل زهر على جبهتها، وتحدق في السماء تقرأ مسار السحب واتجاهاتها، وتقرأ الغيم الماطر حتى إذا فاجأنا المطر غطت رأسها بيديها الناعمتين المخضبتين بالحناء"[2].

الوصف هنا عبارة عن مجموعة من الأخبار التي تساعد في تتبع الأحداث، فالسَّارد (الحاج محمد) حين يروي قِصَّته المتسلسلة ضدّ الإيطاليين يلفت انتباه القارئ، ويسعى للإثارة والتَّرغيب في قراءة النَّص، فقد قدَّمَ أخباراً عن نفسه وأهله بصورة متدرجة تَخُصُّ ثلاثة أنواع من الموصوفات: والده، وأمه، وجده، حين قال: "بحثتُ عن والدي وعن أمي أجابني جدِّي سبقنا في الرحيل إلى هذه البقعة...ثم قال واصفاً أخته: واشتعلت متأججة في قلبي النيران، وأفاقت حارقة

(1) الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله، نداء أحمد مشعل، مرجع سابق: 279.

(2) الرِّواية: 224 –225.

مواجع فراق أختي... أخيَّتي... ثم وصف جدته بقوله: جدَّتي تلك النخلة الباسقة من نخلات الجبل قضت في معركة لا تدري سببها ولا هدفها قضت وهي تزغرد للنخيل وللمجاهدين"[1].

وكلها أوصاف إخبارية قدَّمها السَّارد (الحاج محمد) لأبنائه عندما سألوه عن الصندوق الذي في غرفته وفيه بندقيته التي حارب بها الإيطاليين.

ويلحظ مما سبق أنه: لا يمكن للكاتب الاستغناء عن الوصف في النَّص السردي؛ لأنه يعمل على تفسير الأحداث في الرِّواية، كما يهدف من توظيفه رسم صورة واقعية تزيد من تماسك النَّص الرِّوائي. وبهذا الأداء فقد ارتسم الوصف عبر مسار زمني طويل والرجوع بالقارئ فترة إلى الوراء كما لو كانت اليوم لمدِّه بالمعرفة التي يجهلها، وعليه تعطلت وتيرة تطور الأحداث السَّردية، وما جاء في النَّماذج السَّابقة لخص لنا في مجموعة من الوظائف التي كان دورها واضحا في توقُّف الزَّمن لصالح السَّرد منها:

- أنه يعمل على إيقاف التَّطور الخطي للأحداث وقطع السَّيرورة الزَّمنية، ليفسح المجال أمام السَّارد لتقديم الكثير من التفاصيل إذا كان الوصف خالصاً، أمَّا إذا كان الوصف بين ثنايا النَّص فإنه يعمل على سير الحكي ببطء داخل النَّص الرِّوائي.
- كما أنَّه يعطي فرصة الظُّهور والبروز لبعض الشَّخصيات والتَّعريف بها.
- يقوم الوصف بدور الإيحاء والتَّفسير من خلال علاقته بالشَّخصية في أثناء تسلسل الأحداث وتطورها.
- يساعد على نقل الأخبار للقارئ وبث عنصر التَّشويق والرغبة في متابعة الأحداث.
- كما يعطي للقارئ صفة الإيهام والإشاريَّة لبعض الأماكن والأحداث في الرِّواية كما تُوجد في الواقع.

(1) الرواية : 223-224.

الفصل الثَّاني:
نظام التَّسلسل الزَّمني في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي

المبحث الأوَّل: السَّرد الاسترجاعي.

المبحث الثَّاني: السَّرد الاستشرافي.

نظام التَّسلسل الزَّمني في النَّص الرِّوائي:

يقصد بنظام التَّسلسل الزَّمني أنَّ القصَّة أو الحكاية التي وقعت لها زمن معين، ومن البديهي أن يكون متسلسلا ومتتابعا؛ إلاَّ أنَّ عند سردها لايستطيع الرِّوائي الالتزام بذلك التَّرتيب والنِّظام، خاصةً إذا افترضنا أنَّه يريد أن يسرد حدثًا وقع في الماضي ليكون شاهدا على الحدث الأبرز، وعليه يمكن القول بأنَّ التَّرتيب أو التَّسلسل الزَّمني يعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزَّمنيَّة في الخطاب السَّردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزَّمنيَّة نفسها في الرِّواية. يقول جيرار جنيت:أنه " لايمكن أن يحدث التطابق بين الحكاية المكتوبة الأدبية وغير الأدبية مع وضع الحكاية الشفوية فزمنية الحكاية المكتوبة شرطية أو أداتية نوعا ما، وما دامت الحكاية المكتوبة حادثة –لكل شيء آخر– في الزمن فإنها توجد في الفضاء وبصفتها فضاء، ويكون الزمن اللازم لاستهلاكها هو الزمن اللازم لعبورها"[1].وعلى هذا تتفاوت الأزمنة في الرِّواية بين زمن السَّرد وزمن الأحداث؛ لورود حكاية أخرى في سياق حاضر السَّرد تلغي تسلسل وترتيب أحداث الحكاية الأولى، مما ينتج تكسّر في الخط الزَّمني المنطقي لتسلسل الأحداث.

فالسَّارد حين يسرد حكاية عبر نص روائي لايستطيع التَّقيد بزمن معين يتسم بالرتابة والوحدة؛ بل تراه يُضطر إلى تنوع كل الأزمنة الممكنة متفرقة متباعد، أومتزامنة متقاربة.[2]

ونظرا لأنَّ زمن القصَّة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لايتقيد زمن السَّرد بهذا التتابع المنطقي ينتج عن ذلك مايسمى بالمفارقات السَّردية لعدم تطابق نظام السَّرد مع نظام القصة، وهذه المفارقات تتلاعب بترتيب الزَّمن الرِّوائي ومنها: الاسترجاع، والاستباق، والدَّيمومة.

فبدأ الرِّوائي المعاصر يعي ضرورة التَّعامل مع الزَّمن المتكسِّر ويلغي التَّسلسل والتَّرتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها للحكاية الأولى، وذلك يتم من خلال حركتين أساسيتين:.

---

(1) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، تر، محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي وآخرون،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997م:46.

(2) ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب– الكويت،1998م :179.

تتجه الأولي من الزَّمن الحاضر (حاضر الرِّواية) إلي الوراء حيث ماضي الأحداث، وهذه الحركة الارتدادية نحو الماضي تسمى: تقنية السَّرد الاسترجاعي (الاستذكاري).

أما الحركة الثانية: فتتجه من حاضر الرِّواية أيضا؛ ولكن اتجاهها يكون إلى الأمام، وتسمي: تقنية السَّرد الاستباقي(الاستشرافي)[1]. بالاسترجاع يعود الرَّاوي إلى الماضي لاستدعاء حدث وقع قبل لحظة التَّكلم، وبالاستشراف يقدَّم الرَّاوي أو الكاتب إشارات لأحداث لم يصل إليها الحكي بعد.

ومن الطبيعي ألا يتقيَّد الكاتب بترتيب الأحداث التي وقعت، أو ستقع، فيذكر الحدث(ب) قبل (أ) مع أن (أ) وقع قبل (ب)، وهذا ما يعبر عنه بالمفارقة الزمنيَّة السَّردية، والتي يكون الزَّمن المحكي فيها غير مطابق لزمن الحكاية لا في ترتيبه ولا في مداه، فيسعى القارئ بدوره إلى تنظيم الأحداث، بحيث يضع (أ) قبل الحدث(ب) وإن خالف ترتيبها في نص المؤلف [2]. ومن هنا ترى الباحثة أنَّ التلاعب بالنِّظام الزَّمني الذي يتعمده الكاتب له غايات ومقاصد فنيَّة وجمالية، كإضاءة بعض الأحداث القديمة لتعالقها مع النَّص الجديد، وملء بعض الثغرات التي تركها السَّرد، ولإثارة التشويق عند القارئ .

(1) ينظر: جماليات البناء الرِّوائي عند غادة السَّمان، فيصل غازي النعيمي، مرجع سابق: 26.

(2) النَّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطباعة، ط4، 2011م: 177.

المبحث الأوَّل:
السَّرد الاسترجاعي.

المطلب الأوَّل: الاسترجاع الخارجي.

المطلب الثَّاني: الاسترجاع الدَّاخلي.

المطلب الثالث: الاسترجاع المختلط، أو المزجي.

المبحث الأول: السَّرد الاسترجاعي

يعدُّ السرد الاسترجاعي أكثر تقنيات السَّرد استخداما في النَّص الرِّوائي، يأتي به الرَّاوي أثناء سرده عندما يوقف سير الحدث في لحظته الأنية، عائدا بالذاكرة إلى للوراء لاستكمال الفجوات الحكائية، التي تقع بفعل السرد؛ للشاهدٍ يربط الحكي الأول بالحدث المسترجع.

ورد هذا المصطلح بترجمات كثيرة عند النُّقَّاد العرب سمَّاه حسن بحراوي (الاستذكار) مفسرا ذلك بأن كل عودة للماضي تصبح للسَّرد استذكارا[1]، وتطلق عليه آمنة يوسف (الارتداد) وتعني به الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب [2]، بينما جاء عند نفلة العزي (الإخبار البعدي)[3]، على الرغم من وجود اختلاف بين تلك التسميات إلاَّ أنَّها ذات مفهوم واحد، وهو استحضار ما في الذَّاكرة من مواقف وقعت في الماضي؛ لتكون شاهدة ومفسرة على أحداث آنية الحدوث في الزِّمن الحاضر.

والاسترجاع مصطلح روائي حديث عبارة عن حركة سرديَّة تتمثل في: " عودة الرَّاوي إلى الماضي لإلقاء الضَّوء على أحداثه، فالسَّرد الذي كان يتحرك قد انقطع مؤقتا ليسترجع ماضيه"[4]و لكي يكون السَّرد مشوَّقا يسترجع الرَّاوي حدثا بعيدا أوقريبا، والربط بينه وبين الأحداث الواقعة في حاضر السَّرد، أو هو عبارة عن " مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر واستدعاء حدث، أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر، أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا، لكي تترك مكانا للاسترجاع" [5]، ويبدأ السَّارد بداية جديدة تختلف عن المحكي الأول به يتوصل الراوي" لتحقيق عدد من المقاصد الحكائيَّة، التي تتضمّن وظائف بنيوية، تأتي لملء الفجوات الحاصلة في النَّص القصصي، كما تزوِّد القارئ بمعلومات حول سوابق شخصيَّه جديدة تستدرج الوقائع الماضية التي غفل عنها المحكي الأوَّل"[6] والتَّذكير بشخصيَّة غابت عن مسرح الأحداث برهة من الوقت، ثم ظهرت مرة ثانية من جديد خلال تطور الأحداث الرِّوائية التي تفرض على الكاتب العودة إلى الوراء.

---

(1) بنية الشَّكل الرِّوائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 110.

(2) تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، مرجع سابق: 121.

(3) تقنيات السَّرد وآليات تشكله، مرجع سابق: 123.

(4) المرجع السَّابق :50.

(5) قاموس السَّرديات، جيرالد برنس، مرجع سابق: 16.

(6) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 122.

المطلب الأوَّل:

الاسترجاع الخارجي.

يمثل الاسترجاع تقنية زمانية ذات وظائف بنيوية عدَّة تسهم في نمو الحدث وتطوره ،"وفيه يعود السَّارد إلى الوراء مسترجعا أحداث ماضية قبل بداية الحكاية الأولي، ولذلك فهو خارجي عن زمن السرد الحالي لا يتداخل مع الحكاية الأولي؛ لأنَّ وظيفته إكمال الحكاية الأولي عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السَّابقة أو تلك[1]. ويرد بأنواع كثيرة منها:

أ. الاسترجاعات التَّكميلية: وهنا يعود بنا الراوي إلى الخلف ليقدم لنا بعض المعلومات عن ماضي شخصية ما، وكشفها أمام القارئ بصورة متكاملة[2]؛ أي يعود بنا السَّارد إلى الوراء بين اللحظة والأخرى ليمدنا بمعلومات حول الشَّخصية، بحيث تكون متممة للنَّص السَّابق.

ب. الاسترجاعات الجزئية: وهي "التي يكتفي فيها الرَّاوي بذكر جزء من ماضي الشخصية ؛ لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها"[3] أي يمنح للشخصية فرصة الحضور الجزئي في حاضر السَّرد.

ومن الاسترجاعات التكميلية والجزئية في الرِّواية **نذكر بعض النَّماذج من الاسترجاعات الخارجيَّة**، وهو ما جاء على لسان السَّاردة عائشة حيث تقول: " كانت ذاكرتي تتجول في أروقة الماضي السعيد وتجتاز زقاق حينا الذي نمت به شجرة تفاح كبيرة وشجرة توت، مما أعطى مساحة كبيرة للظل واستقدام أطفال الحي للعب فيه ، ولأسراب النحل التي كنا نراقبها من بعيد، ونهرب من لسعاتها التي لابد أن تلحق بنا وتستمتع بأداء وظيفتها، كنت أتسلق أغصان شجرة التفاح لأجني لرفقتي الثِّمار النَّاضجة، كنت أحيانا أصيب إحداهن على رأسها بالثمرة فتصرخ، وتعيد التقاطها لترشقني بها فأتحايل لأهرب منها ويجن جنونها وتحاول اللحاق بي، بينما أطلق رجلي للريح آه ما أعذب تلك الأيام"[4].

يحتوي الفصل السَّادس من الجزء الثَّاني من الرِّواية على الاسترجاع بالدَّرجة الأولى، استنادا إلى ذاكرة السَّاردة، حيث يُظهر لنا هذا النَّمط أحداثًا حدثت في الماضي الذي يستحضره

---

(1) ينظر خطاب الحكاية، جيرار جنيت، مرجع سابق: 60.

(2) ينظر: تقنيات السَّرد وآليات تشكيله، نفلة العزي، مرجع سابق: 53.

(3) المرجع السَّابق: 51.

(4) الرِّواية: 297-298.

بكثافة عالية، مقابل الحاضر الذي يبدو أمامه ضئيلا منحصرا والذي ينقسم على ذكريات سعيدة وذكريات حزينة، وإن كان للأخيرة الحضور الأبرز، فيظهر الماضي كبداية لمأساة عائشة، وهي تتألم وتحترق من الفقر الذي أتعب معيشتهم، حيث لا تستطيع أن تدفع مقابل الكشف لعلاج أمها، ومن الحمار والعربة التي كانت تهرب من الركوب فيها خجلا من أصدقاء المدرسة، ومن نوبات الوجد التي تصارع (عائشة) بغياب (آدم)، كلها مقاطع استرجاعية مرتبطة ببعضها ومتممة للمقطع الذي قبلها.

تصوِّر الكاتبة في هذا الاسترجاع الذي شغل نحو عشرين صفحة،حجم المأساة التي تعرضت لها السَّاردة وأسرتها،وتسببت في اضطراب نفسي ومرض متواصل جرَّاء الواقع المعيشي للشَّخصيَّة وأسرتها، عمل الاسترجاع على تكسُّر الرتابة الزَّمنيَّة لورود كثرة الاسترجاعات المشحونة بتقلبات الزمن فأبعدت تماما الحدث السَّابق، وأدراجت الحدث الجديد الذي ولَّد المفارقة السَّرديَّة، وأمد القارئ بمعلومات تخدم الحدث السردي وتجعله شائقًا.

ومن نَماذج الاستذكارات الخارجيَّة أيضا: ترد الكاتبة ما جاء على لسان سعاد فتقول: "تذكرت أخي الأكبر محمد في هذه اللحظة كان لا يخشى أحدا، أذكر أن المدرِّس عاقبه مرة بأن أوقفه يوما كاملا على ساق واحدة، كي يعترف بأنه سرق عصاه وألقاها من النافذة ورغم انتهاء المهلة ظل واقفا رافضا الاعتراف ويصيح بأعلى صوته أنه برئ، عندها بعث المدرس باستدعاء إلى والدي ظنا منه أن هذا التهديد سيجبره على الاعتراف، استمر أخي على موقفه رغم هول العقاب الذي ينتظره من والدي الذي لا يتساهل أبدا في أي أمر وخاصة إذا كان الموضوع يخص أمر الدراسة"[1].

تسترجع السَّاردة في هذا النَّص فترة زمنيَّة طويلة لتصف بعض المواقف التي واجهت أخاها محمدًا، وتتجاوز نقطة انطلاق السَّرد الأصلي؛ لتحدثنا عن القوَّة التي يمتلكها الأب في معاقبة أطفاله، حين تذكرت موقف أخيها محمد، بأن أوقفه المدرس يوما كاملا لكي يعترف بأنَّه سرق عصاه وألقاها من النَّافذة.

إذًا عبر هذا الاسترجاع تمكَّنت السَّاردة إضاءة جانب خفي من شخصية أخيها (محمد).

(1)الرواية: 62.

وتستكمل السَّادرة بعضًا من الاستذكارات الخارجية فتقول: " تذكرت أن قبر جدتي هنا أيضا، ولم أزرها منذ أمد طويل كانت كما يقال امرأة مباركة، أذكر أنَّ أحد أقاربي فقد طفلا رضيعًا بعد عدة سنوات من وفاتها، وأرادوا دفنه في نفس القبر، وعندها فتحوا قبرها وجدوها كما كانت يوم الدفن، لم يأكل الدود جسمها، وانتشر الخبر في الحي، وأقيمت حلقة ذكر ترحما على روحها"[1].

تستذكر السَّاردة حدث قبر جدتها، وكأنَّه يحدث في اللحظة الراهنة، من خلال المشهد الذي أثار انتباهها وهي تمر بجانب المقبرة، حيث تسترجع الماضي كما لو كان أمس، وبهذا الاسترجاع الذي ينقل القارئ نقلا كبيرا عبر فترة زمنية طويلة، تخرجه من المسار السَّردي السَّابق إلى الحدث الجديد، لتمده بمعلومات عن ماضي الشَّخصية،التي خلخلت السيَرورة الزَّمنيَّة في حاضر السَّرد " والتي تحيل إلى لحظة التكلم الآنية التي يتجلى فيها زمن ذلك الحدث، وهنا يدخل المتلقي في زمن التجربة الإنسانية فتبدأ مؤشرات الأزمنة الحاضرة بالتحرك"[2]، هكذا عمل الاسترجاع على الجمع بين الماضي والحاضر، مما أسهم في بناء جماليات النَّص عبر انسجام ترابط الأحداث التي تبث عنصر التشويق في متابعة الأحداث.

وفي نموذج آخر :تروي سعاد حين استذكرت الماضي القديم، الذي حددته بعبارة(العهد الفينيقي) فتقول: " استذكرت الماضي القديم الذي بقي عالقا في ذاكرتي: فقلت في العهد الفينيقي كانت طرابلس محطة تجارية وسوقا لتصريف السلع من أفريقيا، وإننا نملك مساجد وبيوتًا قديمة داخل الأسوار وعمارات، قلت بتهكم أما الأمم التي جاءت إلى هنا كانوا قطاع طرق يسرقون ثروات البلاد، ويستعملون بحرها موانئ ويمضون دون دفع إتاوة للمكان [3].

ويكتسي هذا الاسترجاع بعدا تاريخيا قديما، تذكرت فيه (سعاد) الماضي القديم بناء على طلب ضيوف الوفد في معرفة تاريخ ليبيا القديم، مما جعل السَّاردة تتحدث بذاكرة استرجاعية بعيدة المدى عائدة إلى الوراء بالزَّمن السَّردي الذي لم تعاصر أحداثه، فحاولت أن تقدم ما طلب منها باختصار فيما مرت به ليبيا من محطات احتلالية قديمة، لتزويد الوفد بالمعلومات الإيجابية والسَّلبية التي يريد معرفتها.

---

(1) الرواية: 65

(2) البنية السَّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، مرجع سابق: 228.

(3) الرِّواية: 79

ويتميز الفصل الرَّابع من الجزء الأول في الرِّواية باسترجاعات متنوعة فكل مقطع من المقاطع الاسترجاعية في هذا النوع متممٌ للمقطع الذي قبله، والذي يعطينا صورة متكاملة حول المحطات الاحتلالية في ليبيا؛ إلاَّ أنّهَ اكتفي بنموذج واحد من الفصل لطول الاسترجاع فيه، فجاء الاسترجاع لتذكير القارئ ببعض تاريخ ليبيا، وبهذه الاسترجاعات يُكشف وعي الكاتبة الليبيَّة بالزَّمن الماضي وما فيه من إيجابيات وسلبيات، تعرِّف القارئ بماضي قديم وتضعه ليشارك في الحدث.

يرى لحميداني أن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الرِّوائي بالنِّظام الزَّمني لا حدود لها من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الرِّوائي والعودة إليه، فيقول: " إن الرِّوائي قد يبتدئ السّرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصَّة، ولكنه يقطع بعد ذلك السَّرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السَّرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[1].

وفي نموذج آخر يتذكر السَّارد ماضيه فيقول : " منذ أن عاقبني والدي ذات يوم وهو يراني أقلب الدَّمية لأرى ماذا تخفي تحت ثوبها، واتتبع أعلى تفاصيل سيقانها بحثا عن شيء ما أعرفه، ولم أجده، حبسني لساعات طوال وحذرني من اللعب مع البنات، ومن ألعاب البنات، أصبحتُ أخاف من دمى أختي، منذ ذلك اليوم كنت أرى الدُّمى في أحلامي غيلانا تمشي وتتبعني يكبر حجم الدُّمية مثل العملاق يريد افتراسي، وعندما دخلت الجامعة التقيت بالأسوار العالية والمحرمات، فظلت حواء كائنا غريبا لا أعرفه ولا يعرفني إلاَّ من خلال ضلال الخيالات"[2].

يتذكر حازم تحذيرات والده وهو يلعب بدمى البنات ويحاول كشف وتتبع تفاصيلها التي خلَّفت عقدا في نفسه، ومنعته من ممارسة بعض حقوقه وهو طفل صغير، وانعكست وانطبعت في شخصيته وهو كبير، فكانت نتيجة المقارنة الخوف الذي تملَّك حازم حيث ظلت حواء بالنسبة إلية كائنا غريبا لا يستطيع التعامل معها، ولا يستطيع حتى معرفة نفسه وميولاته العاطفية وهذا المقطع عبارة عن ومضة كاشفة قدَّمها السَّارد خارج الإطار الزَّمني للقصَّة يسترجع فيها طفولته، عن طريق تقنية المقارنة بين الماضي والحاضر، والتي لم يذكر تاريخ هذا الارتداد بشكل واضح، فذكر مرحلة الطفولة ولم يحدد مداها بدقة في جملة (ذات يوم).

---

(1) بنية النَّص السَّردي، حميد لحميداني، مرجع سابق: 14.

(2) الرِّواية: 107.

وفي حدث آخر تروى لنا (سعاد) ماضي الطفولة السَّعيد، والتي لم تحدد مداه مكتفية بعبارة (أزمنة مبكرة) فتقول: "أين اختفت النحلة يا أبي؟ وأين اختفي الطنين؟ انتفض أبي جالسا يحدق في وجهي وتملكني رعب مجهول؛ لأنني ربما اقترفت ذنبا، إلحاح السؤال الذي سكنني منذ أزمنة مبكرة نغّص علي الكثير من أفراح الطفولة التي لا تعبأ بالكون، كنت أرقب الطائرة وأجرى اتبعها إلى أن تختفي، وأظل أقفز أحاول الطيران حتى أسقط دامية الركبتين أمسح الدم من جرحي حتى لا تراه أمي وتوبخني، وأنا أسال لماذا لا أستطيع الطيران مثلها"[1].

هنا تكون المسافة الفاصلة بين الماضي وآنية المسار السَّردي بعيدة نسبيا، حيث تستحضر الشَّخصية السَّاردة حدث ماضٍ طويل المدى من طفولتها، والذي لم يتم تحديده بشكل دقيق، فتذكرت من خلال رؤية النحلة وسماع طنينها حياة الطفولة، عبر زمن يحمل خصوصية في ذاكرتها وفي ذاكرة باقي الأطفال وفق عادات وتقاليد موروثه، أسهم في تفسير الواقع الاجتماعي الليبي من عادات لعب الأطفال، كما أدي الاسترجاع في هذا المقطع وظيفة بنائية فنية مهدت للقارئ إجابة للتساؤلات المحيرة التي قد تقع في ذهنه، والتعريف بالشَّخصية الحركيَّة الفضوليَّة، لهذا نقلت الكاتبة الواقع الاجتماعي بكل إيجابياته وسلبياته، ليكون شاهدا على تطور الأحداث السَّردية. ويعد الاسترجاع من أبرز التَّقنيات التي استفادت منها الرِّواية في عملية التَّلاعب بالزَّمن.

ويلاحظ مما سبق: أن الاسترجاع الخارجي كان مفسِّرًا ومكملًا وموضحا للحدث الأوَّل، وعليه تكون وظيفة السَّرد الاستذكاري:" عقد المقارنات عن طريق الاستذكار بين الماضي والحاضر، لبيان ما طرأ من تغيير وتبديل خلال مرور فترة زمنيَّة سواء أكانت طويلة أم قصيرة على الشَّخصيات والأمكنة"[2] أسهمت في إثراء الوظيفة الجمالية والدِّلالية في النَّص، كما كشفت عن ماضي الشَّخصية وتكوينها النَّفسي والاجتماعي، إذ يبيَّن الاسترجاع ظروف السَّارد التي أجبرته على الرُّجوع بالذاكرة إلى الوراء والخروج عن التَّرتيب الزَّمني، متجاوزا لحظة انطلاق الحكي وبهذا يكون الاسترجاع وسيلة لسدّ الفراغ الذي حصل في القصَّة.

---

(1)الرواية: 40.

(2) جماليات البناء الرِّوائي عند غادة السَّمان، فيصل غازي النعيمي، مرجع سابق: 31.

وعليه فقد شغل الاسترجاع الخارجي حيزا في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي أسهم في تشكيل بنيتها السَّردية من خلال ذاكرة الرُّواة الذين يتناوبون على سير أحداثها، حيث تنوعت الأحداث الاسترجاعية بأنواعها وأقسامها ما بين الذِّكريات السَّعيدة والحزينة التي مرت بها الشَّخصيات من خلال إعادة الأحداث الماضية، ومقارنتها فيما استحدث من أحداث متشابه لها.

المطلب الثَّاني:
الاسترجاع الدَّاخلي

وهو ماكانت أحداثه واقعة ضمن المحكي الأول، وفيه يعود السَّارد إلى أحداث ماضية يكون حقلها الزمني متضمنا ومتداخلا مع الحكاية الأولى تشغله ولا تتجاوزه. حيث " يتوقف فيها تنامي السَّرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء–الماضي – قصد ملء بعض الثَّغرات التي تركها السَّارد خلفه، شريطة ألاَّ يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأوَّل، لتصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته ما قد يُعرّض السرد لخطر التكرار والتداخل"[1]، بمعنى أن السَّارد لا يستطيع سرد كل الأحداث الرِّوائية في وقت واحد ، فهو ينتقل من شخصية إلى أخرى، وهذا الانتقال يفرض عليه تأجيل بعض الأحداث المتعلقة بالشَّخصية التي خصَّها الاسترجاع، والاهتمام إلى إبراز الحدث والشَّخصية الجديدة، ثمَّ العودة إلى الشَّخصية السَّابقة لاستدراك ما تمَّ تأجيله[2].

وقد صنفت الاسترجاعات الدَّاخلية إلى نوعين مختلفين هما: استرجاعات الخارج حكائية ، واسترجاعات الدَّاخل حكائية

أ– استرجاعات الخارج حكائية: وهي " الاسترجاعات التي تتناول خطًا قصصيًّا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب إستعادة ماضيها قريب العهد " [3].

ومن هذا التعريف نفهم أنّ الاسترجاع الداخلي "هو حكاية أخرى تتموضع على حكاية أولى تقدم بنية مستقلة؛ لأنَّها تملك فترة زمنية خاصة بها، ولكن هذه الاستقلالية تعود إلى أحداث كوَّنتها، وهو الأمر الذي يسمح بإعادة ترتيب هذه الحكاية الثَّانية على محور زمن القصَّة، والعلاقة بين هذه الحكاية الثَّانية ، والحكاية الابتدائية تمليها ضرورة السَّارد في توجيه السَّرد،

---

(1) إشكالية الزَّمن في النَّص السَّردي. عبد العاطي بوطيب، مجلة فصول، العدد2،المجلد 12، أبريل 1993، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 134.

(2) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، مرشد أحمد، مرجع سابق: 244.

(3) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، مرجع سَّابق:61.

وممارسة وظيفة الشَّرح"[1]، إلا أنَّ هذا النَّوع قد يضعنا في إشكالية مع الاسترجاع الخَّارجي الذي تكون أحداثه كلها خارج أحداث الرِّواية، والفارق بينهما هو أن الأخير مرتبط بشخصيَّات داخل القصَّة.

ب- استرجاعات الداخل حكائية: وهي الاسترجاعات التي تتناول الخَّط الزَّمني الذي تشغله أحداث المحكي الأوَّل، وقد ميَّز جينيت بين نوعين من الاسترجاعات الدَّاخليَّة وهما:

1. الاسترجاعات التكميلية: أطلق عليها تسمية " الإحالات" وتضم المقاطع الاستعاديَّة التي تأتي لسَّد فجوة سابقة في الحكايَّة، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيًا عن مضي الزمن وذلك توضيحا للمحكي، أو استكمالا له.

2 . الاسترجاعات التَّكرارية: وأطلق عليها تسمية " التَّذكيرات" لا تقلت من الحشو؛ لأنَّ الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا، وأحيانا صراحةً"[2]. أي تكون تلميحات لأحداث سابقة تابعة للفكرة الأولى.

وفي الرِّواية تنوعت تلك الاسترجاعات وظفتها الكاتبة لإلغاء التَّسلسل والتَّرتيب الزَّمني الذي خضعت له أصل الحكاية، إما لسد فجوة سابقة في الحكاية،أو بالعودة إلى أحداث سابقة داخل المحكي الأوَّل.

ومن أمثلة الاسترجاعات الخارج حكائية قول السَّاردة:

"فكرت قليلاً ثم تذكرت إنني أستطيع شراء السُّم من جارتنا التي تمارس السِّحر وفك الأحجية عن البنات اللاَّتي تأخرن في الزَّواج، لا زلت أذكرها إنَّها تسافر إلى المغرب كل عام لتحضر البخور وتبيعه لنساء الحي اللاَّتي لا يشككن في قدراتها على الشفاء من الأمراض.

كانت لها قصة مشهورة في حيِّنا رددها الجميع... أرادت مرة أن تسمم الكلب الذي يملكه جارنا الفقيه الذي يرسل بركاته إلى كل أهل الحي، كان الشيخ يعيش وحيداً ويخشى اللصوص فاشترى كلباً لحراسته، أزعج نباح الكلب المستمر الجان الذي تتعامل معه (خالتي فتيحة)، كما

(1) البنية السَّردية في الخطاب الرِّوائي الجزائري المعاصر، عشّي نصيرة، دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتوزيع سورية دمشق، ط1:2016 :102.

(2) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، مرجع سابق:62- 64.

كانت تقول، فرمت لـه قطعة لحم مسمومة، وبدل أن يصمت الكلب اكتشفت أنَّ صوت نباحه ازداد علوا ولم يتوقف.... فوجدت أن صاحب الكلب... ملقى على الأرض يتلوى ويصرخ"[1].

قطعت السَّاردة هذا المحكي وعادت إلى الماضي القريب واسترجعته في هذا السِّياق الحكائي لتشابه الأحداث الرِّوائية، وأقحمته في سير العملية السَّردية؛ لتسليط الضوء على ماضي الشَّخصية الروائية وتحديد صفاتها، حيث فكرت السَّاردة أن تشتري السُّم من جارتها لتنتحر به، وتهرب من العار الذي سوف تسببه لأهلها، فتذكرت تلك الحادثة التي أقحمتها السَّاردة وهي قصَّة (فتيحة المغربيَّة) التي كانت تتعامل مع الجان وتمارس السِّحر وتفك الأحجية عن البنات، حتى تشتري منها السُّم لتتم عملية الانتحار، ومن خلال تذكُّر الحادثة أيضاً أقحمت السَّاردة قصَّة أخرى شبيهة بالحدث الأوَّل وهي قصَّة (فتيحة) حيث أرادت أن تسمم الكلب الذي انزعجت منه، كان نباحه يزعج الجان.

وبذلك أدى الاسترجاع خارج الحكاية تضمين حدثا حكائيا يختلف عن مضمون المحكي الأول، وتقديم معلومات عن شَّخصية رِّوائية جديدة استذكرتها السَّادرة لتذكر القارئ بها، حتى يتمكن من مواصلة الأحداث، مع العلم أن الكاتبة قد أشارت فيما سبق إشارات قليلة عن الخالة (فتيحة)، حيث قالت: "كيف أجد التوازن العقلي بين هذا المجتمع الملقى خلف مقبرة سيدي حامد، وبين المرأة التي تدعوني لمصاحبة الجان والبخور، والأخرى التي تدعوني للرذيلة في بيتها"[2].

وفي سياق حكائي آخر عمل الاسترجاع على إضاءة ماضي شخصية روائية، وتقديمها للمتلقي حيث تذكرتْ (كريستينا) (وليم) وهي تسرد على (حازم) قصتها فتقول: "تذكرت لقائي به بعد فترة من تبادل النظرات الصامتة في الكافتيريا، أو في موقف السيارات، حيث أجد سيارته الصغيرة تحاذي سيارتي ، أو يحدث أن أجده يبحث عن موقف لسيارته الكبيرة، بينما أهم بالخروج فأنقذه بإعطائه مكان سيارتي، كان يحييني بحرارة، كنت معجبة به، وكلما فكرت فيه وجدته أمامي، وكأنه يفهم شفرة فؤادي"[3].

---

(1) الرِّواية: 386- 387.

(2) المصدر السابق 300.

(3) المصدر نفسه: 146.

عملت السَّاردة على إضاءة ماضي شخصية (وليم)، حين تذكرته وهي تسرد (لحازم) قصة حبها له وأول لقاء جمعها به كان في موقف السَّيارات، أرادت السَّاردة أن تستعيد ماضٍ قريب العهد محددة أبرز صفاته في منظومة الحكي، لتشابهه مع الأحداث الآنية التي تسردها السَّاردة، وهي تعلقها (بحازم) الذي يشبه عشيقها الأوَّل، أسهم هذا المسترجع في "تشكيل بنية الشَّخصية الروائية بتقديم أهم أبعادها الداخلية، ولفت انتباه المتلقي لإدراكها وتتبع مسارها عبر مدار الحكي"[1] وربط الماضي بالحاضر وأعطى استمرارية السَّرد وتماسك بناء النَّص السَّردي في تطور الأحداث.

وفي سرد آخر تقول السَّاردة: "وتذكرت الجريمة البشعة التي هزت مدينة طرابلس منذ فترة قصيرة، تلك التي لا أحد اكتشف أسرارها إلى اليوم، لم تكن (نورية) فتاة عادية كانت على مستوى من الذكاء، الكل يشهد لها بالجمال والأخلاق الحميدة، ارتبطت بعلاقة حب انتهت إلى الخطوبة، لسوء حظها أعجب بها أحد القياديين في مناصب الدولة، فساومها بثمن سخي رفضت المساومة، وسخَرت من المساوم، لم تمضِ مدة حتى وجدوها جثة هامدة في سيارة خطيبها الذي ذبح هو أيضاً"[2].

اقحمت السَّاردة (عائشة) في منظومة الحكي قصَّة اغتصاب (نورية)، وهي تشبه قصَّة اغتصابها، أدرجتها الكاتبة لغرض تشابه المحكي وهي إغتصاب عائشة بأحداث قصة اغتصاب نورية، التي شهد لها الجميع بالجمال وبحسن الأخلاق، اغتصبت وهي في عمر الزهور؛ لعدم قبولها المساومة الدنيئة المخلة للشرف، ولم تمض مدة حتى وجدوها جثة هامدة هي وخطيبها.

جاء هذا الاسترجاع ليذكر القارئ بأن الحدث قد وقع في الماضي القريب، ولكنه استدرك كنموذج لقصة حقيقية تشترك مع المحكي الأول، "لتحدد معالمه وخصائصه الدلالية، ولم تخرج عن العلاقة التركيبية للحدث الرئيسي التي جعلته يسهم في تشكيل نسيج الحكي، ومنحه جمالياته ورمزياته الخاصة".[3]

وفقت الكاتبة في استعادة أحداث خارج المحكي الأوَّل وربطها بموضوع الحكاية التي تشترك معها في هدف واحد، يسعى بدوره إلى دفع مجريات الأحداث السَّردية.

---

(1) البنية والدلالة في روايات إبرلااهيم نصر، مرشد أحمد، مرجع سابق: 247.

(2) الرِّواية: 389-390.

(3) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، مرشد أحمد، مرجع سابق،: 247.

وفي سياق آخر تقول السَّاردة: "وأسرح بذاكرتي التي تنهش الحقائق وتضعها أمامي، لقد غيبت سليمة المجاهدة وطمس تاريخها،... على الأقل تظل سليمة أحسن حظاً، إذا ما بحث الإنسان في التاريخ فسيجدوها صورة مشرفة للشَّرف، أما أنت يا (هيام) فقد ضاعت صرخاتك في فيافي العدم"[1].

عادت السَّاردة إلى ماضي شخصية (سليمة) بنت مجاهد؛ لربط الأحداث السَّردية بقصة هيام التي أعجب بجمالها الفاتن، وأنفها الشَّامخ، كانت طالبة مجتهدة تدرس قسم الرياضيات، تعرضت للخطف من قبل مجموعة مجهولة، أرادت الكاتبة بهذا الاسترجاع تذكير القارئ بأن الحدث قد وقع في الماضي، ولكنه استدراك لقصة واقعية، وهي اغتصاب (هيام وعائشة)، أي أن "الحدث وقع في الماضي لكنه استمر في الحاضر، وعمل على توجيه الحكي، وتحديد معالمه وخصائصه الدِّلالية، وإن هذه المحكيات المسترجعة اشتغلت في إطار التماسك، لم تخرج عن العلاقة التَّركيبية التي تجعل السِّياقات الحكائية مترابطة، وبذلك أسهمت في تشكيل نسيج الحكي، ومنحه جماليات خاصة"[2].

إذاً يحتاج الكاتب العودة إلى خارج الحكاية في بعض الأحداث السَّردية، لتذكير القارئ بمصير وهلاك بعض الشخصيات الحقيقية الواقعية، حتى يتمكن من مواصلة متابعة الأحداث، وانسيابة ذات الكاتبة في إبراز مخزونها الذي يتم عرضه عبر بوابات زمنية مختلفة، تنقل القارئ إلى الماضي بمداه البعيد أو القريب في لحظة تأملية واحدة[3]، يعود الحكي فيها بين الفينة والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكير.

ومن الأمثلة على الاسترجاعات الداخلية للحكاية(التكميلية) ما يأتي:

ذكرت الكاتبة في الرواية على لسان السَّاردة (سعاد)ما نصه: " احتضنت كرستينا يد حازم وهي تقف بجانبه تبادله قبلات سريعة، وتسقيه من كأسها، لم أدر لماذا قفز إلى ذهني صورتي (أنا وطاهر) والقدر غير العادل الذي يضع صعوبات في طريقنا لا يمكن لنا تخطيها"[4].

---

(1) الرِّواية: 267.

(2) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، مرجع سابق: 247.

(3) ينظر: الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الجتماعي في البنية والتحليل، هدى عماري، مرجع سابق: 400.

(4) الرِّواية: 179.

الحدث الذي سبق هذا الاسترجاع كان عبارة عن عرض لأحداث اللقاء بين (حازم وكرستينا)، وتصريحات الشَّوق والوجد التي تدور في قلب حازم، حيث أضاف هذا الاسترجاع بعض العناصر المكملة للأحداث السَّابقة، وهي فرحة اكتمال العلاقة التي توِّجت بالزَّواج، ولسدّ الثَّغرات في الحكي التي كانت منتظمة عبر مساحة نصية طويلة، وعليه فقد استطاع القارئ التَّعرف على السِّمات التي تسهم في بناء الشَّخصية من خلال تكملة سرد الأحداث المسترجعة.

وفي نموذج آخر تسرد لنا السَّاردة (عائشة) ما حدث معها فتقول: " لقد قصفوا كل شيء قلبي وروحي، وفؤادي وجسدي، وماضي وحاضري ومستقبلي، لا تخافي أنا الآن الموت يمشي على قدمين، فهل يخاف الموت من القصف؟"[1].

تذكرت (عائشة) عبر استرجاعات قصيرة جدا وهي تستكمل سَرد أحداث حياة البؤس والفقر والألم التي تعيشها، وما مرت به من عذاب وسط المحيط الذي تعمل فيه، واصفة إياه بالأدغال الموحشة وسط الحيوانات الذين استفردوا بها في غياب (آدم)؛ حتى انتهت صريعة المرض النَّفسي والاستياء من العيش.

تستكمل السَّادرة الحدث فتقول: "تعالوا جمعيا واحتفلوا باغتصابي، أنا بنت التين الشَّوكي، لكنني بلا أشواك، حتى أشواكي غابت لأدافع بها عن شرفي؟ أقول شرفي؟ ما هو الشرف؟ هل بقي لي ولكم شرف أيها الأنذال؟"[2].

وصلت (عائشة) إلى أعلى درجات الاستياء والقلق والتَّوتر جرَّاء عملية الاغتصاب التي تعرضت لها، والتي ضيَّعت كل شيء في حياتها، فتعمَّدت الكاتبة إضافة جديد على الحدث الثَّاني الذي جاء مكملا للحدث الأوَّل؛ لاستكمال إنتاجية المعنى المراد توصيلها للقارئ عبر محطات استرجاعية خادمة للنّص الرِّوائي.

وفي استرجاع تكميلي آخر قول (سعاد): " تذكرت أنني لا أعتني بالصداقة الحميمة بعد أن افترقنا أنا وعائشة صديقة الطفولة، التي اختفت عن الأنظار ولم نعد نلتقي كثيرا بعد انتقالنا من بيتنا القديم، آه كم أشتاق لك يا عائشة ليتني ألقاك الآن؟ "[3].

---

(1) الرواية: 336.

(2) المصدر السّابق: 343.

(3) المصدر نفسه:33.

تواصل الساردة على إتمام استرجاعه هنا حين وجدت سعاد صديقتها عائشة، فتقول: ".كنا نلعب حول البيوت والفلل الفخمة الرابضة بجوار بيتنا ... كانت تحسدني على بيتنا الكبير المحاذي لكبار الفلل، كنا نتسلق الأشجار لنتفرج على الحدائق المزدانة وعلى المراجيح والألعاب والدمى الملقاة في حدائق الأجانب... وكانت تقسم أنها ستشتري حذاء وتدوس به هذا الفقر، كنت لا أدرك مامعنى البؤس كما أدركه الآن ، أطلت فتاة تطلب مني مرافقتها إلى المكتب وحلت المفاجأة عندما وجدتها هي عائشة صرخت أووه أنت إذن أنا لم أخطئ الاسم حقا أنت أنت عائشة "[1].

تستعيد السَّاردة بعض المقاطع الاسترجاعية التي تحيل القارئ على استكمال المحكي، حيث استوقفت الساردة لتتذكر أيَّام الطفولة التي جمعتها بعائشة في الماضي، فشكَّل الاسترجاع تمهيدا لما سيحدث مما يجعل الحكي ينتظم خاصة بعد رؤية عائشة، وقد استطاعت الكاتبة بهذا المحكي المتضمن لقاء سعاد بعائشة أن تضع القارئ في واجهة الأحداث.

ومن الاسترجاعات الدَّاخلية التِّكرارية التي يتحاور فيهما الزمنين الماضي والحاضر في سياق حكائي واحد ما جاء على لسان (حازم): " تذكرت كيف كانت تأسرني بابتسامتها الفاتنة التي تستقبلني بها معها اكتشف سر عظمة المرأة في الحياة، وما هو مقدار الغبطة الذي تدخله على حياتنا، وهل هناك سعادة أخرى أكثر من هذه السعادة؟" [2].

جاء الاسترجاع التَّكراري لإضاءة جانب خفي من شخصية حازم ، فكشف لحظات السعادة والفرحة المسروقة التي يستحي أن يصرح بها، فقد كانت أمنيته وحلمه الزواج من كريستينا؛ لذلك ظهرت الاسترجاعات التَّكرارية لأداء مهمات فنيَّة ونفسيَّة تؤثر في المجرى التَّداولي للسَّرد، وتمد القارئ بقوة التأثير في سير أحداث الرِّواية.

وبنفس المعنى يتكرر الاسترجاع في موضع آخر: " مدت يدها لتعانق يدي، فدنوت منها مثل طفل أضاع والديه ويريد الاحتماء بها... أي سعادة أكثر في الوجود من هذه السعادة؟ لا أعتقد أن هناك سعادة في الكون... أكبر من هذه التي تحيط بأسوار روحي وتبعث البهجة المكتملة في شراييني"[3].

---

(1) الرواية:227-228.

(2) المصدر السابق: 111.

(3) المصدر نفسه: 169.

ارتكز الاسترجاع التّكراري في تعلق السَّارد (بكريستينا) ليوضح تداعياته النَّفسيَّة المليئة بالحب، ناقلا ذلك الشُّعور للقارئ للدّلالة على تمسكه بها .

تتداعى مرة أخرى الأحداث الماضية حيث تمزج الساردة الماضي بالحاضر القريب مثل: " وفجأة تذكرت قصة الفتاة التي التقطت لي صورة وأنا معه على شاطئ البحر، هل تراه يعرفها ويتأمر معها، هل سيستعملها ضدي؟ لكن لماذا تنتابني هذه الأفكار لماذا أسيئ الظن به؟"[1].

في هذا السياق الذي تكسَّر فيه زمن الحاضر للرواية، تعود السَّاردة من خلاله لتتذكر الحدث الذي ألزمها طرح مجموعة من الأسئلة، حول الفتاة التي التقطت الصورة (لعائشة)، هي وآدم على شاطئ البحر، لتؤكد غرابة التَّصرف الذي بدر من تلك الفتاة.

وبنفس المعنى يتكرر الاسترجاع في موضع آخر " اقتراب فتاة منى تلك التي ترافق الشاب، سطع نور مباغت عرفت أنه ضوء آلة تصوير كانت في يد الفتاة"[2].

وفي نموذج آخير للاسترجاعات التكرارية قول الساردة : " كنت في أحد الأيام مضطربة وتتلبسني حالة من السأم انتظرته في المكتبة فلم يظهر... توجهت إلى ساحة الجامعة... مر بجانبي فرقص الفؤاد"[3]. تتداعى مرَّة أخرى الأحداث الماضية لتفسر الحدث السابق فتسرد (سعاد) حنينها تقول: " سحبني من يدي إلى داخل المكتبة، جلست قبالة مقعده تبادلنا نظرة حملت كل عواصف الشوق والررغبة واللوعة والعتاب "[4].

بتكرار الحدث يستطيع القارئ أن يكشف الأبعاد الحقيقية للشَّخصيات، وما تعيشه من قلق واضطراب جرَّاء قصة تعيشها؛ لذلك اختارت الكاتبة أن يكون لقاء(سعاد بطاهر) يكون في الأماكن المفتوحة العامة؛ لتكون نقطة تكرارية للأحداث التي تمد الشَّخصية بنوع من التَّهوين.

---

(1)الرواية: 304.

(2) المصدر السَّابق: 259.

(3) المصدر نفسه: 236

(4) نفسه: 251.

المطلب الثالث:
الاسترجاعات المختلطة

إن الحيِّز النصي في منظومة الحكي لهذا اللون ضيق جدا؛ لنذرة اللجوء إلى استعماله لهذا حتى جيرار جنيت لم يتوقف عنده كثير فهو " الارتداد الذي تمتد عروقه إلى زمنَ سابقٍ على زمن انطلاق القَّص يروحُ صاعدا باتجاه الحاضر يتجاوزه ويستغرق فترة منه ويسمى بالمختلط؛ لأنَّه يجمع بين النوعين [1]. وفي هذا النَّوع من الاسترجاع يتطلب ساردًا متمكِّنا، ليظهر الأحداث ضمن هذا الاسترجاع مترابطة، وغير مفككة ومتوازنة، حتى يبدو للقارئ أنَّ هذه العودة إلى الوراء لم تخل بالبناء الفنِّي للرِّواية[2].

ويبدو أن زمن الاسترجاع المختلط أطول من السَّابقين؛ لأنَّ السَّارد يرجع إلى أحداث ماضية يقع بعضها ضمن سياق الأحداث، ويقع بعضها الآخر خارج نطاق ذلك الزَّمن، وهذا يتطلب في اعتقادي مساحة نصيَّة كبيرة وزمنًا أطول، ومن الاسترجاعات المختلطة مثلاً:

" إنه الفقر الذي أكل كرامة الروح، هو الذي يجعلني أرتعش أمامه كأنني يمامة بائسة بلا ريش، في يوم بارد، أعجز أن أرد عليه بما يليق بأسلوبه، ولكنني تذكرت المكافأة التي لا أستلمها حتى يوقع على إجراءاتها، وهي كل ما تبقى لعائلتي من مورد رزق، بعد تقاعد حمارنا، وعدم انتظام مرتبي الهزيل"[3].

قامت السَّاردة باستعادة الماضي عائدة إلى الوراء مدَّة من الزَّمن، تقصّ ما جرى فيها من فقر ومرض وحاجة، لتصل إلى لحظة الحاضر والزَّمن الذي تعيش فيه، منتظرة المكافأة التي سوف تغيّر حياتها وتنقلها من حياة الفقر والبؤس، إلى الحياة الكريمة ويشير هذا النَّص إلى ما قبل بداية حاضر النَّص السَّردي ،إلاَّ أنَّه يمتزج بحاضر السَّرد ويشير إلى أن الأمور لم تتغير ومازال الفقر ينهش ضلوعها، وهذا ما دفعها إلى الانتظار لاستلام المكافأة التي غيرت حياتها للأسوأ.

---

(1) تقنيات السَّرد وآليات تشكلية الفني، نفلة العزي، مرجع سابق: 59.

(2) ينظر: لغة الخطاب في الرِّواية الليبيَّة المعاصرة ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه أنموذجا، عبد العزيز خليفة القماطي، رسالة دكتوراه، جامعة طرابلس: 128.

(3) الرِّواية: 306.

وفي مثال آخر تقول السَّاردة: " قصفني العدو ليلا بلا ذنب اقترفته، ونظر إلى دمي المسفوك بنشوة الجبابرة، وها هي بلادي تقصف ليلا أيضا يشاهد دمها المسفوك بنشوة على شاشات أقماره الصناعية"[1].

مزجت السَّاردة بين زمنين زمن بعيد المدى، وزمن قريب المدى وهو الحاضر التي تعيشه خلال أحداث الرِّواية، مقارنة بين ما حدث لها من عملية الاغتصاب على شرفها بالقوَّة، وبين أحداث الغارة التي قُتِل فيها الأبرياء، عاقدة مقارنة بين النتائج المترتبة بين الماضي والحاضر والمستقبل والتي هي واحدة بالنسبة لها متمثلة في سفك الدماء، بين نقطة زمنية تقع خارج المحكي الأول، لتلتقي مع نقطة زمنية ثانية وهي في حاضر السَّرد.

وهكذا تتأرجح الاسترجاعات في زمن الِّرواية عند الحاجي مابين الأنواع الثلاثة ، الداخلي، والخارجي، والمختلط، على النحو الذي سبق بيانه؛ إلاَّ أنَّ النصيب الأكبر كان للاسترجاعات الداخلية، حيث ربطت الأحداث الذي قدَّمها السارد في غير محلها؛ لتكون رابط بين المحكي الأول والمحكي المسترجع، فجاءت أغلبها لكسر خطيَّة الزَّمن، مؤدية وظيفة تدارك حدث ومزجه مع الأحداث الآنية في النَّص الرِّوائي، أوسد فراغ في القصة وذلك بالعودة إلى حدث سابق.

(1) الرواية : 330.

المبحث الثَّاني:
السَّرد الاستشرافي في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي

المطلب الأوَّل: الاستشراف الخارجي.

المطلب الثَّاني: الاستشراف الدَّاخلي

المطلب الأول:
السَّرد الاستشرافي في النَّص الرِّوائي

يمثل الاستشراف الشَّق الثَّاني من المفارقات الزَّمنية،هو مخالفة زمن السَّرد كونه يقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن بعد، وذلك لغاية فنية تفيد في وضع الحبكة السَّردية في مكانها الصَّحيح.

وسمَّاه جنيت "الاستباق"، الذي عن طريقه يقوم الكاتب بتقديم الأحداث والمواقف التي لم يتمكَّن السَّرد من الوصول إليها ، وسردها قبل حدوثها[1] ، وأطلق عليه يوسف حطيني "الاستشراف" وهو نقيض الاسترجاع ويعني: الإشارة إلى ما سيحدث قبل وقوع الحدث أي إن المفارقة السَّردية هنا تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة "[2]،أي يتجاوز السرد نقطة نظام الحكي إلى أحداث سابقة آوانها، أو "الإخبار القبلي"[3].الذي عن طريقه يقدم السَّارد عرض الحدث قبل أوانه.

فالاستباق تقنية سردية يُعلم فيها الرَّاوي القارئ عن استباق الأحداث قبل حدوثها، و"القفز على فترة ما من زمن القصَّة، وتجاوز النُّقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتَّطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرِّواية [4]، والتي تكون بمثابة تنبؤات مستقبلية قاتلة لعنصري الإثارة والتَّشويق من جهة المتلقي؛ لكونها تكشف له ورود الأحداث قبل وقوعها في التَّسلسل، إما لتدارك الحبكة السَّردية في مكانها الصَّحيح، أو لشد القارئ ودفع الملل والسَّأم عنه. إما بتمهيد للحدث أوالإعلان عنه.

وفي هذه التَّقنية عادة ما يستخدم الكاتب أو الرَّاوي ضمير المتكلم في عملية استباق الأحداث مثل: استخدام المضارع بالسِّين وسوف؛ لأنَّه الأنسب للاستقبال، والذي يسمح للرَّاوي بالتَّلميح إلى المستقبل والإشارة بالإذن إلى حاضره[5].

---

(1) خطاب الحكاية جيرار جينيت، مرجع سابق: 51.

(2) ينظر: مصطلحات السرد في النقد الأدبي، دليل القارئ، يوسف حطيني، مرجع سابق: 14

(3) فضاء النَّص الرِّوائي، محمد عزَّام، مرجع سابق: 123.

(4) كتاب شعرية الخطاب السَّردي، محمد عزَّام، مرجع سابق،: 110.

(5) بنية الشَّكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق: 137.

ولكن قد تظهر الاستباقات على شكل افتراضات وملخَّصات تحدث وقد لا تحدث في المستقبل، تاركة وراءها حيرة القارئ وانتظاره وقوع الحدث، ومن خلال هذه الافتراضات نستطيع التَّمييز بين الاستباق التمهيدي والإعلاني.

المطلب الثَّاني
الاستشراف الخارجي

عن طريقه يقوم الكاتب أو الراوي بتقديم إشارات وأحداث خارج المحكي الأول، ولا شك أن هذا النوع قليل لخروجه عن زمن الخطاب السَّردي، أي" ما يقع خارج حدود السَّيرورة الزَّمنية للحكاية الأولى، وخارج أحداث القصَّة، أو الرِّواية[1] ولأنَّه لا ينتمي لموضوع الحكاية، يسمَّى براني الحكي، لا يمتلك فترة زمنية خاصة به، ولا يشكّل في أي لحظة خطر الالتباس مع الحكاية الأولى، ولديه وظيفة إكمال ذلك بتوضيح حدث ما للقارئ[2] . بتوقع وتطلع وترقب الأحداث إتجاه المستقبل.

ومن نماذج الاستشرافات الخارجية التي وردت في الرِّواية ما يأتي:

تقول السَّاردة: "يا إلهي ماذا أفعل في هذا المكان المنعزل وبمن سأتصل؟ هذا ما لم أحسب له حساباً؟ عاودت النداء بصوت أعلى فتبعثر صوتي مع هبوب الريح والثلج المنهمر أكواماً كثيفة... قلت لنفسي كيف يتسنى لك النوم الآن؟ كيف تغمض عينيك ووليم أكلته العاصفة؟ كيف سأعود وحيدة إلى اليابسة أوه يا إلهي ساعدني؟.... قلت لنفسي لماذا لا أخرج وأمنح نفسي للعاصفة؟ لماذا أختبئ في هذا الكوخ؟ ربما كان يحتاجني لأساعده في الخروج من حفرة وقع فيها؟... قلت في نفسي حتى لو انتهيت سيعلمون من أنا؟ ماذا يهمني إذا مت إن عرفوا هويتي أم لا؟ ربما سأدفن تحت الثلوج"[3].

لقد استغلت السَّاردة حالة الخوف والقلق الذي تعيشه وهي تترقب وتتطلع الموت المتوقع لوليم، وبهذا تكون قد شوقت القارئ لمعرفة ما يستجد من الأحداث، وبالتالي تحققت تلك التوقعات بموت وليم، فجاءت تلك الاستشرافات على هيئة ملخصات استفهامية مليئة بالتَّوتر والقلق المستمر عبر منظومة الحكي، قدمت للقارئ ضمن سعة ضيقة أوردتها الكاتبة لتشابه الحدث مع المحكي الأول، "الذي يعمل على إبعاد الرتابة التي سيحكيها لاحقاً في المستقبل،

---

(1) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، مرجع سابق: 77.

(2)ينظر: البنية السَّردية في الخطاب الجزائري المعاصر، عشي نصيرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ،دمشق، ط1 2016م: 102

(3) الرِّواية: 139- 141.

وبهذه التقنية تمكنت هذه الملخصات من إزاحة فاعلية الماضي باسطة فضاءً واسعاً ستعيشه الشخصية الروائية"[1] وفي مثال آخر: "سمعنا صراخاً في بيت مجاور، كنا نحسب أن القصف طال أحدًا منهم، هرعت أمي والكل في حالة فزع تستطلع الخبر، حتى علمت أن جارتنا (خديجة) تعاني آلام المخاض.... قال زوجها: أي مستشفى سيستقبلك، ومن سيغامر، ويخرج ونحن لا ندري من أي الاتجاهات ستنزل حمم الموت"[2].

عرضت السَّاردة جملة من الملخَّصات التي احتواها النَّص الرِّوائي والتي تعد استباقات خارجية مستقلة تماماً عن الأحداث الرئيسة للمحكي الأول، تمتاز بتقديم الأحداث الرِّوائية بشكل دقيق ومفصل، أي أنَّ المقطع سابق نقطة الانطلاق الزَّمني للحكاية الأولى، اقحمتها السَّاردة لارتباطها بمستوى الحكاية الأولى، وأعلنتها بعد ذلك بصورة ملخصة جداً قالت: "قال أخي الذي جاء متعباً، إن جارتنا وضعت بعد مخاض طويل ولداً"[3] ولم تفصّل كيف خرجت وإلى أي مستشفى نقلت.

والجدير بالذكر أن الفصل السَّابع من الجزء الأول من الرِّواية كان عبارة عن ملخصات استباقية خارجية تلخص الأحداث الرِّوائية، وتقدمها للمتلقي ضمن زمن ضيق الحدود "حيث يتوقف المحكي الأول فاتحاً المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية"[4].

(1) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، مرجع سابق: 270.

(2) الرِّواية: 327- 328.

(3) المصدر السَّابق: 336.

(4) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، مرشد أحمد، مرجع سابق: 267.

المطلب الثاني
الاستشراف الدَّاخلي:

فيه يقوم السَّارد بتقديم الأحداث المؤجلة من أجل خلخلة النِّظام الزَّمني في القصَّة، ويظهر على شكل افتراضات تحدث وقد لا تحدث، وهو "ما تقع أحداثه داخل متن المحكي الأوَّل[1]. ويكون امتداده متوافقا مع آخر نقطة في القصَّة[2]، ويأتي إما استباقات تكميلية تتنبأ بما سيكون عليه مسار الشَّخصية مستقبلا، وتسمى(الاستباق التَّمهيدي)، أو تكرارية تكون وظيفتها الإعلان عن الأحداث التي سيأتي ذكرها وتسمى (الاستباق الإعلاني).

ويعمل الاستشراف الداخلي "على إقامة دلائل مسبقة للحدث، من شأنها أن تفتح باب التَّخيُّل والتَّكهن"[3] من خلاله يستطيع القارئ أن يتطلع ويترقب ويتوقع تحقيق الحدث عن طريق الومضات المستقبلية التي يقدمها السَّارد أثناء سرده.

وعلى المستوى الوظيفي تتخذ هذه الاستشرافات الدَّاخلية دور الإعلان والتَّمهيد للحدث، في حين تعمل الاستباقات الخارجية دور التَّلخيص لماضٍ بعيد تال على زمن الحكي الأول[4].

1) **الاستشراف الإعلاني:** يأتي الاستشراف إعلانا عن بعض الأحداث المستقبلية التي "تخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السَّرد في وقت لاحق"[5]، ولتعلن للمتلقي عن الأحداث اللاَّحقة التي يمكن تحقيقها في مدى قصير ، أو في نهاية الرِّواية.

وبناءً على هذا فإنه يكون بمثابة الأداة الأساسية في يد السَّارد؛ ليتدخل في مسار الأحداث، مما يقلل فرص التَّفكير لدى المتلقي بما سيحدث فيؤثر سلبا على فضوله لمعرفة المزيد[6].

---

(1) ينظر: بنية الشَّكل الرِّوائي،حسن بحراوي، مرجع سابق: 132.

(2) ينظر البنية السَّردية في الخطاب الجزائري المعاصر ،عشي نصيرة، مرجع سابق: 109

(3) البنية السَّردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، مرجع سابق: 230.

(4) البنية السَّردية في النَّص العجائبي، أحمد محمود فرخ، مرجع سابق: 234

(5) بنية الشَّكل الرِّوائي،حسن بحراوي، مرجع سابق: 137.

(6) ينظر: الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتحليل، هدى العماري، مرجع سابق: 409-410.

2) **الاستباق التَّمهيدي:** يعتمد هذا النوع على إشارات وتلميحات لأحداث وشخصيات روائية لم يحن وقتها بعد، وتجدر الإشارة في هذا النَّوع من الاستباقات بأنَّها تقتل عنصري التَّشويق والمفاجأة لدى القارئ، حيث يسبق الأحداث ويعلن عنها صراحة قبل وقوعها[1]، .إذ يبقى الاستشراف تطلعات وانتظارات يرسمها الكاتب لبيان مستقبل الشَّخصية الرِّوائية للمتلقي، الذي عاصر أحداث الرِّواية ، وهيأ نفسه ليكون أكثر مرونة في تلقي الحدث. "تبعا للومضات الاستشرافية التي تأخذ صورة سريعة وخاطفة"[2].

ومن أمثلة الاستشرافات الدَّاخليَّة التَّمهيدية التَّشويقيَّة المحفَّزة للسَّرد، ما جاء على لسان السَّاردة:" وأخيراً قررت فعلاً الانسحاب من هذه اللعبة القذرة ماذا سيحصل، أمي ستبكي أياماً، سنة، سنتين، ثم تنسى، أبي أيضاً وإخوتي كلهم سيحزنون لفراقي، ولكن؟ العار أطول من العمر، كما تقول جدتي، وفكرت موتي انتحارًا، يعني العار الذي سأسببه لأسرتي، أريد أن أهرب من عاري، ولا أريد أن الحق بهم عارًا أعانيه ألما قاتلاً في سري"[3].

مهدت السَّاردة باستباقات صادرة عن معاناة وآلم وخوف إلى احتمال ما سيحدث في المستقبل، وفقا للتتابع الزَّمني التَّصاعدي المتمثل في اقتران (السِّين) بالفعل المضارع الذي يؤدي وظيفة دلالية لهذه الأحداث، والدَّلالة هنا إما أن تكون ورود الأحداث المستقبلية قريبة من المحكي الأول، أو بعيدة يرمي إليها الكاتب، وبالتالي فإن الاستشراف الزَّمني للحدث مكَّن القارئ من الإطلاع على الوقائع دون أن يحدث خلل في نظام السَّرد، مثل بكاء أمها وأبيها، وحزن أخوتها، مستدركة ذلك بقول جدتها: العار أطول من العمر، وبهذا الاستباق التَّمهيدي تظل السَّاردة في حالة انتظار، تمهد لنفسها احتمالات مستقبلية قد تتحقق أو لا تتحقق، متمثلة في الاستباق الزَّمني البعيد.

وفي مثال آخر ما جاء على لسان الساردة "لم أكن خائفة من الموت، ولكن كنت أفكر كيف سيجدونني داخل السيارة؟ ،من الذي سيكتشف جثتي من أفراد أسرتي؟[4].

---

(1) ينظر: تقنيات السرد، آمنه يوسف، مرجع سابق: 81.

(2) الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتحليل، هدى عماري، مرجع سابق: 403

(3) الرِّواية: 386.

(4) المصدر السابق: 389.

يحقق الاستشراف التمهيدي نوعاً من التَّطلع إلى المستقبل، والقفز بالتفكير فيما سيحدث عن طريق تقديم أحداث تخمينية، تتمثل في فكرة موتها داخل السَّيارة.

ونلحظ هنا أن الزَّمن الدَّاخلي للأحداث متعدد، صوب الماضي (كنت) والحاضر، (أكن) والمستقبل، (سيجدونني، سيكتشف)، إن الأحداث المشار إليها مسبقاً تكون محل إيحاءات مستقبلية، تهيئ القاري لتقبل احتمال ما سيجري من أحداث عن طريق السَّارد.

وتستمر الكاتبة في إبراز الاستباق التمهيدي حيث تقول: " لقد كان الصدق هو المظلة التي ظللت الحب الذي جمع قلبينا، ومن الصعب أن أكذب وافتعل سبباً آخر للفراق؟ وإذا كذبت عليه فماذا سأقول؟ هل أدعي أنني غيرت آرائي؟ أن هذا الحب يسري في شراييني لا يسمح لي أن أكذب، لكن هل سيصدقني؟ ،من الصعب تصديق قصتي إذا كنت أنا نفسي لا أصدق ما حدث لي، وأعيش في حالة اللاتصديق فكيف أطلب منه أن يصدقني ويصدق روايتي؟ "[1].

تطالعنا السَّاردة ببعض الأسئلة التي راودتها توقعًا عند لقائها بآدم، وبالتالي تستبق عائشة أحداث هذا اللقاء وهي في حيرة الرَّد، حين تصف حبها الذي لايسمح لها أن تكذب. هنا عمل الاستشراف على استدراج أحداث المستقبل لتظهر أمام القارئ تمهيدا لما سيحدث.

ترى (آمنه يوسف) أنه "أن الاستباق تقنية زمنية تجيئ – عادة– في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص، وتؤدي إلى قتل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ حين يعلن الرَّاوي عن الأحداث اللاَّحقة قبيل وقوعها، في حين أن التَّوقع ليس بالضرورة أن يتحقق كله أو بعضه يحافظ على بقائها إلى حد كبير"[2].فالاستباق الذي قدمته الكاتبة كان تمهيدا لما سيحدث.

وتواصل السَّاردة في الاستشرافات التَّمهيدية للحدث الذي تعرضت إليه فتقول: "لا يمكنني أن أكذب عليه، قررت أن أصارحه بما حصل لي، وسأقول له أنني أصبحت محضيه الأمير، لا يشرفك أن تحب فتاة مثلي؟ ولكن ليست هذه الحقيقة، يا إلهي لازلت تلك الفتاة التي تحلم بالبيت والحب والعمل"[3].

يعتمد الاستشراف في تمهيده وتلميحه للمستقبل على ضمير المتكلم، حين تتحدث السَّاردة كيف ستواجه آدم وتخبره بقصة إغتيالها، وبهذه الطريقة مهَّد الاستشراف للقارئ التنبؤ بما

---

(1) الرواية: 391.

(2) تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، آمنه يوسف، مرجع سابق: 120.

(3) الرِّواية: 392.

يمكن حدوثه ؛ إلاَّ أنَّ ورود (لكن) الاستدراكية حالت دون سير الأحداث كما تريد هي، مما سمح الاستباق للشَّخصية الإفصاح عن هواجسها، ومشاعرها تجاه ما سيأتي من أحداث في المستقبل القريب أو البعيد، بعد لقائها (بآدم)، وهي تعيش حاضراً متأزمًا، ونفسية مريضة لا تحيا إلا بالحبوب المهدئة.

والنَّوع الثَّاني الاستشرافات الدَّاخليَّة الإعلانية: التي تخبرنا صراحة عن وقوع الفعل، والذي كان حضوره محدودا على عكس النَّوع الأول، ومن نماذجه ما ورد على لسان (كرستينا): "لا تخافي سنجده كثيراً ما يحدث أن يظل الانسان الطريق خاصة في الظلام.... طلبوا مني أن أعود إلى بيتي وسيبلغونني بأي أخبار جديدة..... ترى هل سينقدونه؟ هل يستطيعون إنقاذه؟"[1].

أعلنت السَّاردة صراحة عن وجود وليم، ضائع بين أكوام الثلوج، والتي تمثلت في الصِّيغ الدَّالة على الحضور والاستقبال في (سنجده، سيبلغونني سينقدونه) ثم يأتي الإخبار عن هذه الاحداث بعد ساعات من ضياعه، في "رن الهاتف فقفر القلب مفزوعاً ردت صديقتي:

نعم هذا هو العنوان 8 رقم البيت 8... .

"لم أحس بدورة الزمن ربما يوم ربما يومان حتى جيء(بوليم)داخل صندوق خشبي"[2].

أخذ الاستباق مساحة نصية قصيرة تقدَّر بساعات بين الإعلان عن الحدث والإخبار عنه، كما أدَّى الاستباق إلى بث عنصر التَّشويق والإيثاره لدى القارئ عبر تسلسل الأحداث.

ومن النَّماذج المتمثلة في هذا النوع أيضا ما جاء على لسان (حازم) وهو يفكر أنْ يعطي (لكرستينا) اسمًا أمازيغيا، حيث يقول: "كنت أود أن أصارحها بأنني أرغب في إعطائها اسما يناسب مزاجي ومزاج أسلافي، مثلا "نوميديا ملكتنا أو مارنا والكاهنة أو تلعيز،" ولكنني أجَّلت البوح لفترة أخرى ربما أكون أكثر أماناً في علاقتي معها"[3].

فالسَّارد هنا لا يتوقف عند حدود الرَّغبة فقط؛ بل تجاوز حدود التَّمني في إعطاء أسماء أمازيغية، لحبيبته (كرستينا) حسب مزاجه، ومزاج أسلافه، نجد في هذا الاستباق الإعلاني يخبرنا السَّارد صراحة عن تسلسل الأحداث التي سيشهدها السَّرد في وقت لاحق، وهو زواجه وإنجابه تقول الساردة: هل تزوج حبيبته تلك الامريكية؟

---

(1) الرواية: 157 – 159.

(2) المصدر السابق: 159.

(3) نفسه: 173.

نعم وأنجب طفلين، أعطاهما الأسماء التي تحمل عبق أجداده"[1].يعد هذا النموذج من الإعلانات الصريحة بعيدة المدى، أخذ مساحة نصية طويله، بين الإعلان عن الحدث والإخبار به، تقدر المسافة في الفضاء الكتابي بما يقارب مئتين وثلاثين صفحة فيسير الزَّمن في هذا الحدث سيراً تصاعدياً بعيداً عن مستوى الحدث الأول، مما يسبب القلق والتَّوتر في جعل القارئ في حالة انتظار الحدث إلى أن تفاجأ بتحقيقه.

وفي مشهد آخر استبق السَّارد أحداثا من الرواية خلال تصريحه في القيام بزيارة للجبل صحبة صديقه (الهندي) و(كريستينا)، للتعرف على سكان الجبل القدامى، ويتعرف على اللَّهجة المحليَّة، يقول "لقد تمنى صديقي الهندي و(كرستينا) أن نقوم بزيارة للجبل ليرى السكان القدامى لليبيا، ولكن قصر مدة الزيادة، والتحديدات الحكومية لأماكن الزيارة لم تمكنني من ذلك، وعدته في مرة قادمه، قائلاً: "سأخذكم إلى هناك بعيداً عن المراسم والبروتوكولات الحكومية"[2].

فهذا استباق إعلاني؛ لأنَّ السَّارد أعلن فيه صراحة عن قدوم أحداث سيشهدها السَّرد في وقت لاحق، وقد تحققت تلك الزيارة للجبل صحبة كريستينا، التي تعرفت فيها على عادات وتقاليد أهل الجبل.

ثم يأتي الإخبار عن هذا اللقاء بقول حازم: "اتفقنا على الذهاب إلى الجبل كانت كريستينا متلهفة لزيارة المكان واكتشافه"[3].

وبناء على النموذج السَّابق فقد تميَّز الاستشراف بمداه القصير، وبه أعلن السَّرد وظيفة التَّشويق والمفاجأة التي كانت تنتظر القارئ.

وفي مثال آخر استبقت السَّاردة لقاء آدم، وهي تقول" تصورت حياتي بلا هذه المأساة كنت عندها سأفكر فيما سأرتدي من ثياب لملاقاته، وماذا سأضع من زينة على شعري؟ وماذا سأكتب وأي باقات سأشتري، وأي أنواع الموسيق التي ستعزف في حفل زفافنا، ومن سندعو ليشاركنا هذا الحفل، كيف تقلصت الأحلام إلى هذا الحد؟ وأنا في هذه المأساة فلا أمل لي إلاَّ أن أرتدي الجناحين السوداوين لهذه البجعة، وأنتحب أو أشتري حبلا وأحتفل بشنقي مثل القطة، قد تحزن ياآدم لفترة ولكن لن تقبل أن تتزوج بفتاة تلوث شرفها غصبا وقهرا، ورفعت لافتة التسليم عنوة حتى لا تترك أسرتها تموت جوعا وعارا وحسرة " .[4].

---

(1) الرواية: 403.

(2) المصدر السَّابق: 99.

(3) المصدر نفسه : 122.

(4) نفسه:410.

يتضح من الاستشراف الإعلاني أن السَّاردة قد حسمت علاقة ارتباطها بآدم؛ لتتخلص من حالات التوتر التي أرهقتها طويلا، حين أعلنت صراحة بعدم الزواج من آدم بسبب قصة إغتصابها، وبالتالي سدَّ الاستشراف بعض الثغرات في الحكي، وقفز بالقارئ إلى استشراف المستقبل رغم خضم توالي الأحداث .

وعليه فقد أسهمت الاستشرافات في خلخلة النَّظام الزّمني في الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية مسبقة، لإعداد القارئ وتقبله ما سيجري من أحداث كان ينتظر وقوعها ،أو مفاجأة له ، والتَّعرف على شخصيات جديدة تكون فاعلة في النَّص الرِّوائي.

ومن خلال دراسة رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي، نجد أن هذين المظهرين السَّرديين – الاسترجاع والاستشراف من أهم عناصر التَّسلسل الزَّمني في النَّص الِّروائي، شكل الاسترجاع حيزاً كبيراً بأنواعه الثلاثة (الدَّاخلي والخارجي، والمختلط) على النحو الذي سبق بيانه، وتنوع الزَّمن بين القريب والبعيد، الذي لجأت إليه الكاتبة لتمدنا ببعض المعلومات الجديدة حول الشَّخصية، أو الدفع بشخصية جديدة في السِّياق السَّردي والتَّعريف بها، وطي المسافات وسد فجوات أو الثغرات التي يتعثر فيها السَّرد ويخلفها ورائه، بالإضافة إلى بث روح الحيوية في النَّص السَّردي وجعله أكثر حركية، وكذلك ربط الأحداث المسترجعة بعضها ببعض وقد مهد الاستشراف التمهيدي والإعلاني لاستباق الأحداث السَّردية التي تخلق للقارئ نوعا من التشويق والإثارة والانتظار، في تحقق هذه الأحداث أو عدم تحققها.

الفصل الثَّالث:

التَّشكيل المكاني في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي.

المبحث الأوَّل: الأماكن المغلقة في النَّص الرِّوائي.

المبحث الثَّاني: الأماكن المفتوحة في النَّص الرِّوائي.

مفهوم المكان في النَّص الرِّوائي.

المكان هو البيئة التي يعيش فيها الفرد، تؤثر فيه بقدر مايؤثر فيها؛ لذلك يمثل المكان أهم المكونات التي تشكّل بنية السَّرد الرِّوائي، وأحد ركائزه الرئيسة ، فلا يمكن لنا أن نتصور أحداثاً وشخصيات روائية خارج المكان، من دون الحركة التي تجري فيه "ولو بإشارة أو تصريح إليه؛ كونه يمثل الخلفيَّةَ التي تحتضن الشَّخصيات، ومن خلاله ترتسم ملامحها، وعلى حدوده تتجسَّد أحداثها"[1] ومن هنا تأتي أهميته كونه يساهم في تطوير الأحداث ويتداخل مع العناصر السَّردية الأخرى خاصة الزَّمن والشَّخصية، لذا يعد تجرد المكان من المكونات السَّردية المشكِّلة للخطاب مشكلة، واضطرابًا في النَّص الرِّوائي.

وتزداد قيمة المكان في الخطاب السَّردي باللغة، أي أنَّ المكان مبني باللغة ومتلبس بالدَّلالة، يرمي بمدلولاته وإيحاءاته إلى سير تقدم الأحداث، به تتفاعل الأنا من العالم لتتكلم، وتعبَّر، وترى، وتحكم على الآخر[2]، وبالتالي فإن اللغة لها دور مهم في ترجمة المكان وأبعاده إلى القارئ، فأحياناً يكون المكان متخيلاً غير واقعي، ولكنه يتشكل عن طريق اللغة وكأنه مكان حقيقي، له دلالاته وتأثيراته في نفسيَّة الشَّخصيَّة الرِّوائيَّة.

وفي ذلك يُرى أن اللغة من العناصر الأوَّلية في تشكيل المكان؛ سواء كان المكان خيالياً أو واقعيا، ينقله الرَّاوي إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء[3].

كما يستطيع القارئ الوصول إلى الدلالة المعنويَّة المرتبطة بالمكان من خلال الحدث، حيث أن" الحدث يفرض بعض التنقلات في الأمكنة، وفي هذه الأمكنة وتنوعها يتنوع الحدث ويتحرك فالأمكنة تؤثر في الشَّخصيات، وأفعالها، وعليه يتم تحريك الحدث وتنوُّعه من خلال الأماكن" [4]، يعني هنا أن المكان يؤطر الأحداث والأحداث ذات صلة وثيقة بالمكان وفضاء الشخصيات، فلا يمكن أن يأخذ المكان في النَّص الرِّوائي مساحة من دون أن يكون له معنى دلالياً ووظيفياً، يؤهل القارئ في فهم سير أحداث الرِّواية.

---

(1) الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتَّحليل،هدى عماري، مرجع سابق: 236.

(2) ينظر: بنية الخطاب السَّردي في القصَّة القصيرة، مرجع سابق: 197.

(3) ينظر: بناء الرِّواية، سيزا قاسم، مرجع سابق: 74.

(4) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سوريا، د. ط، 2011م: 217.

ويكتمل التَّشكيل المكاني من خلال وجود الشَّخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث، وتكشف عن تأثيرات المكان بها[1]، إذًا لا وجود لأحداث من دون مكان، ولا قيمة له بدون الشَّخصية.

وعليه يُسهم المكان في خلق المعنى داخل النَّص، ولا يكون دائماً تابعاً للمقوَّمات الأخرى؛ بل يتحوَّل إلى أداة طيِّعة للتَّعبير عن موقف الأبطال، وباعث لحركة الشَّخصيات، ودَافع لتأكيد المواقف اتجاه الأحداث، والأفكار المطروحة، والرؤى المعروضة في الخطاب الروائي[2]، باعتباره البؤرة المركزية التي من خلاله يستطيع الكاتب توزيع الأحداث

ومما سبق: يمكن النَّظر إلى المكان الرِّوائي بأنه عنصر مشارك منذ بداية العمل الرَّوائي حتى نهايته؛ بدونه لا يستطيع الكاتب أن يقدم لنا تلك التَّجاذبات والتَّنافرات التي تقوِّي نسيج النَّص الرِّوائي؛ إلاَّ من خلال البيئة الموصوفة التي تؤثر على الشّخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل[3]. وللمكان تعريفات عديدة منها:

المكان "الوسط، أو الحيز الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشَّخصيات، وتنمو وتتطور حسب المؤثرات المختلفة، كأن يكون قصراً، أو قرية، أو مدينة"[4] تتفاعل وتتأثر فيه تلك العناصر باحتوائه كونه الخلفية الأساسية التي تقع فيه الأحداث.

وهناك من يجعل المكان أكبر من كونه حيزاً؛ لأنَّه: "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" [5] يشمل البيئة الجغرافيَّة بكل تضاريسها ومناخها، وبذلك يكون وجود المكان ضروري في النَّص السَّردي لنمو السَّرد، ويبقى المكان كمكوَّن روائي علاقته بالأحداث والشَّخصيات شرط أساس للقيام ببناء الرِّواية.

ومن هنا تبرز وظائف وصف المكان كالوظيفة الزخرفية التي تصور جمالية المكان وزينته، أو الوظيفة التَّفسيرية التي يتم من خلالها وصف طباع الشَّخصية ومزاجها، أو الوظيفة

---

(1) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي العبيدي، مرجع سابق: 188.

(2) الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الجتماعي في البنية والتحليل،هدى عماري، مرجع سابق: 238.

(3) ينظر: الرؤى والتَّشكيل الرِّوائي لدى جميل عطيه إبراهيم دراسة تحليلية، علاء الدين سعد، مؤسسة حورس الدوليّة، الإسكندريَّة، مصر، ط1، 2015م: 178- 179.

(4) المتقن معجم المصطلحات اللغوية، والأدبية الحديثة، سمير حجازي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت: 75.

(5) بناء الرواية، سيزا قاسم، مرجع سابق:74.

الإيهاميَّة التي بها يدخل العالم الخارجي بكل تفاصيله الدقيقة عالم الرواية التخيليى؛ لإشعار القارئ بأنه يعيش الواقع لا عالم الخيال.[1]

ويمكن أن يكون المكان واقعيًا أو خياليًا، المكان الواقعي لا يطابق المكان الطبيعي؛ بل يختزل منه ما يتم توظيفه في خدمة السرد، ويقوم بدور دلالي بالغ الأهمية[2] والمكان الخيالي، يبنى وفق بنائين فوقي وتحتي، البناء الفوقي يتم باختراق الأبطال له، والبناء التحتي يتشكَّل من خلال انسجام طبائع الشَّخصيات، والتأثر المتبادل بين السَّكان والمكان، وهذا لا يتم إلا من خلال علاقة الإنسان مع المكان الذي يعيش فيه[3]، لذا يعطي المكان الخيالي للنَّص السَّردي صفة الحياة والواقعية، من خلال التَّشكلات الجوهريَّة للنَّص الرِّوائي التي تفترض وجوده.

إذ ليس الهدف من هذه الدَّراسة الإحاطة بالمكان الرَّوائي، وتعدد أنواعه فقط إنَّما الهدف من ذلك يتركز على عدَّة تساؤلات وهي:

هل المكان الرِّوائي في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي مولَّد للدَّلالة ودافع الحدث الرِّوائي إلى الأمام؟ وهل تلك الدَّلالات مؤثرة في نفسيَّه الشَّخصيَّة؟ وهل تنوع الأحداث في نفس المكان له نفس الدَّلالة على الشَّخصية الرِّوائية؟ وهل علاقة المكان بالشَّخصيات الرِّوائية بنفس الرُؤى؟ أم يتجاوزه مع الأماكن الأخرى، وهل يسهم المكان في خلق المعنى فيكون إيجابيا أو سلبيا؟..

وعليه تزداد أهمية المكان في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي كونه يمثل المجتمع اللِّيبي بكل أبعاده الاجتماعيَّة، والسِّياسية، والثَّقافيَّة، والاقتصاديَّة، التي رصدتها الكاتبة في العديد من أحداثها، ونقلت فيها للقارئ أهمية ذلك بكل خصوصياته.

كما وردت بعض الأماكن خارج ليبيا، وتحمل خصوصية تختلف عن الأماكن الداخلية المحليَّة في الرِّواية، أرادت الكاتبة من خلالها عقد مقارنات بين الشَّخصيات، وبعض الأماكن التي لها دور فعال في سير وترابط الأحداث السَّردية.

---

(1) ينظر: الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتحليل، هدى عماري، مرجع سابق: 246

(2) ينظر: مصطلحات السَّرد في النقد الأدبي، يوسف حطيني، مرجع سابق: 846

(3) ينظر: فضاء النَّص الرِّوائي، محمد عزَّام، مرجع سابق: 112.

المبحث الأوَّل:
الأماكن المغلقة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي

المطلب الأوَّل: الأماكن المغلقة الدَّاخليَّة.

المطلب الثَّاني: الأماكن المغلقة الخارجيَّة.

مفهوم الأماكن المغلقة في النَّص الرِّوائي.

وهي الأماكن التي تتميَّز بالخصوصيَّة وتقترن بأحلام وأحاسيس الفرد،" تحدُّها حدود من جوانب عدَّة، وقد تكون لها حدود أسقفًا تعزلها عن العالم الخارجي يتطرق إليها الإنسان التزاماً بمتطلباته اليوميَّة يمارس فيها حياته، وتتصف بالمحدودية؛ لأنَّ الحدث فيها لا يتجاوز الإطار المحدود، كالغرفة، أو البيت، أو المقهى إلى غير ذلك من الأماكن "[1] يلجأ إليها السُّراد لحاجتهم للراحة والأمان وقد قسَّم النُّقاد الأماكن المغلقة قسمين "المكان الذي حُدِّدت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون فهوى المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة عن الألفة والأمان[2]، إذا يعد المكان المغلق قرين الشَّخصيات لما يقدمه من خصوصيَّة ذاتية.

وعليه تمَّ تقسيم الأماكن المغلقة كما وردت في رواية الطَّابق السُّفلي إلى قسمين، الأماكن المغلقة الداخليَّة، والأماكن المغلقة الخارجيَّة التي سوف يفصّل الحديث عنها في مطالب هذا الفصل.

(1) الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي البنية والتحليل، هدى عماري، مرجع سابق: 302.

(2) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، مهدي العبيدي، مرجع سابق:43-44.

المطلب الأوَّل:
الأماكن المغلقة الدَّاخليَّة

يقصد بها الأماكن المحلية – داخل ليبيا – التي لها حدود افتراضية، ويكمُن دورها في تشكيل الشَّخصية الرِّوائية، وكشف الحالة الشُّعورية المونولوجية التي تنسجم مع الواقع بكل تقلُّباته، وتسهم في التَّحولات الدَّاخلية التي تطرأ عليها فمثلا " فضاء البيت يتشكل في لا وعي الإنسان، ويصبح جزءًا من ذاكرته التي تجعل تفاصيله وخطوطه بكامل وضوحها واتساقها"[1].

الغُرفة:

تشكَّل الغرفة من الأماكن المغلقة الخاصة التي تحتضن الشَّخصيَّة أطول الفترات الزَّمنية لغرض الراحة وحفظ خصوصياته، فيخلو مع نفسه ويطلق العنان لمخيلته، لتجوب في رحاب الماضي تحت أجمل الذكريات[2] لذلك يقول باشلار:"إن حجرة النوم علامة ألفة لا تنسى ، فلا يوجد صورة للألفة أكثر تماسكا ولا أكثر ثقة بمركزها أكثر من حلم الزهرة بالمستقبل داخل الحجرة المستديرة" [3] إذا تعد الغرفة من أهم أماكن الألفة وبالتَّالي فهي تلغي المسافات والحدود بين الشَّخص وأحلامه.

تروي السَّاردة (سعاد) فتقول: "عدتُ إلى **غرفتي** يتصارع فكري بين اشتياقي لطاهر، وخوفي من أن يكون قد تورط في جرائم الشَّنق، وخوفي أن أربط مصيري بمصيره...، رن جرس الهاتف فاندفعت أوتار قلبي للرَّد عليه، جاء صوته مزدحماً بأنغام، وأزاهير الرَّبيع، عرفت أنه لا يقوى على التصريح، سألني عن كل شيء إلاَّ عن سره الذي يريد أن يبوح به... زغردت أرجاء قلبي، وجدران بيتنا، جمدت لبرهة في مكاني، ممسكة بسماعة الهاتف، أحدق فيها مذهولة، هل ما سمعته كان حقيقة أم صوتًا لطيف خيال مر بخاطري؟ بحثت عن تعبير يناسب فرحي فلم أجد شيئاً، كيف تعجز لغتي عن الافصاح عن بهجة الحب، التي تطير بي في أفق من البهاء أتابع فراشات مزدانة، تحلق في سمائي، ولا أسمع إلا غناء العصافير، وخرير المياه، بين مجرى

---

(1) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي عبيدي، مرجع سابق: 55.

(2) الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتحليل،هدى عماري، مرجع سابق: 327.

(3) جماليات المكان، باشلار، مرجع سابق: 51.

الأنهار التي تسير في هدوء؛ لتملأ قلبي طراباً، ويتمايل الفؤاد في رقص انسيابي... طرقت أمي الباب فوجدتني مستلقية أحدق في فضاء **الغرفة** في الحقيقة...كنت في عالم الغرام المبهج عندما لم أعرها اهتماماً هزَّت كتفيها باستغراب، وغادرت **الغرفة**، كنت لا أريد من أحد أن يقتحم خلوتي الشهية هذه ولا يقتحم أسوار المباهج، التي اصطفت حولي تغني ألحاناً ملائكية، وتحملني إلى الغابة المسحورة التي لا يسكنها إلا العشاق... ألبسوني ثوباً من الحرير الوردي، ووضعواً على راسي إكليلا من الضياء، وضعوني وسط الدائرة، وتحلقوا بأثوابهم الحريرية البيضاء، يرقصون في هدوء.... عدت من غيبه عن الوجود فرأيت **الغرفة** قد عادت معتادة"[1].

تعد غرفة النَّوم جزءًا لا يتجزأ من البيت، وأكثر الأماكن خصوصيةً بالنسبة للفرد، فيها يشعر الفرد بالراحة والهدوء والانطواء بأفكاره، وأحاسيسه، ومشاعره المفرحة، والحزينة وعلى الرغم من صغر حجم الغرفة؛ إلَّا أنَّها تحوَّلت بفعل الأنا – ذات السَّاردة – إلى فضاء مشكَّل من غابات وملائكة، وسماء متسعة بنجومها، وقوس قزحها، وأصبحت سعاد أميرة ترتدي ألبسة من الحرير، هنا حاولت السَّاردة الهروب من التَّساؤلات التي تجوب خاطرها، وتُصارع فكرها بين اشتياقها (لطاهر) وحبها له، وبين سراديب الفكر التي تأخذها تارة إلى مرافئ الأمل والرَّاحة والطمأنينة، وتارة إلى كوابيس مفزعة متجهة إلى غرفتها تحلم وتفكر في هدوء، فبين برهة من الزمن المسحور استيقظت سعاد من أحلامها وعادت الغرفة كما هي عليه، لترى أحلام طفولتها معلَّقة على جدار الغرفة.

لقد أسهم المكان في إعطاء السَّاردة قدرة التَّعبير عن نفسها، التي حملتها إلى عالم خيالي تمرح بذاتها العاشقة وسط ذلك المكان، الذي أصبح أكثر رحابة واتساعا وارتباطا بالآخر، فتشكلت الدَّلالة الإيجابيَّة للمكان من خلال أحلامها كونها الدافع الوحيد للسَّاردة التنبؤ. بالمستقبل وفي نموذج آ خر نقتطف قول السَّاردة:

"وها أنا الآن ذرة غبار، ملقاه يتقاذفني ريح بلا إتجاه، أقضي فترات طويلة في **غرفتي** رافضة الخروج، أتمدد على فراشي لساعات، أرفض تلبية نداء أمي المتكرر، وعندما عيل صبرها لإخراجي من عزلتي، لجأت إلى حيلة لتخرجني من حالتي بأن تدعو بعض الجارات للبيت، فتجبرني على الخروج من خلوتي والقيام بواجب الضيافة"[2].

---

(1) الرِّواية،: 41 – 43.

(2) المصدر السَّابق: 298.

أرادت السَّاردة أن تكشف عن مدى الألم الذي سكن روحها جرَّاء عملية الاغتصاب التي تعرضت لها، وصفت حالها بذرة غبار يتقاذفها الجميع، تحمل لفظة (ذرة غبار) دلالات الإحباط والتوتر الذي سببت قلقًا وعقدًا نفسية أدخلتها المستشفى، وعلى هذا الأساس أصبحت غرفة (عائشة) مكانا للوحدة ممزوجًا بالحزن والمرض والخوف من القادم.

من خلال ماسبق يتراءى لنا أنَّ الغرفة من أكثر الأماكن المنغلقة التي تسمح للشخصية بأن تعبر عن ذاتها في مواجهة الحياة، ومكان مرجعي فيه أفصحت السَّاردة عن مشاعرها بقصة إغتصاب حقيقية.

وفي نموذج آخر يسرد (حازم) فيقول: "تكومت في سريري أحاول النوم، ولكن الأحداث المسرعة شغلت تفكيري، كريستينا وظهورها في حياتي حزني لفراقها، واكتشاف وجودها مرة أخرى، ترى هل ينسج القدر لي قصة مغايرة لما رسمته أسرتي لي؟ قلبت وسادتي مرات عديدة علني أجد الوضع المريح لرأسي، والأفكار تتصارع مع صراعي للوسادة"[1].

تبرز دلالة المكان من خلال الصِّراع الدَّاخلي الذي يسيطر على حازم، وبين رغباته التي لم تتحقق في الواقع بفعل الضُّغوطات الأسريَّة التي ولَّدت في نفسه عراقيلَ وعقدًا نفسيَّة، منعته من التَّقرب للأنثى والبوح بما يشعر به، فكانت الغرفة هي المكان الوحيد الذي يجد حازم راحته فيها ؛ ليدفن أحزانه وهمومه من خلالها.هنا تحوَّلت الغرفة إلى عنصر فاعل أعطى لحازم استقرار عاطفي ومنحته حرية التعبير في الإفصاح عن مشاعره، وفي هذا تأكيد على أن الغرفة باعث للهدوء والاستقرار، على الرغم من تغير الأحداث يبقى الانغلاق منحصراً في خصوصية المكان والكشف عن النَّفسيات.

وتستمر الكاتبة في إبراز بعض دلالات الغرفة، فتقول (سعاد):" انسحبت إلى **غرفتي** متعبة الفكر نظرت إلى المرآة فوجدت أنَّها مكسورة، تخطيت أكوام الزجاج الملقى على الأرض يبدو أن أمي لم تفطن لها، لم يبق منها إلا جزء صغير ملتصق بالإطار، قابلتني صورتي في البقية الباقية من المرآة، هذه أنا شاحبة ومتوترة، نظفت بقايا الزجاج ونظرت إلى مكان المرآة الشاغر، الذي رسم غياباً لذاتي الأخرى غياباً ملحوظاً، لم يكن هناك في **الغرفة** إلا دقات الساعة تسير الهوينى"[2].

---

(1) الرِّواية : 120.

(2) المصدر السَّابق: 208.

المرآة هي الوسيلة الأولية التي تتيح للمرء التأكد من مظهره وأناقته، يلجأ إليها الفرد كلما شعر بفرح أو ضيق؛ إلاَّ أنَّ وجودها مكسورة في الغرفة بعث في نفسية سعاد هوس مختلط بقلق وتوتر أسهم على بعث الاشمئزاز والضيق والكآبة التي سكنت أعماقها، وارتبطت دلالتها بتوتر الأحداث التي تشير بفشل العلاقة.

فعلى الرغم من الأجواء المتوترة في **الغرفة** والتي تؤثر سلباً على أفكار الشَّخصية؛إلاَّ أنَّها تبقى المكان الذي تتجه إليه السَّاردة كلما أحست بضيق؛ لتوفر الجو المناسب للتَّفكير في اتخاذ القرارات المرضية تجاه (طاهر)؛ لأنَّ المكان الذي " لا تشعر فيه الشَّخصية بالسَّكينة والألفة يصبح مكاناً معاديًا لانغلاقه جغرافياً ونفسياً، هذا الانغلاق يفجِّر طاقات لغوية في التَّعبير عن حالة الشخصية؛ ذلك لأن العلاقة بين المكان والذات علاقة عكسية، فكلما انغلق المكان، اتسعت الذات على المتخيِّل لتصور الجديد"[1].

بالرجوع إلى النَّماذج السَّابقة يتضح أن حضور الغرفة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي، جاء تلبية لحاجة السُّراد في الانطواء والهروب من الواقع، عن طريق تشغيل الذَّات في البحث عن الحلول التي بها تستقيم الناحية النفسيَّة للشَّخصية، وعليه فقد حملت الغرفة دلالات متنوعة منها الشَّوق والتَّفكير والفرح والخوف.

البيت:

فضاء الإنسان الأوَّل ومكان طفولته وملجأه الذي يقدم له الراحة والسَّكينة بعد جهد وعمل متواصل خارجه، يشعر بالطمأنينة والدفء وعلى هذا الأساس حظيت البيوت القديمة العتيقة باهتمام الكاتبة في إبراز الطَّابع التراثي يقول باشلار:" إن البيوت المتعاقبة التي سكنَّاها جعلت إيماءاتنا عادية، ولكن نندهش حين نعود إلى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة ، أن نجد أدق الإيحاءات وأقدمَّها تعود للحياة دون أدنى تغيير"[2]

تركز الكاتبة على البيوت القديمة لما لها من أهمية في إبراز البعد التاريخي والحضاري يقول السَّارد: "وعمي عيسى يطلب ترميم **البيت القديم**، الذي يعده معلماً سياحياً، لأنَّه أقدم

(1) ينظر: في الأفق الجمالي للنُّصوص، مقاربات في السرد والسيمياء والتداولية، أسامة عبد العزيز جاب الله، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن، ط1، 2007م: 37.

(2) ينظر: في الأفق الجمالي للنُّصوص، مقاربات في السرد والسيمياء والتداولية، أسامة عبد العزيز جاب الله، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن، ط1، 2007م: 37.

البيوت في الجبل بنقوشه العتيقة ورسوماته، يحلم أن يكون البيت سببًا لثروة كبيرة إذا اكتشفه السيَّاح، الذين يحبون المباني التاريخية، وأبي يعدهم خيراً وهو يحلم مسبقًا أنَّه لا يستطيع تحقيق أحلامهم ؛لأنَّ الأمر بيد جهات لا تستمع ولا تهتم بمثل هذه الأمور"[1].

يتضح من النموذج السَّابق تعلق السَّارد بالبيت الأمازيغي وبتفاصيله ونقوشاته العتيقة، ليخبر المتلقي جمال تلك البيوت التي لو أُصْلِحَتْ ورممت لأصبحت معلماً تاريخياً يزوره السّياح، وتكون سبباً لثروة كبيرة، هذا ما أراد حازم نقله من أن البيوت العتيقة لها بعد حضاري يختلف عن البيوت العربية الأخرى، بما تمتاز به من خصائص وصفات تؤهلها بأن تكون صرحاً تاريخياً، لذلك يتخذ البيت " قيماً فكرية ثقافية، وأخرى اجتماعية ذات أبعاد نفسية ترتبط بسلوك الشَّخصية ومزاجها" [2].إذًا يمثل البيت مكان مغلق خاص بالنسبة للشَّخصية لما فيه من ذكريات الطفولة التي جعلت البيت أكثر رحابة واتساعًا رغم قدمه.

وفي نموذج آخر يوضح السَّارد تفاصيل البيت القديم فيقول: "قادنا إلى **البيت القديم،** حيث أدخلنا إلى غرفة نوم، شرح لها المكان المرتفع "السَّدة " وما يسمونه سريراً، طلبت الصعود إليه، وتمددت مبتسمة أعجبها علوا المكان، رفع السِّتار الذي يفصل السَّرير عن الأرض، وشرح لها أننا نستعمله مخزناً لعدة أشياء، ساعدها في النزول، لترى الصندوق المزدان بالرسومات، قال لها هذا هو دولاب العروس، الذي تحضر فيه ثيابها، وفي الركن تستلقي الرحى وصف لها آليه عملها"[3].

نقلت الكاتبة الواقع، المعيش لسَّكان الجبل – الأمازيغ – وأرادت أن تصف جمال البيت العتيق بكل أجزائه، فتطرقت إلى غرفة النَّوم التي امتازت بذلك المكان المرتفع يسمى السَّدة، والصندوق الذي كان مخزناً لأشياء العروس، والرحى التي تستلقي دائماً في ركن البيت لتكون أولويات تزيين البيت القديم .

ربطت الكاتبة بين دلالة البيت الأمازيغي وهو المكان الدَّاخلي المغلق، ودلالة الكوخ وهو المكان الخارجي المغلق في تطور الأحداث السَّردية ودفع سيرها، حيث كان الكوخ مكاناً لتجميع الدَّلالات السَّلبية بين (وليم وكرستينا) بينما منح البيت الأمازيغي دلالة إيجابيَّة بين (كرستينا

(1) الرِّواية: 120.

(2) ينظر: الخطاب الرِّوائي النَّسوي، هدى عماري ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتحليل، مرجع سابق: 333.

(3) الرِّواية: 171.

وحازم) أثبتتها الأحداث السَّردية ورمزية المكان وفق رؤية الكاتبة له متمثلة في دفن الماضي بكل تقلُّباته بالنسبة (لكريستينا) في الثلوج الغادرة، متحولة إلى فضاء يعطي مساحة من السَّعادة التعويضية لكريستينا في علاقتها الجديدة مع حازم، التي أثبتها إيقاع الزمن، واختلاف المكان.

وعليه أعطت الكاتبة لنصِّها الرِّوائي رؤية اجتماعية تمثلت في الفصل الثَّامن من الجزء الأوَّل من الرِّواية ص162، ركزت فيه على فضاء الجبل، وما يحمله من ملامح ثقافية واجتماعية موروثة، فتحت للقارئ أفقاً جديداً في فهم النَّص الرِّوائي وتشكيل المعنى.

وفي نموذج آخر تنقل إلينا الكاتبة دلالة فضاء البيت فتقول: "دخلت إلى مكتبي الفخم، تفحصت المكان الذي دفَّعوني فيه ثمنا غاليا جلست أتأمل السَّقف العالي، والأرض المغطاة بسجاد فاخر لم أره في حياتي، تذكرت حصائر **بيتنا** القديمة، وفرح أمي بشراء قطعة سجَّاد لا تتجاوز المتر وكادت تطير من الفرح"[1].

إنَّ البيت القديم هو بيت الطفولة نعيش فيه أحلى اللحظات نشعر فيه بالحماية والأمن والرَّاحة والألفة من خلال صوره وأثاثه وخزائنه[2]، جاءت دلالة البيت في هذا النَّموذج موضع قلق وتوتر للسَّاردة، من خلاله نقلت الكاتبة واقعًا اجتماعيًا مؤلمًا تحدثت فيه عن الطبقة الضَّعيفة المحتاجة التي تصارع يومها حتى تحصل على قوتها، مقارنة ذلك بالطبقة المترفة التي تتحصل على كل شيء بأسهل الطرق، هنا نجد أن عائشة قد صرخت آلاف المرَّات وتعددت صرخاتها وهي تبحث عن بيت صحي يأوي أسرتها، وبالتَّالي لم يكن ذكر المكان لغرض الوصف، وإنَّما جاء لتفسير حالة القلق والتَّوتر التي تسببت في انغلاقه انغلاقاً كلياً على تفكيرها أسهم في تشكيل دلالة سلبية أثارت المشاعر وولدت الحزن واللوم والألم.

نجد أن السَّاردة قد وصفت البيت الذي تسكنه بأكثر من وصف، فكل الأوصاف تتشكل دلالتها السَّلبية بين الماضي والحاضر، وبهذا المعنى فإن علاقة الشَّخصية بالمكان هي علاقة تشاؤم دائم.

المقهى:

يلجأ الإنسان عادة إلى الانتقال من الأماكن المغلقة الخاصة إلى الأماكن المغلقة العامة التي توفر له انشراحا بعيد عن الضغوط الاجتماعية، وقد يكون المقهى مكانا للمثقفين حيث نجده

---

(1) الرواية: 381.

(2) ينظر: جماليات المكان، باشلار، مرجع سابق: 9.

عند " كبار الأدباء والمثقفين والسياسين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار وتوليدها"[1] وفي ذلك تسرد (عائشة) فتقول:

"كان (آدم) يسبقني في القدوم إلى **المقهى**، ويحجز كرسيين لنا في الركن البعيد، وما إن أدخل حتى يستقبلني بابتسامة تداعب أوتار قلبي، ويطلب من العم (سالم) تغيير الشريط، فتصدح وردة بأغنية في يوم وليلة ويسترق في نظرته لي علني أكون قد فهمت الشفرة فأرد عليه. إنَّ وردة مستعجلة جداً في اختصارها لقصة الحب في يوم وليلة فقط لا أريد أكثر من ذلك"[2].

ركزت السَّاردة في حديثها عن مقهى العم (سالم)، الذي كان ملتقى للعديد من الشَّخصيات الرّئيسة في الرواية؛ لأنَّه المكان المحبوب لهم، فيه يستطيع الإنسان أن يضيئ عن ذاته من دون حسيب أو رقيب مع من يحب، تأتيه عائشة لتلتقي بآدم كلما وجدت نفسها متعبة من شواغل الحياة، تلتقي به وسط أجواء رومانسية بعيداً عن أعين المقربين، مما جعل للمكان تأثيراً فاعلاً في دفع الحدث الرِّوائي من خلال عملية التأثير والتأثر، التي حركت أوتار قلبها وأعطتها طاقة إيجابية في مواصلة حياتها.

هكذا كان حضور المكان في النَّص السَّردي السَّابق يسهم في تطور الأحداث، حاملاً دلالات إيجابية مؤقتة تحققت من خلال الأحداث الجارية في الرِّواية.

وفي مقطع آخر كان للمكان دور مهم في دفع سير الحدث الروائي، حيث يقول السَّارد: "جلساً في **مقهى** قديم، يقع تحت برج السَّاعة، أي صدفة جعلت مكاني مقابلًا لمقعدها، وأواجه الشَّمس المشرقة على غيوم أرضي، فتنقشع، ويحل مرح نادر على قلبي... كانت تحمل ابتسامة ساحرة، عيناها زرقاوان تشعان ببريق الذكاء والنداء الغامض لشيء لم أتبين كنهه، ولم أفهم سره احتسينا القهوة وأنصتنا إلى الألحان القديمة التي تنبعث من داخل المكان"[3].

لم تتطرق الكاتبة إلى وصف المكان وصفاً دقيقاً، بقدر ما كانت تصف العلاقة بين حازم وكريستينا، فجاء المقهى ملجأ تهرب إليه الشَّخصية للراحة والحوار، لذلك أعطى المكان دفعة كبيرة من الأمل الذي بات مفقوداً لدى السَّارد وهو يتعامل مع الأنثى ويتواصل معها، وعليه أسهم المكان في بناء الحدث الرِّوائي وتشكيل بنيته. وأعطى صورة عن العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان في إطار الحدث السردي.

---

(1) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، مرجع سابق:196

(2) الرِّواية: 243.

(3) المصدر السَّابق: 83.

وفي نص آخر تقول السَّاردة: "عدت إلى الفندق مكتئباً، كان **المقهى** فارغاً تسكنه وشوشة صوتها العذب، اعتصر قلبي ألم متوحش لرؤية المكان خاوياً، والأطلال تنتحب على نجمتي التي كانت تملأ الفضاء نورًا بهيًا"[1].

هنا أراد السَّارد أن ينقل لنا أن حياته مرهونة برؤية كريستينا تلك الشَّقراء التي قدمت له أعلى شهادة من شهادات العشق، تعلَّق بها إلى درجة أنه يزور ويدخل الأماكن التي قطنت بها، وبهذا لا يعد المقهى مكانا ثانويا لا قيمة لوجوده؛ بل كان محركاً رئيساً لتفاعلات الأحداث السردية التي أعطت أبعاداً عميقة من الإيحاءات الدَّلالية.

وعليه وظفت الكاتبة فضاء المقهى توظيفاً جيدًا بحيث جعلته المكان الوحيد الذي يلجأ إليه معظم شخصيات الرِّواية، للكشف عن أحاسيسهم اتجاه الآخر، وهروبًا من الواقع الاجتماعي التي تعيشه الشَّخصية السَّاردة.

المستشفى:

من الأماكن المغلقة العامة التي يلجأ إليها الفرد للكشف عما يصيبه من مرض ما تقول السَّاردة: "استفقت على صوت شهقات أمي، التي كانت أول معارف حياتي، أعرفها أمي لا تبكي بهذا الشجن، إلا إذا كانت المصيبة ماحقة التفت إليها دوار أصابني، وأنا ألفت رأسي في إتجاه صوتها، صوت هامس يقول: "لا تتكلمي حاولي أن تنامي"، عرفت أنني في **المستشفى**، وأنني هنا منذ الليلة الماضية لم أدر ماذا حصل لي؟ حاولت أن أجلس فمنعني ألم حاد جربت الاتكاء على ذراعي لأسند بقية جسمي، فاكتشفت أن إبرة مغروزة في يدي تمنعني من الحركة، دارت الغرفة بي واستسلمت مرة أخرى للغياب"[2].

المستشفى هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان لإجراء الفحوصات اللاَّزمة للتَّداوي من الأمراض، إلاَّ أنَّ المستشفى أصبح المكان الرفيق (لعائشة) بما تمر به من حالة نفسيَّة صعبة

فالمستشفى بأبعاده الحدودية وإيحاءاته الدَّلالية يكون شاهداً على تمام التَّبليغ الحكائي للحدث السَّردي، ويكون نقطة انطلاق لتأزّم الحدث وتشعبه في الرِّواية، وإبراز معاناة السَّاردة الناتجة عن الأزمة النَّفسيَّة، كل هذه التفاصيل أعطت دلالة سلبيَّة رافقت السَّاردة في كل حدث من أحداث الرِّواية.

---

(1) الرواية: 113.

(2) المصدر السابق: 292.

وفي نموذج آخر تنقل الكاتبة خوف (عائشة) من فضاء المستشفى فتقول: "كنت منذ صغري أكره روائح المستشفيات، كنت أُصاب بنوبة قيء كلما ذهبت إلى المستوصف المحاذي لحينا، فتعود أمي تجرني من يدي إلى البيت دون أن تتمكن من إدخالي لغرفه الكشف، وأظل أعاني نوبات المرض، وارتفاع نوبات الحرارة"[1].

استرجعت السَّاردة بعض مواقف الطفولة التي مرت بها، وهي خوفها من الدُّخول إلى المستشفى ،المكان الذي حمل دلالة مأسوية رافقت السَّاردة منذ صغرها، بثَّ في نفسها الخوف والقلق والتوتر، فمن خلال المكان استطاع القارئ الغوص في ذات السَّاردة وفهم أفكارها، وفي ذلك إشارة إلى توقع بعض الأحداث التي ستقع فيها السَّاردة.

المكتبة:

مكان ثقافي يلجأ إليه الكتَّاب والباحثون للقراءة والبحث والإطلاع، لتميزه بالهدوء وفي ذلك تقول السَّاردة: "انطفأت الأضواء إشارة إلى انتهاء وقت العمل **بالمكتبة**، وتعلن لنا أن وقت المغادرة قد حان، ولكنني غفلت عن فكرة الخروج تائهة في عالم الخيال العذب، الذي دخلته، ولا أريد مغادرته، وتهت في تتبع معنى الأفكار التي شغلت آدم، أغمضت عيني وغصت في تلك العبارات والأفكار التي تزاحمت وفتحت أنفاقاً كبيرة في مخيلتي، وغرقت في موجات من التَّحليل، وربط هذه الأفكار، لم أنتبه حتى سمعت طرقاً على الطاولة لتنبيهي، ألتفت فإذا المكتبة خالية، والموظف يتبسم في نفاد صبر واضح، وقت الدَّوام قد انتهى يا أنسة"[2].

اتخذت السَّاردة من المكتبة مكانًا خاصًا للإنفراد بذاتها فهي لم تذهب إليها بهدف البحث والقراءة،؛ بل قصدتها بدافع الانطواء لمقابلة (آدم) فيتحول المكان من مكان مغلق العام انغلاقيه تامة، إلى مكان متَّسع بخيال السَّاردة لممارسة حياتها العاطفية، ويخرج من محدوديته وصفته إلى مكان مبني على تفاعل الذَّات مع الأحداث التي تمر بها السَّادرة كلما أحست بالهدوء والراحة، وهكذا أعطى المكان دلالات إيجابية قوَّت السَّاردة على مواجهة المستقبل.

---

(1) الرِّواية: 292.

(2) المصدر السَّابق: 247.

وفي نموذج آخر كان للمكان حضور إيجابي على السَّاردة حيث تقول: "سحبني من يدي إلى داخل **المكتبة**، جلست قبالة مقعده تبادلنا نظرة حملت كل عواصف الشَّوق والرَّغبة واللَّوعة والعتاب"[1].

جسَّد المكان الحب الذي كانت تبحث عنه السَّاردة هروبا من قساوة الحياة، وسعت البحث عن مثل هذه الأماكن حتى تستطيع أن تعبِّر عن ذاتها بكل حرية، لذلك أسهم المكان في خلق إيجابية ارتبطت بالمونولوج الذي هيأ للسَّاردة الرَّاحة في التعبير والحوار.

يتبيَّن مما سبق: أن الأماكن المغلقة الدَّاخلية في رواية صراخ الطَّابق السُّفلي أسهمت في تكوين بنية النَّص الرِّوائي، وتشكيل منظومة الأحداث السَّردية، فتنوعت دلالاتها حسب خصوصية أحداثها التي تجريها الشَّخصيات وإن كان نفس المكان، وأحياناً تتضافر الأماكن لتقديم دلالات مشتركة تضع القارئ أو المتلقي أمام استباقات يمكن أن يكوِّنها قبل أوانها.

(1) الرِّواية: 251.

المطلب الثَّاني:
الأماكن المغلقة الخارجيَّة:

الأماكن المغلقة الخارجية:

ترتبط الأماكن المغلقة الخارجية بهندسةٍ وحواجزَ لا تتشابه من ناحية المقاييس والنعوت بالأماكن المغلقة الداخلية المحليَّة، فتتحدد مرجعية المكان الخارجي " بالاسم الذي يحمله ويتميَّز به ويتلمس الأبعاد والملامح التي يتصف بها، وبذلك تصبح وسيلة مساعدة ومعينة لهويته ولتحديد مظاهر اختلافه عن غيره"[1] .مثل الكوخ والبيت.

إذا الأماكن المغلقة الخارجية تبقى أماكن منحصرة ومحددة من الناحية الجغرافيَّة والهندسيَّة والخصوصيَّة، "وهكذا نكتشف أن هناك رابطاً وثيقاً بين الخصائص الجغرافية للمكان وطبيعة الشَّخصية، مما يجعل العلاقة بين الشَّخصية والمكان تأخذ شكلاً دينامياً متغيراً"[2]

البيت:

أفاض باشلار في تأويل دلالة البيت وأعده من أهم الأماكن التي يلجأ إليه الفرد للشعور بالراحة والاستقرار فيقول:" البيت هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقضة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وأحيانا تنشط بعضها بعضًا في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة، ويخلق استمرارية ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتًا إنَّه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض[3]."

تقول كريستينا: "عدت إلى **البيت** بلا وليم، وضعت أمتعتي على الأرض، وانفجرت أبكي بحرقة، فتحت حقيبتي فقابلني قميصه، وقيثارته، وأشياؤه الصَّغيرة، احتضنت القيثارة، وأنا أنتحب

(1) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، مرجع سابق: 129.

(2) مستويات السَّرد، وأشكاله، أحمد محمود فروخ، مرجع سابق: 269.

(3) جماليات المكان، باشلار، مرجع سابق:38.

إحساس كئيب سكن الروح، يقول لي إنه رحل، قلت لها نحن يتيمتان الآن، لم أخبر أحدا في اليوم الأول كنت أنتظر خبرا ما"[1].

تسرد السَّاردة بأنها في رحلة رفقة عشيقها (وليم) لقضاء وقت ممتع مع من تحب هنا جاء البيت كمكان مغلق خارجي لا يمثل السَّكينة والراحة للسَّاردة، بقدر ما كان مصدر قلق وتوثر جرَّاء العواصف الثلجيَّة التي تعم الجزيرة .

هنا أعطى المكان تماسكًا نصيًّا في سير الأحداث؛ لتشابهها مع الأحداث الأخرى، وفرض جماليات قوَّت النَّسيج السَّردي، تاركة الفرصة للقارئ لعقد مقارنات بين الأماكن الداخلية والخارجية بغض النظر عن إيجابياته وسلبياته، لذا تشكلت دلالة البيت بتشكل ساكنيه أو بتنوع الأحداث التي تتعرض إليها الشَّخصيات.

إذًا عند القراءة المتأنية لرواية صُراخ الطَّابق السُّفلي نجد أن (البيت) قد حمل دلالات كثيرة، سواء أكان بيت الطفولة أم البيت القديم، أم البيت الأمازيغي، تمتزج دلالته بين الايجابية والسلبية من خلاله نقلت الكاتبة واقعا اجتماعيا صورت فيه مظاهر الحياة في المجتمع الليبي

الغرفة:

الغرفة من الأماكن التي تمنح الحماية والهدوء والعزلة للفرد، فيها يستطيع أن يعبر ويخاطب نفسه بكل حرية، وهي عادة مكان أليف ولكنه قد يتسم بالاغتراب والاختناق.

تنقل السَّاردة وتقول: "خابرت إدارة الإنقاذ، والطوارئ فأعلموني أن البحث لايزال جاريا، أغلقت السَّماعة، وأنا أدور في **الغرفة** دون هدف، لا أستطيع الجلوس أو النوم، رن جرس البيت، فوجدتها صديقتي ماريا احتضنتها، وأنا أنتحب.

هل حدث شيء؟ ما بك؟ أخبرني؟[2].

ارتسمت الغرفة بدلالات سلبية هيمنت على الشَّخصية، وكانت سجنا ومكانا ضيقا يولِّد مشاعر الحزن والتَّوتر والقلق والتَّذمر الذي أصاب قلب (كريستينا)، خاصة أنَّها لم تذكر وصفًا لأي شيء في الغرفة، مما يدل على سوء الأوضاع التي كشفت عنها الأحداث السَّردية المرتبطة بنص الرِّواية والتي تقترب بها الكاتبة من الدلالات النهائية التي تؤكد موت (وليم) بين أكوام الثلوج، هذا هو الإحساس الذي أحسَّت به (كرستينا) وهي تدور في غرفتها لا تستطيع الجلوس

(1) الرِّواية: 158.

(2) المصدر السابق: 158.

أو النوم، وبهذا فقد ساعد المكان في تطوير الحدث الروائي، وأعطى القارئ توقّع ورود الأحداث وما يطرأ من تغيرات التي يحققها النَّص السَّردي، لكون المكان المغلق يجعل البطل يسأم ويضجر لوضعه الذي فرض عليه، فيحس بالضيق والاستياء كضيق الغرفة وانغلاقها[1].

المقهى:

يمثل المقهى بؤرة مكانية تلتقي عندها الشَّخصيات من طبقات اجتماعية متباينة للتسلية والحوار، وأحيانا لتبادل الخبرات تقول السَّاردة: "جلسنا في **المقهى** المجاور لرصيف الميناء، ننتظر المركب الذي سينقلنا، هبت نسمات باردة فاحمر وجه وليم، وأنا أراقب الفراغ، وخلو المكان من البشر، قال وليم من المجنون الذي يخرج من بيته، ومراكز الأرصاد الجوية تحذر من العواصف المحتملة؟[2].

تحمل لغة النَّص الرِّوائي إشارات استباقية إعلانية، ودلالات محتملة في وقوع وليم وسط العواصف الثَّلجية التي حذر منها الأرصاد الجوي متمثلة في السِّياق اللغوي أراقب الفراغ، وخلو المكان من البشر. هنا تجدر الإشارة إلى أن علاقة المكان بالشَّخصية تجاوز المعنى المعروف في كون المقهى ملتقى النَّاس في أوقات الفراغ، وأحياناً يلتقون لفائدة تتضمن مناقشات وحوارات علمية، أو الهروب من واقع اجتماعي مؤلم إلى مكان منغلق انغلاقًا تامًا يضم (وليم وكرستينا) فقط، فكان حضور المكان بحثاً عن فسحة للتنزه هربا من ضيق كانت تعانيه السَّاردة منذ ولادتها.

الكوخ:

من الأماكن الترفيهية التي تقام في البحر أو المنتزهات العامة، يلجأ إليها الإنسان لقضاء وقت ممتع مع العائلة أومع الأصدقاء، وقد يكون صناعي أو طبيعي آمن أوغير آمن.

تقول السَّاردة(كرستينا): "وصلنا إلى **الكوخ** الذي غرق في الثلج، انكبَّ وليم ينظف المكان الذي اختفت معالم مدخله بعد عناء كبير توصلنا إليه، تمكنا من الدخول أخيراً وضعنا أمتعتنا واستلقينا على الأرض... بعد نوم هانئ استيقظنا منتشيين، التفت فإذا المكان يحتاج إلى تنظيف حيث الغبار يعلو المكان، تتناثر فوق الطاولة أوانٍ خشبيَّة برسومات أشبه برسومات

(1) ينظر: الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي البنية والتحليل، هدى عماري، مرجع سابق: 330.
(2) الرواية: 131 – 132.

الحضارات القديمة، حدقت ملياً فيها وأنا أندهش من دقة صنعها، إنها أشياء الهندي الذي تركها وانسحب تاركا لنا المكان بما فيه"[1].

أعطت السَّاردة كمية كبيرة من الوصف الذي وقَّف حركة السَّرد ليجسد حدث التقاء (وليم بكريستينا) في مكان غير مؤهل للبقاء فيه فترة طويلة، حاول (وليم) تنظيفه من الغبار الذي يعلوه إلا أنَّ (وليم) سرعان ما خرج خارج الكوخ وسط العواصف الثَّلجية ليلاقي حتفه، تلك الأحداث مهدت للقارئ فرصة ترقُّب وتنبوء ما سيحدث في مجريات السرد، وأسهمت في تحميل النَّص بعض الدلالات والإيحاءات التي تهيئ القارئ فهم سير الأحداث الرِّوائية في بنية النَّص السَّردي، اتسمت على الصعيد العام بالسَّلبية، وأعطت شيئًا من الأمل لقصة جديدة مشابهة مع عشيق آخر تحمل إيجابيات متنوعة.

وفي نموذج آخر تقترب بنا الكاتبة من تحقيق التوقعات حيث تقول: "رجعت إلى **الكوخ** أحتمي به من لسعات أكوام البرد المتهاطلة التي جمدت أطرافي حتى لم أعد أحس بها، أمسح الماء عن شعري المبلل وانتابتني نوبة من العطاس المتكرر، انطفأ المصباح فاندفعت بلا إرادة إلى الخلف العاصفة تزداد جنوناً وأنا أزداد رعباً من غياب وليم داخل العاصفة"[2].

يصبح الوصف في هذا النَّموذج تقنية تنقل بها السَّاردة تفاصيلا لأحداث مستقبلية متسربة عبر الوصف، إذ يقول عبد اللطيف محفوظ:" ويتحقق الوصف الحدث حين يصبح الوصف وحده مضطلعا بمهمة سرد أحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية " [3]. أعطى الوصف إستراحة لحركة السَّرد أسهمت في نشاط مخيلة القارئ بواقعية المكان، وتكوين صورة مرئية على الحدث، وتصوير حالة المأساة والمرض التي تعيشها كريستينا وهي تعتقد أن هذا المكان سوف يقدم لها الراحة والهدوء للاستمتاع بوقتها، ولكن حدث العكس.

إن هذا النَّموذج جاء تأكيدًا دلالياً للنَّموذج السَّابق، حيث تتحققت كل التوقعات والإشارات التي أرسلتها الطبيعة لإتمام صورة الموصوف وما آل إليه؛ لذا تكمن سلبية المكان على الشَّخصية، لأن "الأحداث تتعالق وتتوازى مع أوصاف معينة ذات بعد رمزي، حتى إذا ما وصلنا إلى الحديث الحقيقي تخلى السَّرد عن أدائه لوظيفته، تاركاً المهمة للوصف، ثم بعد

---

(1) الرواية: 136.

(2) المصدر السابق: 139.

(3) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية ،عبد اللطيف محفوظ، مرجع سابق: 59.

التعبير عن ذلك الشيء المخبوء يعود السَّرد ليقدم قرينة دالة على إيحاء الوصف بحدوث تلك الأفعال"[1].

عملت الرِّواية على تجسيد بعض مظاهر الواقع الاجتماعي والثَّقافي العربي والغربي، ضمن مجموعة من الأماكن المغلقة التي حاولت الكاتبة من خلالها عقد بعض المقارنات في تشكيل البنية المكانية، مع اختلاف الأحداث والشَّخصيات التي كان لها تأثير في سير الأحداث وقوَّت نسيج النَّص السَّردي بإيجابياته وسلبياته، وأبرزت ثقافة الكاتبة وقدرتها على منح المكان أبعادًا اجتماعية وسياسية وثقافية، كل ذلك عزَّز من البنية المكانية في النَّص الرِّوائي.

(1) وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، مرجع سابق :61.

المبحث الثَّاني:
الأماكـــن المفتوحــة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي

المطلب الأوَّل: الأماكن المفتوحة الدَّاخليَّة.

المطلب الثَّاني: الأماكن المفتوحة الخارجيَّة.

مفهوم الأماكن المفتوحة في النَّص الرِّوائي.

وهي أماكن ذات فضاء شاسع لا تحدّها حدود ضيقة، تمتاز بالإتساع كونها أماكن عامة يلجأ إليها الإنسان كلما شعر بضيق، " مفتوحة على جانب أو أكثر، وتكون مفتوحة من الأعلى تمارس حضورها على الشَّخصية الرِّوائية؛ فتمنحها الرَّاحة والطمأنينة، تلجأ إليها كلما شعرت بالضِّيق من ظروف طارئة"[1]، وتكون على الهواء الطلق، دون هياكل إسمنتية محدودة تسمح للشَّخصية أن" تتحرك داخل الأطر بكل حرية، غير مُحْكَمَة بحيث لا يستطيع الإنسان منع آخر من التَّجول فيها، وتكون ذات مساحات متوسطة كالحي الذي يعكس المحبة والألفة، أو ذات مساحات محصورة صغيرة كالسَّفينة والباخرة التي تتموج فوق سطح البحر، وتعكس الخوف والرعب" [2] فيها ينتقل الإنسان إلى الأماكن المغلقة.

قسَّم النُّقاد الأماكن المفتوحة إلى قسمين: أماكن مفتوحة عامة، وأماكن مفتوحة خاصة، الأماكن العامة تكون ذات فضاء رحب وواسع منفتح على العالم، مثل: الأحياء، والشَّوارع، والطبيعة ومفرداتها، كالجبال، والسهول، والأنهار[3]، والأماكن المفتوحة الخاصة وهي أماكن مفتوحة من الأعلى؛ إلاَّ أنَّ ملكيتها ترجع لشخص، مثل: المزارع، والحقول، والحدائق[4].

(1) الخطاب: الرِّوائي النَّسوي،هدى العماري، مرجع سابق: 250.

(2) ينظر: جماليات المكان، باشلار، مرجع سابق: 95.

(3) ينظر: المرجع السَّابق: 250.

(4) ينظر: المرجع نفسه، 300.

المطلب الأوَّل
الأماكن المفتوحة الدَّاخليَّة:

ويقصد بها الأماكن المحلية داخل ليبيا،لا تحدها حدود ضيقة، عبارة عن مساحات شاسعة وجغرافية متسعة لها دورها في الرِّواية، "وتوحي بالمجهول كالبحر، وبالاطمئنان كالسَّاحة والحديقة، وبالخوف كالطريق[1] وتزخر بالتنوع الدلالي.

الطريق:

يعد الطريق أحد أهم الأماكن المفتوحة التي ترتكز عليها البنية المكانية في العمل الرِّوائي؛ لأنَّه مكان انتقال ومرور فيه تلتقي الشَّخصيات ومنه تصل إلى الأماكن الأخرى، كالبيوت، والمقاهي، والمدارس، والمكاتب، وفيما يلي بعض النَّماذج التي تمَّ اختيارها من نص الرِّواية:

تقول الساردة "كانت **الطرق** مزدحمة لم نستطع التحرك نظراً لوقوف السَّيارات المعطلة من جرَّاء المياه المتراكمة على جانبي الطريق، كانت كريستينا واجمة تنظر من النافذة، بينما الهندي يرتِّل صلواته بصوت مسموع، عرفت أن الخوف حلَّ بهم من غرابة المشهد، تدخلت بالقول " لا تخافوا فهذا المشهد معتاد لدينا " [2].

هنا تنقل الكاتبة صورة واقعية عن الوضع المعيشي في ليبيا، متمثلة في وقوف السَّيارات المعطلة التي عطلت حركة السَّير والمارة، وبثت الخوف والرعب في قلوبهم، وعليه نجد أنَّ فضاء الطريق أسهم في سير الأحداث الرِّوائية، وأعطى للسَّارد قوة في تجديد اللقاءات التي سوف تجمعه (بكريستينا) .

وفي نموذج آخر يتحول المكان – **الطريق** – إلى فضاء سالب لا يمثل شيئا، حيث يسرد السَّارد فيقول: " كنت أحب **طريق** البحر، الذي نسميه "طريق الملاحة" كنت أستمتع بهواء البحر، وأعشق الطريق المحاذي له وانا طفل صغير، وأشاكس أبي الذي يرفض هذا الحب مرددا "نحن أبناء الجبل مالنا والبحر"[3].

---

(1) ينظر: جماليات المكان، باشلار، مرجع سابق: 95.

(2) الرِّواية: 97.

(3) الرِّواية: 109.

من خلال البنية المكانية في النَّموذج التالي حملت الكاتبة مجموعة من الأفكار والدَّلالات حاولت أن ترسلها للقارئ فتقول السَّاردة: " بدا **الطريق** طويلاً مملاً وأصاب ذهني بلادة منعتني أن أنبس ببنت شفة طوال الطريق، بينما لم يكف أحد الضيوف عن الأسئلة عن ملامح المكان، وعن اللافتات، التي تعلو في كل اتجاه، حاولت على مضض أن أتجنب الحديث معه، شارحاً له باختصار ما أمكنني شرحه كان يسجل كل ما أقوله في جهاز صغير يحمله وضعه في حقيبة يده عندما أنهى استجوابي...، طلبت منه أن أدخل معهم إلى القاعة الشرفية الخاصة بالضيوف لعلني أرى حبيبتي ، وأحظى بعناق الوداع "[1].

لعل جمالية الزَّمن الرِّوائي بين ماضي (حازم) وحاضره الذي تغيَّر بفعل الفتاة الشَّقراء كريستينا، دفعه إلى إثبات هويته، وأعطاه آفاقاً كثيرة في التَّفكير ومواصلة حياته والوصول إلى حلمه، فأعطى المكان عمقاً وفاعلية في النَّص الرِّوائي ضمن سير الأحداث، متمثلة في إيجابيَّة الأحداث المتوالية، ومن الطبيعي أن تتنوع دلالاتها تبعاً لتغيّر الأحداث، هكذا حملت الطرقات دلالات صراع الحياة الاجتماعية والسِّياسية.

الحـي:

الحـي مـن الفضـاءات المفتوحـة يجمـع العديـد مـن المسـاكن، فيـه يلتقـي أبنـاء الحـي للمصـافحة والتشـاور فيما يخص حيَّهم، في رواية صُراخ الطابق السُّفلي كان الحي من أهم الأماكن التي احتضنت التجمعات السَّكانية لقتل الفراغ ونقل أهم الأخبار، تقول السَّاردة عائشة:

"استرجع ذكريات الطفولة، وذكريات المكان سكان **حي** الفقراء يحبون التجمعات المسائية لقتل الوقت، ومراجعة أهم الأخبار، حيث يتحلق الرجال للعب الورق، أو لعبة مشابهة تخطط على الأرض، والنساء يثرثرن على حاشية الطريق، يرتدين الأردية الملونة دون لحاف خارجي، على اعتبار أن الشارع امتداد لحرمة البيت، وكل ما عليهن فعله إذا مر رجل من أمام أي امرأة أن تدني من غطاء رأسها علي جانب وجهها حتى يمر دون التفات أو كلام إلاَّ إلقاء التحية ومبادلة السَّلام، فالكل يعرف ويحترم نساء **الحي** معرفة كاملة، من أصواتهن ومن خطواتهن، حتى إن شباب **الحي** يقعن في الحب من صوت خطوات الفتاة.[2]

---

(1) الرواية: 111 -112.

(2) المصدر السابق: 295- 296.

أبدعت السَّاردة في نقل الواقع المعيش اللِّيبي من خلال دراما التّصوير وحركة الزَّمن المفتوح، ذلك الحي المكتظ بالفقراء يتجمعون فيه السكان لنقل الأخبار وقتل الفراغ، فيه يلعب الرجال بعض الألعاب المعروفة مثل لعبة الورق وهي اللعبة الشَّعبية الموروثة، ولعبة تحريك قطع من الحجر على الأرض للتَّسلية وتضييع الوقت، والنساء يتجمعن على حاشية الطريق يرتدين زيَّهم التَّقليدي من دون لحاف معتقدين أن هذا الحي حرمة للبيت، يبرز الوصف مكونات الحي التي جعلت القارئ يتصور ذلك الزَّمن الذي من خلاله تشكلت الجماليَّة الإيجابية في ترابط أبناء الحي الشَّعبي والتحامهم، وتتشكَّل أيضا دلالته السَّلبية في المعاناة من سوء الأوضاع المعيشية، وهذا بدوره أعطى للقارئ قوة تتبع الأحداث واسترجاع ما عاصره أو سمع عنه.

وفي نموذج آخر تحكي السَّاردة: "كانت ذاكرتي تتجول في أروقة الماضي السَّعيد، وتجتاز زقاق **حيِّنا** الذي نمت به شجرة تفاح كبيرة وشجرة توت، مما أعطى مساحة كبيرة للظل، واستقدام أطفال الحي للعب فيه ولأسراب النَّحل، التي كنا نراقبها من بعيد، ونهرب من لسعاتها، التي لابد أن تلحق بنا وتستمتع بأداء وظيفتها، كنت أتسلق أغصان شجرة التفاح؛ لأجني لرفقتي الثمار الناضجة، كنت أحياناً أصيب إحداهن على رأسها بالثمرة، فتصرخ وتعيد التقاطها لترشقني بها؛ فأتحايل لأهرب منها، ويجن جنونها، وتحاول اللحاق بي، بينما أطلق رجلي للريح آه ما أعذب تلك الأيام"[1].

استرجعت السَّاردة ذكريات الطفولة وهي تصف كمية الألفة والمحبة والاستقرار التي تربطها بسكان الحي، وتجعلها تشعر بالاتصال الدائم بالآخرين، وأعطتها طاقة إيجابية خلصتها من التفكير المتواصل في ظروفها الإجتماعية، لهذا السَّبب التجأت للاسترجاع الذي أعطى لها مساحة كاملة من الرَّاحة والأمن، وأعطى للمكان جمالية الحدث داخل النَّص الرِّوائي ليمد السَّاردة بالأمل أمام ضغوطات الفكر.

الجبل:

ذلك المكان المفتوح الذي يتميَّز بالانشراح والهدوء ، يذهب له الإنسان لقضاء وقت جميل مع أسرته ، أو مع من يحب، وظَّفته الكاتبة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي لإبراز معالمه الثراتية الأثرية للمتلقي، وإظهار علاقة الشَّخصيات الساردة بأبعاده التاريخيَّة والفنيَّة والنفسية.

---

(1) الرِّواية: 297- 298.

يقول حازم: "صعدنا **الجبل** ببطء، واعترضتنا نسماته العليلة، فتحت نافذة السيارة لتسمح للهواء بالاندفاع فداعب خصلات الذهب المتدلي على وجنتيها غمرني سحر البحر الفائض من عينيها وهواء الجبل النقي...أمرت السائق أن يسير في إتجاه المساكن القديمة حيث سكن أسلافي وبنو بيوتا لا يسكنها الآن إلا الفراغ وطيور غريبة بعد أن غادرها السكان إلى بيوت أخرى حديثة في المنحدر... دخلنا مبنى قديما إنحنت كريستينا لتستطيع الدخول إليه بينما وقفت خارجا وهي تتأمل المكان فقلت: إنه معبد يهودي فسألتني هل كان اليهود يسكنون هنا . "[1].

يعد الجبل القوة الفاعلة في النَّص السَّردي، ومولّد لأحداث جديدة، فالمكان هنا لا يُعَدُّ مجرد تضاريس؛ بل جاء لتأكيد الدور الذي يؤديه في الرواية، فهو يحتضن أحداثا جديدة عملت على تطور الأحداث السردية بالإضافة إلى تزويد الشخصية بشيء من الأمان والطمأنينة، لذلك يشكِّل الجبل جزءا من ماضي الشخصية، فيه شعر (حازم) بهويته وانتمائه من خلال معالمه الأثرية، وكان الاتصال الحقيقي بين (حازم وكريستينا) الذي أعطى دلالة إيجابية ساعدت في تطور سير الأحداث، وأسهم في توليد دلالات أخرى أثَّرت في فاعلية البنية السَّردية

وفي سرد آخر يقول حازم: "رأيت **الجبل** يصفق فرحاً لالتفاتة جيدها البلوري يميناً وشمالا، وتزغرد أركانه لاحتوائها لربة الجمال، التي نزلت من العلياء في زيارة نورانية"[2]

اتخذ حازم أرقى مستويات التَّصوير (التَّشخيص) وهو وسيلة تعبيرية عندما تعجز الأفكار عن البوح بالمعاني الذهنية المكتومة، يلجأ للتَّشخيص ليكون التعبير أكثر صدقا للحدث، هذا ما فعله السارد عندما أراد أن يعبر عن صدق مشاعره تجاه رؤية كريستينا، ذلك اللقاء الذي جعل الجبل وكأنه يصفق فرحا لاستقبالها، وعليه فقد أسهم لقاء حازم بكريستينا تولد دلالات إيجابية أمدت القارئ بفاعلية تتبع الأحداث المستقبلية.

وفي نموذج آخر يقول السَّارد:" كنت أريد أن أغني بأعلى صوتي في هذا المكان، أقول سلام على العشاق وعلى سعاد وعلى **الجبل** الذي أتاح لي هذه السعادة الآن"[3].

---

(1) الرِّواية: 124-125.

(2) المصدر السَّابق: 165.

(3) المصدر نفسه: 169.

في هذا النموذج تتحقق السعادة بكل معانيها وسط ذلك الفضاء، ليتوِّج حازم بتلك الأميرة كما يصفها لتصبح فتاة أحلامه،هكذا جاء توظيف الجبل في الرواية محملا بدلالات إيجابية لها دورها في الرفع من معنويات الشَّخصية.

الشَّارع:

مرآة المدن ومن أهم الفضاءات المفتوحة في الرِّواية؛ لأنَّه يربطنا بأماكن أخرى ترتكز عليها الأحداث في النَّص الروائي، فيه تلتقي معظم شخصيات الرواية عبر لقاءات تكون صدفة أو مجهولة، وإذا ماعدنا إلى رواية صراخ نجد أن الكاتبة اختارت الشَّارع ليكون مكانا للقاء حميمي بين آدم وعائشة بعيدا عن أعين الفضوليين. تقول عائشة:

" سرنا بمحاذاة الشاطئ في صمت بدا **الشَّارع** خاليا؛ إلاَّ من بعض السَّيارات المسرعة، كالسِّهام، وابتسمت الشَّمس لنا، فتحت زجاج النافذة فهبَّ هواء البحر، منعشاً مداعباً وجوهنا، ومتلاعباً بخصلات شعر آدم، الذي بدا أنَّه تركه بدون قص لمدة طويله ... " ما طعم المكان إذا لم نشترك أنا وأنت في التواجد فيه؟ ما طعمه وهو يعج إلا بالشباب، إنه طقس مبتور ناقص لا يكتمل الوجود إلا بنا ... يا عائشة لا طعم للحدائق، ولا للزهور، ولا للطعام، ولا للبحر، ولا لأي مكان اذا لم نتقاسم وجودنا معاً ..كنت أريد أن أقول له أنت محق، أنا أيضا أحترق لجلسة معك في مناخ حر بعيدا عن أعين الفضول والتلصص، أنا أعاني أكثر منك على الأقل أنت لك الحق في أن تخرج، وتجلس في أي مقهى، أو على الأرض، أو تدخل أي مطعم، أما أنا فليس من حقي أن أخطو خطوة خارج البيت، فلو لم أكن في حاجه إلى الدِّراسة لما رأيت النُّور خارج البيت"[1].

تجاوزت السَّاردة جغرافية المكان ليصبح مكانا للمتعة والتطور العاطفي، وحافزاً للتَّنفس والتَّحرر من ضغوطات الحياة، من خلاله وصفت السَّاردة فضاء الطريق حيث الشمس المشرقة وهواء البحر المنعش، هذا اللقاء الذي كان سببا في تطور العلاقة بين آدم وعائشة فيه، تحيا عائشة بلحظات من السعادة المسروقة على أمل لقاء آخر، وبالتالي نجد أن فضاء الشارع أسهم في تجديد اللقاءات في أماكن أخرى أكثر خصوصية لتبادل وجهات النظر والتقرب أكثر منه، ومكَّن

(1)الرواية :259- 262.

القارئ متابعة الأحداث السَّردية والتعرُّف أكثر على الشخصيات، وحقق دلالته التأثيرية في الشَّخصية مما ساعد سير نمو الأحداث السَّردية نحو الأمام.

الشاطئ:

من الأماكن المفتوحة الطبيعية التي تبعث الرَّاحة والسُّكون في الإنسان، فيه نستنشق نسائمه التي تُفرح القلوب ، إلاَّ أنَّه في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي ظهر بصورة المتمرد الغاضب الذي يريد أن يرد غضبه بقوة تحركه المثيرة تسرد عائشة فتقول: " توجهنا إلى **الشاطئ** توقفت السيارة مقابل الشاطئ، ظهر البحر يعلن غضبه، والموج يتخاصم مع الشاطئ، أطفأ آدم المحرك، والتفت لي نظر إلى وجهي مليا وقال: "وجهك قصيدة حب حالمة وسط مدينة مسحورة ...نظرت إلى البحر طويلا ثم أخبرني أنه انظم إلى النشاط السياسي وإنه كان مخلصا "[1].

على الرغم من هيجان شاطئ البحر إلاَّ أنَّه أضفى على العمل الرِّوائي حيوية سير الأحداث، في فضائه تكشف السَّاردة وظيفة آدم التي أخفاها عنها ، وفيه منح الراحة للساردة، وأسهم فضاؤه في تطور الأحداث المستقبلية في النَّص الرِّوائي.

وفي نموذج آخر تتغير دلالة الشَّاطئ حيث تقول السَّاردة: " خرجت إلى **شاطئ** البحر خلسة، لأستنشق بعض الهواء النقي، بعد أن تسمَّم هواء بيتنا برائحة الحرب، وجدت البحر ينفث غيظه في أمواجه الصاخبة، وينثر ضربات متواصلة على **الشاطئ**، الذي ازدحم بأعشاب البحر المتراكمة في مظاهرة احتجاج لا طيور في الأفق، ولا أحد يسير على الأرض صرخت في جبن البحر "[2].

وصفت السَّاردة أحداث الغارة حيث الشَّوارع مظلمة والأحياء خاوية يتزينها حزن عميق، فأرادت أن تهرب من الكآبة إلى البحر فوجدته أيضاً ينفث غيظه في ارتفاع أمواجه الصَّاخبة التي تهدد الشَّاطئ، ويلاحظ أن الكاتبة قد استعملت أماكن وأحداثًا واقعية؛ لتبين الحقيقة الواقعة وأثرها في نفس الشَّخصية وفي الأماكن المجاورة لها، حيث أوحى المكان بالسَّلبية التي أعطت للنَّص السَّردي حركية التأثير، وبالتَّالي فإن اختلاف الأحداث في النَّص السَّردي أسهمت في تشكيل البنية العامة للخطاب، وتوصيل الفكرة العامة التي تريد الكاتبة إيصالها للقارئ.

---

(1) الرِّواية: 257.

(2) المصدر السَّابق: 334.

طرابلس:

تعد طرابلس عاصمة ليبيا، وموقعها الحي، تتوافد إليها العديد من الشخصيات للعمل والإقامة فيها، تسرد السَّاردة تاريخ طرابلس القديم تقول : " كانت **طرابلس** محطة تجارية، وسوقاً لتصريف السّلع من أفريقيا، وإننا نملك مساجد، وبيوتًا قديمة داخل الأسوار، وعمارات قلت بتهكم أما الأمم التي جاءت إلى هنا كانوا قطاع طرق يسرقون ثروات البلاد، ويستعملون بحرها موانئ ويمضون دون دفع إتاوة للمكان؛ ولهذا لم يبق لنا إلا البحر، والبحر لا يحتفظ ببصمات التاريخ لأن أمواجه تمسح كل شيء"[1].

تتحقق جماليات المكان في النَّص الرِّوائي باستخدام الوصف الذي يعد وسيلة للتَّعبير ونقل الصورة التي لا ترتسم في ذهن القارئ إلاَّ به، هنا أدى الوصف التَّفسيري وظيفة نقل بعض الحقائق التي يجهلها القارئ من خلال ما وصفته الكاتبة في رسم واقع حقيقي عاشته، أو قرأت عنه نقلته على لسان السَّاردة سعاد التي حاولت أن تعطي صورة جميلة لطرابلس، وحاولت أن تمد ضيوف الوفد بكل ما هو موجود في مدينة طرابلس من مساجد وبيوت، أشارت إلى مسجد الناقة الذي يعد من أقدم المساجد في شمال أفريقيا، معرجة على ميدان السَّاعة الذي كان يحمل ساعة كبيرة، حيث كانت إشارة حضارية إلى إدراك أهمية الزَّمن.

وانطلاقاً مما سبق فقد أسهم المكان في "تشكيل الخطاب الرِّوائي وتوجيهه والتعبير عن رؤية الشَّخصيات الروائية وموقفها"[2] التي جعلت القارئ يشارك في تأويل بعض الدلالات، هكذا حملت طرابلس وما فيها من أماكن دلالات إيجابية.

وفي نموذج آخر نقلت السَّاردة دلالات سلبية حول المكان حيث تقول: "غادر معظم السكان مدينة **طرابلس** هرباً من شبح الحرب، وناحت الرياح في الشوارع الخاوية، وانتشرت الإشاعات بين من تبقى من السكان، لم أعرف قبل هذه الأيام وحشة المدن، بعد قصفها كانت **طرابلس** ترتدي ثوباً رمادياً، والسماء ترنو بحزن لنا، ونحن بين اللون الرمادي، وحزن السماء محاصرون تهب الريح لتبعثر الأوراق التي تملأ الشوارع بعد أن انقطع عمال النظافة عن العمل."[3].

---

(1) الرواية: 79.

(2) الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتحليل، هدى عماري، مرجع سابق: 248.

(3) الرِّواية: 334.

نقلت الكاتبة أحداث الغارة التي تعرضت لها العاصمة طرابلس ووصفت أحداثها لتنقل للقارئ مصداقية تلك الواقعة، وما فيها من حزن وألم لتوافق الأحداث التي مرت بها عائشة، والحزن الذي حلَّ بها مؤخراً جرَّاء قوة خفيَّة لا تعرفها، وبالتَّالي حمل المكان دلالات سلبيَّة أسهمت في فتح آفاق جديدة للتفسير والتأويل.

الجامعة:

ذلك الصَّرح العلمي الذي يتوافد إليه الطلبة لاكتساب العلم وتبادل المعارف والخبرات، إلاَّ أنَّه وظِّف في الرِّواية كمكان لالتقاء العشاق وتبادل نظرات اللهفة والشَّوق، وفي ذلك نقلت عائشة قائلة: " كنت في أحد الأيام مضطربة، و تتلبسني حالة من السأم، انتظرته في المكتبة فلم يظهر، لم أعد أحتمل صبراً، جمعت أمتعتي وخرجت من المكتبة، وتوجهت إلى ساحة **الجامعة**، لم تمر ساعة حتى رأيته من بعيد، مر بجانبي فرقص الفؤاد، ألقى تحية عذبة أغلقت كتابي، وانهمرت في نقاش "[1]

ومن خلال المقطع السَّابق يتضح أنَّ عائشة مازالت تبحث عن الأماكن التي تقدم لها الراحة والطمأنينة لتلتقي بآدم، لتكشف عن مشاعرها وأحاسيسها تجاهه بكل حرية ، لذلك أسهم المكان في تطور سير الأحداث، ومساعدة القارئ في إنتاجية المعنى عبر توقعاته المحتملة في النَّص السَّردي.

ويمنح فضاء المكان فرصة أخرى لعائشة فتقول : "تكررت لقاءاتنا أنا وآدم في أروقة **الجامعة**، وتبادل نظرات اللهفة والشوق، نلتقي صدفة، وأحياناً ندبر لقاء في الكافتيريا مع بعض الزَّميلات، ضل يلح عليَّ في اللقاء خارج **الجامعة**، خفت من رفض الفكرة كلية لئلا يظن أنني لا أثق فيه"[2].

تعد الجامعة من الأماكن المحببة للسَّاردة والفضاء الذي تؤطر فيه الأحداث وتنظمها، فتمَّ توظيفه في البنية السَّردية على أنَّه بنية ذات أثر إيجابي في توجهات وخصوصيات السَّاردة، وعلى هذا الأساس يتحول فضاء الجامعة إلى عنصر جمالي أسهم في تواصل سير الأحداث داخل النَّص السَّردي.

---

(1) الرِّواية: 236.

(2)المصدر السَّابق: 237- 238 .

وفي نص آخر تحكي السَّاردة:" لم يأتِ الأستاذ المحاضر، فذهبنا إلى المكتبة وهناك يمكننا الوقوف لبعض الوقت بحجة الانتظار، عندما وصلنا وجدنا المكتبة مغلقة، اقترح آدم وألح أن نلتقي بمحاذاة المزارع الخلفية لمبنى **الجامعة**، وهو المكان المتاح الوحيد والبعيد عن أعين الفضوليين في الجامعة، انتظرت أن تمر السيارة المسرعة لأعبر وأسلك الطريق الخلفية غير المعبدة، التي تصطف الأشجار على جانبها فترسم ظلاً محببًا للعشاق ليحتموا به من نار الفضوليين"[1].

من خلال هذا المقطع تحمل الجامعة دلالة العِلم والحب والإرتياح الوجداني، حيث تقدم الجو الملائم الذي تبحث عنه السَّاردة ولم تجده إلاَّ في أروقتها، فيها تترقب حضور (آدم) لتنسجم في التحدث معه، هذا الانسجام أعطاها إحساسا بقيمة المكان الذي كان شاهدًا على تطور سير الأحداث.

الصَّحراء:

من الأماكن المفتوحة التي تتميز بالاتساع والتَّحرر، وترمز بالغربة والضياع تقول سعاد:" تقول السَّاردة ارتفع صوت أبي وصوت الرجال بغناء وأهازيج الجهاد، وصوت المدافع المتكررة يهز المكان،... اختلطت أصوات الغناء الحماسي بزغاريد النساء، وصراخ الصغار، الكبار، وارتطاماً لأشياء وتناثرها في الفضاء في دوي مرعب تعزف سيمفونية الجنون المصاحبة لجنود إيطاليا الزاحفة... **الصحراء** تمتد بلا ضفاف، وحزن أسود يسكن القلوب، بعد أن وارينا جدتي التُّراب، وقرأ أبي الفاتحة بصوت مخنوق لم نستطع دفن بقية الأشلاء؛ لأن صوت المدافع فاجأنا بقوة في مساء يوم المعركة الرهيب"[2].

تعددت الصَّرخات في هذا الفضاء الذي يحمل دلالات سلبية مكثفة، ينقلها السَّارد (الحاج محمد) والد سعاد وهو يحارب ضد العدو الإيطالي، فكانت الصرخة الأولى من الحناجر الحارقة وسط القصف المتوحش عندما رأى الأشلاء والأطراف تتطاير في الصحراء، والصرخة الثانية اختلطت بالغناء الحماسي وبزغاريد النِّساء وصُراخ الصغار والكبار، وتناثرها بعشوائية في الفضاء جرَّاء الصوت الذي أرعب الجميع، والصرخة الأخرى موت أخت الحاج محمد وأمه وإصابة رجله.

---

(1) الرِّواية: 239- 240.

(2) المصدر السَّابق: 219- 218.

وهنا جعلت الكاتبة من الصحراء ذلك المكان الجدب الذي تآمرت فيه الطبيعة مع العدو الإيطالي ليكون مكاناً للخوف والفراق والحزن والألم، لذا جاء هذا المدى الواسع لينقل للقارئ تاريخ ليبيا بالصورة الصَّحيحة.

وعليه فقد تنوعت دلالات الأماكن المفتوحة الدَّاخليَّة بحسب الحدث السَّردي والشَّخصية، بين الإيجابية والسلبية فكان فضاء المقهى والجامعة والجبل من أهم أماكن إلتقاء الشَّخصيات؛ لأنها تسمح للشخصية أن تعبر عن نفسها بحرية ويسر وراحة، وحملت دلالات إيجابية أسهمت في تطور الأحداث السَّرديَّة، وجاء فضاء الطريق والشارع وطرابلس والصحراء أماكن قلق وتوتر وفراق وحملت دلالات سلبية.

المطلب الثَّاني:
الأماكن المفتوحة الخارجيَّة

وهي أماكن مفتوحة من الأعلى يلجأ إليها الفرد كلما أحس بالضيق، تختلف من حيث شكلها وحدودها وجغرافيتها وخصوصيتها عن الأماكن الدَّاخلية المحليَّة، تكشف عن عمق الأحداث في ربطها بالأماكن المفتوحة الدَّاخلية، تمَّ استحضار هذا النَّوع من الأماكن أولا للمقارنة الدَّلالية بينها وبين الأماكن المفتوحة الداخلية، وبين علاقة الشَّخصية بتلك الأماكن وما تحمله من تأثيرات متنوعة تدفع النَّص السَّردي لاستكمال الحبكة السَّردية.

الطريق:

تسرد (كريستينا) فتقول:" مشينا في **طريق** طويل بارد، نغالب أكوام تعرجات الثلج، فنتعثر أحيانا، ونمد أيدينا لمساعدة بعضنا على الوقوف ثانية، والمشي مجددا وسط زهو الروح وانطلاق الفؤاد، لم يكن هناك ما يكدر الأحلام، لا ضجيج السَّيارات، ولا ازدحام القطارات وصفارات الانطلاق، ولا دخان يلوث المكان ولا روائح تكدر بهجة الوجود"[1].

تُظهر السَّاردة تفاعلها مع المكان الذي يجسد مشاعرها وعواطفها وهي في رحلة جميلة مع من تحب، حيث اتَّسم المكان بالتَّحرر والاتساع والامتداد فكان خالياً تماماً من السَّيارات والقطارات، لا يوجد فيه ما يكدر الفؤاد، وبالتالي " يتجاوز المكان وظيفته الأولية، ومعناه الهندسي إلى فضاء المكان والعلاقات المتشابكة والأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به ومؤثِّرا فيها"[2].فمنح دلالة سلبيَّة تنتجها الأحداث السّردية اللاَّحقة، هذا ما وظفته الكاتبة، وأرسلته للقارئ على الرغم من كمية الفرح التي تغمر السَّاردة.

وفي نموذج آخر ترسل لنا الكاتبة تطور الأحداث من خلال المكان فتقول "احتضنا الفضاء الشاسع من جديد، حيث غنَّى وليم بصوت الجميل، واحتضنني بذراعه، وسرنا بلا قيود تحدد سيرنا، لا إشارات للوقوف، ولا مركبات مسرعة الهدوء شامل، ولا أحد هناك ينغص صفو

---

(1) الرِّواية: 136.

(2) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي عبيدي، مرجع سابق: 190.

المكان كان الجو خريفا هبت نسمات رقيقة تحمل لسعات برد منعش امتد **الطريق** بنا في اتساع مثل اتساع الأفق قلت له هنا ستجد ما تبحث عنه" [1].

الطريق هنا لم يأتِ مكانًا له حدود أو مسافات تفصله عن المباني والحدائق مثلاً؛ وإنَّما جاء فضاء ينثر دلالته في أحضان الوصف إلى أقصي حدوده، فبغناء وليم الجميل استردت السَّاردة لحظات من السَّعادة الوقتية التي قد تتغير مع تغير المكان والزمان لتصبح حزنًا وانتظارًا وفقدان الأمل، عليه دلَّ الاستباق في جملة (ستجد ما تبحث عنه) للقارئ ما سيحدث من تطور في الأحداث، كما وضعه في حيرة، هل ستكتمل الأحداث بتلك الصُّورة؟ أو تكون تلك الأوصاف متضادات فاعلة في النَّص السَّردي، وبذلك أعطى النَّص السَّردي مزيًجا من الدَّلالات الإيجابية والسَّلبية، إلاَّ أنَّ السَّلبية كانت نهاية تلك القصَّة.

الجزيرة:

تعد الجزيرة فضاء مفتوحا محدَّدًا يماثل فضاء البحر والجبل في الانشراح والهدوء والراحة، تتيح للشَّخصية الرِّوائية ممارسة حياتها بعيدا عن الضغوطات التي تكدر صفو الروح، إلاَّ أنَّه بفعل العواصف الثَّلجيَّة تغيَّر فضاء الجزيرة إلى مكان يوحي بالخوف والاضطراب في هذا تسرد (كريستينا)وتقول: " بدت الجزيرة من بعيد، فخفق قلبي التصقت بوليم فاحتضن رأسي، ولفَّني بدثاره المحيط برقبته، فأنساب الدفء في أوصالي، لوح لنا القبطان بيديه، وتمنى لنا إقامة سعيدة، وهو يسلمنا لمرفأ العواصف الثلجية، كان قد همس في أذني وهو يلتقط حقيبتي، التي تتلاعب بمقبضيها الرياح العاصفة، قائلاً: إنه يود أن يلقانا في رحلة الرجوع بنفس الابتسامة، لوح لنا بيديه متمنياً لنا وقتاً سعيداً"[2].

داخل هذا الفضاء تشعر السَّاردة بالقلق جرَّاء العواصف الثَّلجية التي تكاد أن تقتلع الأشياء من أماكنها؛ لهذا تشكلت دلالات جديدة غير متوقعة متعارضة مع القصد الذَّاتي للسَّاردة، وبتلك الأوصاف تتطور الأحداث السَّردية إلى دلالة سلبية ارتبطت بطبيعة المكان والعلاقة بالشَّخصية التي بيَّنت للقارئ مجموعة من الاحتمالات المستقبلية تبثها صراعات المناخ.

وعليه فإن التَّشكيل المكاني بين الحدث والشَّخصية خلق صورة صادمة وغريبة أثارت دهشة واستغراب القارئ، وأسهمت في دفع وتطور الأحداث السَّردية .

---

(1) الرِّواية: 150.

(2) المصدر السَّابق : 133

تشـاد:

مكان مفتوح خارجي أسهم في تطور الأحداث السَّردية عن طريقه أرسل آدم رسالة لعائشة يقول: " حبيبتي لا تحزني نحن ننسحب إلى مكان خفي إننا انهزمنا هزيمة بشعة، لقد أخذتنا القوات الفرنسية إلى مكان أخر لكي تحمينا من انتقام الجنود التشاديين إنهم يقاتلوننا بوحشية أخشى العودة لا أريد أن أغادر **تشاد** ... حبك يمنعني من السَّفر أفكر فيك كل ليلة، وأفكر في إخوتي الذين أكلتهم الصحراء بلا مبر، وأفكر في الجثث الملقاة على الرمال "[1].

في هذا الفضاء أرسل آدم رسالته إلى عائشة لينقل لها معاناته ومعاناة الجنود الليبيين، فمن خلاله عبر آدم كل لحظة مرت به وهو يصارع الموت، حمل المكان دلالات المفارقة بين الألم والحزن الذي يواجهه آدم كل يوم وهو في الغربة، وبين ألم الحب والإنتظار الذي رافق عائشة من غياب آدم وعليه كانت الدلالات السلبية حاضرة وبقوة.

الفاتيكـان:

مكان مقدس ديني تسرد السَّاردة فتقول:" كان حلم جدتي أن تزور البابا في الفاتيكان، وددت أن أحقق لها رغبتها بأن أهديتها تذكرة سفر هدية عيد ميلادها لتذهب إلى هناك، طلبت مني مرافقتها فلم أمانع، لقد رأيت الجموع الغفيرة من الفقراء يتحلقون في الفاتيكان، يبكون أمام البابا بحرقة، بينما هو يرفل في الذهب، وفي الأثواب البراقة، وفي الأبنية البلورية اللامعة والرخام، ويسكن في مبني يكلف خزائن الدول، التي لو أنفقت على الفقراء، لأغنت الجميع عن التَّسول"[2].

اتخذت السَّاردة من هذا الفضاء صرخة تصف فيها مرارة الواقع المعيش من خلال الحياة في الفاتيكان التي اتسمت بالفقر الشديد، ارتبطت دلالة المكان بالمفارقة بين الطبقة الضعيفة في المجتمع، والطبقة المترفة ولإحداث مقارنة بين طبقات الحياة في ليبيا. لذلك كان المكان وسيلة للتّعبير والتَّصريح على معاناة الفرد.

عليه تزخر رواية الطَّابق السُّفلي بتنوع كبير في الأمكنة، وزعت على معظم مساحة النَّص الرِّوائي، شملت أماكن داخلية وخارجية بنوعيها المغلقة والمفتوحة، حظيت بعناية السُّرَّاد؛

---

(1) الرِّواية: 367.

(2) المصدر السَّابق: 167.

لالتصاقها بحركة الشَّخصيات والأحداث التي تفرضها طبيعة النَّص الرِّوائي، بالإضافة إلى أماكن كان لها الحضور السَّريع اكتفت فيها الكاتبة بالإشارة لا التَّصريح لورودها في الرِّواية. وتمت المعادلة في بعض الأماكن الدَّاخلية والخارجية بنوعيها المغلقة والمفتوحة، لاختلاف دلالاتها في النَّص السَّردي وارتباطها بمحتوى النّص الرِّوائي.

ومن الملاحظ أن الأماكن المغلقة في الرِّواية مهرب لمعظم الشَّخصيات للانطواء والانغلاق على الذات، بالمقابل جاءت الأماكن المفتوحة الدَّاخلية والخارجيَّة لعقد بعض المقارنات التي وظفتها الكاتبة وجاءت بها في النَّص السَّردي وفق دلالاتها الإيحائية.

كل هذا يدل على أن الكاتبة قد وفقت في اختيار الأماكن الواقعية؛ لتضع المتلقي أمام دراما تصوير الواقع الليبي .

الفصل الرَّابع:
بناء الشَّخصيات في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي

المبحث الأوَّل: الشَّخصيات الرئيسية في النَّص الرِّوائي.

المبحث الثَّاني: الشَّخصيات الثانوية في النَّص الروائي.

مفهوم الشَّخصيَّة في النَّص الرِّوائي:

الشّخصية من أهم عناصر السَّرد الروائي؛ لاتصالها بالعناصر الحكائية الأخرى ولكونها مؤثرة في سير أحداثه.

ظهر هذا المصطلح في فرنسا في القرن الخامس عشر، وكان يعني القناع الذي يضعه الممثل على خشبة المسرح؛ ليخفي حقيقته، ثمَّ استعمل من قبيل التَّوسع للدِّلالة على الأشخاص الحقيقيين الذين مثَّلوا دوراً بارزا في التاريخ وصاروا رموزاً، أي شخصيات تاريخية معروفة عالمياً[1]، وفي القرن التَّاسع عشر ظلَّت الشَّخصيَّة الرِّوائية العنصر الأكثر غموضاً من خلال ارتباطها بالمعرفة الإنسانية، والتَّطور المتواصل للأطر الفكرية وللتغيير الطارئ على القيم الاجتماعية والنفسيَّة، ومن هنا برزت الشَّخصية الرِّوائية ومنحت وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعاً لها[2]، مما زاد اهتمام الباحثين بها خاصةً بعد ارتباطها بما تقدمه من وظائف فعالة في ربط الأحداث السَّردية وخلق نوع من الانسجام النَّصي والتأثير السَّردي.

ولأنَّها محور العمل الأدبي والأداة التي يستخدمها الكاتب في تصوير وإيصال رؤيته للواقع؛ فإنَّه لا يستطيع أن يصور مجتمعاً من دون شخصيات فاعلة فيه وفي أحداثه[3] سواء كانت الشَّخصيات هذه رئيسة فاعلة، أو ثانوية مشاركة في الأحداث السردية استكمالا للطرح السَّردي في الرِّواية.

إذاً فالشخصية ليست عنصرا سرديا فحسب؛ وإنَّما هي فاعلاً في تطور سير الأحداث السَّردية؛ لأنها "تحيل من جهة على النَّص الثَّقافي بأبعاده المتعددة المختلفة، ومن جهة أخرى على الخلفيَّة الخاصَّة بالمتلقي، فوظيفتها الأدبية والجماليّة مستقاة من المنظومة الثَّقافيَّة التي تتماهى داخلها، مما جعلها نقطة إرساء مرجعيّة تحيل إلى النَّص".[4] أي أنَّه أحياناً تقوم الشَّخصية بدور تكون هي في الواقع الاجتماعي الذي تعيشه أو قريبة منه؛ فتأتي الأحداث أكثر إبداعاً وتأثيراً في القارئ.

---

(1) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت: 42.

(2) ينظر: الخطاب الرِّوائي النَّسوي ورؤية الواقع الاجتماعي في البنية والتحليل،هدى عماري، مرجع سابق: 129.

(3) شعرية الخطاب محمد عزَّام، مرجع سابق: 20.

(4) الديستوبيا الرِّوائية، نجدي عبد الستار، مرجع سابق: 183.

والشَّخصيَّة في العمل الرِّوائي لها مقصدٌ يهدف الكاتب بها إلى إبراز فكرته وما فيها من إبداع من خلال تطورها في العمل الأدبي[1]، من خلال وصف ملامح الشَّخصية وصفاتها، وأفكارها، وانفعالاتها، وطموحاتها، وآلامها وآمالها، أو تكون في اختيار أسماء تتناسب مع الأحداث البارزة في الرِّواية خاصة إذا كانت الأسماء قريبة من الواقع الاجتماعي؛ وذلك لتسهيل توصيل الفكرة العامة وإثارة إنفعالات القارئ.

لذا فإنّ الشَّخصية ذات نسب وانتماء بحيث يقوم القارئ دائماً في أثناء عملية القراءة بموازنة بينها وبين النَّماذج الواقعية الموجودة في الحقيقة، مما دفع الروائيين إلى الاعتناء برسم ملامح الشَّخصية من خلال إضفاء أوصاف جسديَّة ونفسيَّة عليها[2]. وبث عنصر التشويق في متابعة الأحداث السردية للمشاركة والتأويل.

إذاً فبناء الشَّخصيات الرِّوائية ليست عملية عشوائية اعتباطيَّة خاضعة لمزاج المبدع أو القارئ؛ بل تقنية سردية من أهم مكونات العمل الروائي، تخضع لمقاييس وفروض لا تبني الشَّخصية إلاَّ بها ومن خلالها[3]. ومن تلك المقاييس مثلاً الوظائف والحوافز والأفعال التي تقدمها لاستكمال رؤية الكاتب للنَّص الرِّوائي.

وقد تكون الشَّخصيَّة فرداً، أو جماعة، أو قوى طبيعيَّة، أو ذاتاً إنسانية، أو شيئاً يتم تعريفها في ضوء الوظيفة التي تقوم بها في مختلف مستويات السَّرد[4]، ويقصد بالقوى الطبيعية الجمادات التي تأخذ خواص الإنسان وصفاته لتحقيق فاعلية تتبع الأحداث السردية.

ويرى آخر أنَّ الشَّخصيَّة "وحدة دلالية تتولد من وحدات المعنى، ولا تبنى إلاَّ من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها[5]، مرتبطة بمجموعة من الدوافع والسلوكيات التي تحركها، وتكشف عن مميزاتها وعيوبها.

نختم بتعريف جامع لمكونات الشَّخصية عند البنيويين الذين يرون بأنَّ الشخصيَّة: عبارة عن دليل له وجهان أحدهما (دال) والآخر (مدلول) الدَّال ينحصر في بعض الأسماء والصَّفات

---

(1) ينظر: الديستوبيا الروائية، نجدي عبد الستا، مرجع سابق: 183.

(2) ينظر: البنية السَّردية في النَّص العجائبي،أحمد محمود فرخ، مرجع سابق: 171.

(3) ينظر: الديستوبيا الروائية، نجدي عبد الستار، مرجع سابق: 184.

(4) المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، سمير حجازي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت: 157.

(5) سيميولوجية الشَّخصيات الرِّوائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكرَّاد، دار كرم الله، الجزائر، د. ط، 2012م: 34.

التي تلخص هوية الشَّخصيَّة، بينما الشَّخصيَّة كمدلول هي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة مرتبطة بتصريحاتها وأقوالها وسلوكها من خلال وظائف وأدوار معينة، وبهذا فإنَّ صورتها لا تكتمل إلاَّ عندما يكون النَّص الحكائي قد بلغ نهايته[1] بصورة مباشرة، أو غير مباشرة.

تصنيف الشَّخصيات:

ولأهمية هذا المصطلح في العمل الأدبي والذي يعد من المكونات الأساسيَّة للحدث صنَّف الرِّوائيون الشَّخصيَّة(حسب دورها ووظيفتها بشخصيات مهمة، أو أقل أهميَّة مستقرة، أو مضطربة، عميقة، أو سطحية، بسيطة يمكن التنبؤ بسلوكها، أو معقدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)[2]

ولعل أهمها تصنيف تودروف للشَّخصية مقسما الشَّخصية حسب دورها في الرِّواية شخصيات ثابتة لا تتغيَّر طوال السَّرد، وتسمى الشَّخصيات الرئيسيَّة أو المحوريَّة، والشَّخصيات الثَّانوية، أو المعقدة، أو المركبة، ويكون لها حضور من أول العمل إلى آخره[3].وظيفتها إمداد القارئ بتطور الأحداث السَّردية.

ثمَّ صنف فلاديمير بروب الشخصية حسب مبدأ الوظائف التي تقوم بها الشَّخصيات في الرِّواية، مثل الشَّخصية الشِّريرة، وشخصيَّة الأمير وشخصيَّة البطل، والشَّقي والبَّخيل[4].

ثُمَّ يأتي تقسيمٌ آخر لفيليب هامون تمزج فيه الوظيفة مع الدور، مثل: الشَّخصيات المرجعية التي تشمل التاريخية، والأسطورية، والاجتماعية، والشَّخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف، التي تعبر عن الرُّواة والأدباء والفنانين بإشارات ورموز تدل على حضور المؤلف [5].

وعليه حسب دراسة الرواية كان أقرب تصنيف للشَّخصيات هو تصنيف تودروف لحضورها بكثرة في العمل الروائي ومن خلالها تطورت الأحداث السَّردية التي دفعت القارئ للمشاركة في عملية تأويل المعنى.

---

(1) ينظر: شعرية الخطاب، محمد عزام، مرجع سابق: 11 – 12.

(2) ينظر: مصطلحات السَّرد في النقد الأدبي، يوسف حطيني، مرجع سابق: 147.

(3) ينظر: شعرية الخطاب، محمد عزام، مرجع سابق: 13.

(4) ينظر: بنية النَّص السَّردي، حميد لحميداني، مرجع سابق: 25.

(5) ينظر: فضاء النَّص الروائي، محمد عزام، مرجع سابق: 131.

أساليب الشَّخصيَّة

رسم الرِّوائيون الشَّخصية الروائيَّة بثلاثة أساليب وهي:

- أسلوب تصويري فيه يرسم الرِّوائي الشَّخصية خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها، أو مع غيرها بتتبع نموها من خلال الوقائع والأحداث.
- أسلوب استنباطي فيه يدخل الرِّوائي العالم الدَّاخلي للشَّخصيَّة الرِّوائية.
- أسلوب تقريري يقوم فيه الرِّوائي بتقديم الشَّخصيَّة الرِّوائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية[1]

أبعاد الشَّخصية:

يعتني السَّارد في سرده الحكائي بإبراز مجموعة من مميزات الشَّخصية، وعيوبها، وأبعادها الجسميَّة، والنفسيَّة، والاجتماعية ذات العلاقة بالحكاية منها:

- البعد الجسمي أو الفيزيولوجي: وهو البعد الذي يعنى بإظهار شكل الإنسان من حيث طوله، أو جسمه، ووسامته، واستدارة وجهه، أو استطالته، وبروز أنفه أو صغره، ولون بشرته.
- البعد النَّفسي الذي ركز فيه علماء النَّفس على الجانب العقلي والانفعالي الوجداني
- بينما اهتم البعد الاجتماعي بالتباين والبيئة [2] من خلال علاقة الشخصية ومكانتها الثقافية وصراعها بالشخصيات الأخرى.

وعليه يمكن القول: إنَّه مهما اختلفت الآراء حول تحديد مصطلح الشَّخصية وتصنيفاتها وأساليبها وأبعادها تبقى هي ركيزة الرِّوائي الأساسيَّة، والعنصر الفعَّال المحرك للأحداث داخل النَّص الرِّوائي.

---

(1) ينظر: شعرية الخطاب السَّردي، محمد عزام :19- 20.

(2) ينظر: النقد الأدبي، محمد غنيمي هلال، مرجع سابق: 566.

المبحث الأوَّل:
الشَّخصيات الرئيسة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي

المطلب الأوّل: الشَّخصيات الأنثوية.

المطلب الثَّاني: الشَّخصيات الذكوريَّة.

مفهوم الشَّخصيات الرئيسة في النَّص الرِّوائي:

وهي التي تلعب أدوارًا كُبرى في النَّص الروائي كونها شخصيات محورية تُشكّل عالم الرواية، وتتحكَّم في الشَّخصيات الأخرى.

و تسمى النَّامية، أو المعقدة، أو المتكاملة، وتتسم بكثير من السِّمات، وتعيش الصراع الذي يتطور في داخلها، أو الصراع مع الشَّخصيات الأخرى والظروف، وقد تعيش الصِّراعين معاً[1]؛لأنَّها تعمل جاهدة إلى تغيير نظرة المجتمع لبعض الاعتقادات السَّائدة، نحو الأفضل، ومحاربة الظَّواهر الهدَّامة التي تؤثر في المجتمع.

وتقوم بأفعال حاسمة تؤثر في مصير الحكاية وشخصياتها، إمَّا بتعرية الواقع المعيش أو إظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع[2] نتيجة لظهورها المتواصل وشغلها مساحة كبيرة في الرِّواية.

كما تقوم بعملية الإصلاح في مجال ما، وتقوم بدور المترجم داخل العالم الافتراضي ووسيلة التفاعل بين الثَّقافات وتعريف بعضها ببعض[3] ؛ لأنَّ الشَّخصية الرئيسة عادة ما تكون ذات قدر كبير من التَّميز الثَّقافي،" تخضع أيضا لقدر كبير من التَّميز الاجتماعي، وتمنح حضوراً مكثفاً، وتحظى بمكانة موفقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشَّخصيات الأخرى[4]، وعليه يمكن رصد بعض نماذج الشَّخصيات حسب أدوارهم ووظائفهم من خلال استنطاق النُّصوص السَّردية الواردة في الرِّواية.

---

(1) ينظر: مصطلحات السَّرد في النقد الأدبي، يوسف حطيني، مرجع سابق: 149.

(2) ينظر: في نظرية الرواية،عبد الملك مرتاض، مرجع سابق: 79.

(3) ينظر: موسوعة السَّرد العربي، عبد الله إبراهيم، قنديل للطِّباعة والنشر، ط1، 2016م، ج7: 335.

(4) قراءة الرواية، روجر هينكل، تر، صلاح رزق، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م: 242.

المطلب الأوَّل:
الشَّخصيـــات الأنثويـــَّة.

هنَّ شخصيات نسائيَّة ينقلن الأحداث بدافع الكبت والظّلم الذي تعانيه الأنثى على الصَّعيد الاجتماعي، والثَّقافي، والسِّياسي، والعاطفي، وقد تنوعت الشَّخصيات في رواية صُراخ الطابق السُّفلي ووزِّعت على نمطين:

- النَّمط الأوَّل: الأنثى المحافظة على قيمها وأخلاقها وثقافتها ترفض العنف وتواجه الآخر وتحديات الزَّمن، وتستعمل ذكاءها في إدارة الأشياء، والشَّخصية الأبرز في هذا النمط (سعاد) التي تقوم بأدوار فعَّالة ومساعدة في الرِّواية، وذلك بسبب تطورها الدائم مع الأحداث.
- النَّمط الثَّاني: الأنثى الضَّحيَّة التي تغلَّب عليها الآخر(الرجل) وجعلها فريسة له كشخصية (عائشة).

سعاد:

صوت من أصوات الرِّواية طالبة جامعيّة، وشخصيَّة مثقفة تجيد اللغة الإنجليزية، خبيرة بما تحمله الأنفس، حملت العبء الأكبر من الرِّواية، اهتمت بها الكاتبة وأظهرتها في صورة مرموقة، يحترمها الجميع متواجدة في أهم أحداث الرِّواية، ومن خلالها ظهرت حكايات اجتماعية كثيرة تتمثل في الحب والكراهية، والاغتراب، والفراق، قدمت دلائل وبراهين على ما تقوله وما تريد إصلاحه، محاولة أن تمزج الأحداث السَّردية بحكايات أخرى، كانت خارج السَّرد ولكن التقت بها في الحيز الدَّاخلي للنَّص السَّردي لعلاقة المشابهة؛ لتكشف خبايا الواقع الاجتماعي والسِّياسي، والاقتصادي الليبي، وأعطت الحرية للشَّخصيات الأخرى للتَّعبير عن كوامنهم النَّفسيّة، عن طريق الوصف والحوار، أمدت الرِّواية "بمعلومات وشهادات كانت يوماً ما صراخًا في الطَّابق السُّفلي" بل صراخٌ علنيٌ يكشف خفايا الألم والوجع الذي يرسم بشاعة العديد من الأحداث"[1].اهتمت الكاتبة بتجسيد أعماقها الدَّاخليَّة والخارجيَّة للكشف عن عواطفها.

ومن الطبيعي أن الكاتبة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي وظَّفت تلك الأبعاد لبناء شخصياتها بأهم التَّقنيات السَّردية، حتى يكتمل لهذه الشخصية إقناعها الفني فمن الأجدى أن

(1) صُراخ الطَّابق السُّفلي البحث عن الحب والحرية، حواء القمودي 20- 10 – 2016م، موقع الكتروني.

تكون شخصية نامية ومتطورة حسب تطور الأحداث، بحيث يستشف المتلقي ملامحها رويدا رويدا بتنامي السَّرد ، ويكون المتلقي قاصا آخر يسهم في بناء الشخصية"[1]

البُعد الخارجي: من خلاله يستطيع القارئ التَّعرف على سمات الشَّخصية في الرِّواية يصف حازم سعاد ويقول:" كنت لا أجرؤ على البوح بشوقي لها و لعينيها الواسعتين اللتين تفيضان سحرا غامضا، ولرموشها الكثيفة التي تغطي بعض أشعة السحر المتطاير من تلك الألحاظ الفاتنة... وغرقت في أفق العينين المتسع، وتأملت لأول مرة فتاة عن قرب دون أن أخاف الوقوع في اللوم أو الارتباك، تأملت بلهفة حركة شفتيها وعينيها والتفاتة جيدها الساحر يمينا وبسارا." [2]

من خلال العرض السَّابق نصل إلى أنَّ من الأشياء الأساسيَّة التي يلجأ إليها الرِّوائي هي إنفراد شخصياته الرئيسة بصفات ظاهرية جسميَّة كانت أم معنوية متميزة، وهنا وصفت الكاتبة أوصاف مهمة لها تأثيرها على سير الحدث السَّردي والتي تسمح للقارئ أن يكوِّن فكرة مبدئية تجعل الشَّخصية أكثر تميُّزا وحضورًا في النَّص الرِّوائي ، لذلك اهتمت الكاتبة بأن تكون الشَّخصية الرئيسة ذات جمال وهيبة وحضور؛ لأنَّ تلك التَّفاصيل تمدُّ النَّص بدلالات تدفع سير الأحداث وتساعد القارئ على تفهَم المعنى.

ولأنَّ (سعاد) تأتي في المقام الأوَّل من حيث أهميتها في نقل مضمون القصَّة إلى القارئ كانت حاضرة في أهم أحداث الرواية وعلى طول المساحة النَّصيَّة، أظهرتها الكاتبة في صورة مرموقة، وكان لشكلها الخارجي تأثيٌر قويٌّ على (حازم) الذي كان محروما من النَّظر للأنثى، فبتلك الصِّفات استطاع حازم أن يتغزَّل في المرأة ولو كان ذلك عن بعد، يقدم حازم مرة أخرى (سعاد) فيقول: "جاءت سعاد ترتدي ثوبًا أسودَ، يبرز جلال شخصيتها، واضعة شالًا أحمر على كتفيها، فبدت كزهرة الأساطير"[3].

وهنا مزج (حازم) بين الجمال والهيبة وقوة الشَّخصية، حيث قدَّم شخصية (سعاد) في صورة جميلة رسم ملامحها الخارجيَّة التي ظهرت بكامل أُنوثتها وجمالها المتواصل في النَّص الرِّوائي، كل ذلك أسهم في تحريك أحداث الرِّواية، ودفع المتلقي لتتبُّع الجديد، كما عملت هذه

---

(1) بنية الخطاب السَّردي في القصَّة القصيرة،هاشم ميرغني،شركة مطابع السودان، ط1، 2008: 390.

(2) الرواية: 96-107-108 .

(3) المصدر السابق: 175.

الشَّخصيَّة على ربط أجزاء النَّص السَّردي بعضه ببعض، وكان للوصف دور في تخيُّل الشَّخصية ولتقترب أكثر من المتلقي، وبهذه الصِّفات يتشكَّل البعد الخارجي لدى الشَّخصية التي أسهمت في تقوية الأحداث السَّردية، وعملت على تحفيز ذهن القارئ ليتخيَّل الشَّخصيَّة وكأنَّه يراها، وأعطى إشارة استشرافيَّة معلنة للمتلقي في تغيُّر الأحداث وتطورها.

البُعد الدَّاخلي (النَّفسي) فيه تظهر السَّاردة عالمها الدَّاخلي لتعبِّر عن ذاتها التي تخجل من التَّصريح بها وتقول: "وددت لو استزاد إبقاء كفي في كفّه، ووددت لو احتضن شوقي شوقه في جنون العشاق في لحظة لا نحسب لها حسابًا بمقاييس البشر، وافقت على طلبه دون تردد وارتميت على مقعدي في السيارة محيية، هاربة بأفكاري ولهفتي، وعدت إلى البيت عصفورا سعيدا يغني فاردا جناحيه لنسائم طقس جديد على نوافذ الفؤاد، كيف يتحول هذا التوجَس إلى إعصار عشق؟ كيف يمتزج الخوف منه والهيام به في آن واحد؟ فرح مباغت ملأ فضاء الروح، وانتشر في كل الجهات، أنت البرق القادم من خلف الغيوم، وأنت من أنت؟ أنت أيها القادم من المجهول وسط الجحيم تمدّ لي يدك لتخرجني من محافل الشنق المعلن ، وتفتح بوّابة النجاة لتجعلني أمرّ بلا تصريح، هل تراك فتحت بوابة قلبي معها إليك لتعبر دون سؤال؟"[1]

تبتعد (سعاد) عن التَّصريح المباشر فتلجأ إلى المونولوج؛ لتخفي مشاعرها المحيَّرة التي جعلتها تسأل وتكثر من الأسئلة لعلها تجد الجواب، فيطول المونولوج مُحملاً بأساليب كثيرة تمد السَّاردة بتفاصيل مهمة منها: طريقة الحوار والرَّد التي تساعدها في مواجهة الآخر، كل تلك التَّفاصيل لها تأثيرها في النَّص الرِّوائي بما تحمله من إيحاءات تُغني النَّص السَّردي وتزيده إيجابية، كما تساعد القارئ على فهم المعنى العام بالتَّدريج، وبهذا يتشكَّل البعد النَّفسي للشَّخصيَّة من تكوينات أمدت النَّص بدلالات إيجابيَّة وسلبيَّة.

وفي نموذج آخر تتجه السَّاردة إلى المونولوج لتحاول أن تُطفئ الحيرة التي أدخلتها عالم الصراع ؛ولتصل إلى حقيقة تبحث عنها بكل الطرق تقول: "قلت له في سري إنني متعبة ولا أستطيع أن أستوعب شيئا الآن، لا أريد أن أظلمك، ولكن قلبي حائرٌ بين هذه الأحاجي، عقلي يرفض براءتك، ولا دليل عندي سوى دفاعك عن قناعاتك التي تباغتني كل يوم بدليل جديد، والصراع الدائر بين العقل والقلب لا يعطيني فرصة لأتخذ رأيا محددا".[2]

---

(1) الرِّواية: 31–32.

(2) المصدر السَّابق: 203.

ومن خلال هذا البعد تظهر الكاتبة قوة الشَّخصية الرئيسة التي أرادت أن تصل إلى حقيقة براءة طاهر في تورطه في عمليات الشَّنق، هنا لم تتخذ السَّاردة أية خطوة إيجابية كانت أو سلبية إلاَّ بعد تدبُّر وتفكير عميق يمكن رصده مع تتبع أحداث الرِّواية، وبتلك التَّفاصيل تشكَّل البعد النَّفسي للشَّخصيَّة الذي عاد بالقارئ إلى الماضي للكشف عن بعض الحقائق المجهولة، وربطها بأهم التَّطورات في الرَّواية.

البُعد الاجتماعي:

ويشمل علاقة الشَّخصية وصفتها ومركزها في المجتمع، في هذا البعد سوف تكشف الكاتبة عن ثقافة سعاد في الكثير من الأحداث التي تريد نقلها للمتلقي في صورتها الصَّحيحة إذ تقول: "أنا سعاد سأكتب لكم قصيدة بعنوان قالت سعاد وليس بانت سعاد، ثم من قال لكم إنني سأستسلم للغيلان؟ وسترون بلاغة سعاد"[1].

وبهذا التَّصريح ظهرت سعاد في الأمسية الشِّعرية الشَّخصية المثقَّفة في علوم اللغة العربية قوية في مواجهة الآخر، حيث اتخذت من القصيدة التي ألقتها (المعنى والدِّلالة) إشارة إلى حرية التَّعبير وإبداء الرأي في نقلها كل ما يدور في الرِّواية من أحداث سياسيِّة واجتماعية وثقافية، كل ذلك أسهم في تحريك أحداث الرِّواية إذ تقوم الشَّخصية بتوصيل مقصديات عامة وخاصة للمتلقي قصد مشاركته في إنتاج المعنى الذي يقوي نسيج الرِّواية.

وفي نموذج آخر تفاجئ الشَّخصية الرئيسة (سعاد) المتلقي أو القارئ بثقافتها الواسعة للوفد الأمريكي الذي زار ليبيا تقول: "توجهنا إلى المدينة القديمة، كنت أريد أن أفتح للضيوف فسحة من الماضي، لنرى الأقوام التي مرت من هنا وآثارها، التي رسمتها أبنية وأقواس وكنائس بقيت شاهداً على التاريخ... قابلنا القوس الشَّهير فتقمصت دور الدليل السِّياحي، وقلت هذا قوس ماركس الروماني، تلك كنيسة بناها الإيطاليون، وهذه زنقه الفرنسيس... استذكرت الماضي القديم الذي بقى عالقاً في ذاكرتي فقلت في العهد الفينيقي كانت طرابلس محطة تجارية، وسوقاً لتصريف السِّلع من أفريقيا، وإننا نملك مساجد وبيوتًا قديمة داخل الأسوار وعمارات... لقد سرق الايطاليون أرواح أجدادنا وأسسوا أول المعتقلات في العالم..." [2].

---

(1) الرِّواية: 28.

(2) المصدر السَّابق: 78- 79.

قدَّمت سعاد عبر بوابات مختلفة من تاريخ ليبيا القديم معلومات ثقافيَّة للوفد الأمريكي، تدل على ثقافتها الواسعة وخبرتها الرَّصينة، على الرغم من تجاوزها كثيرًا من المعلومات بحجة أنَّها غير صحيحة، هكذا كانت سعاد مرشدة ودليلة سياحية عملت على ربط أجزاء العمل السَّردي بعضه ببعض، كما أسهمت في شحن ذاكرة القارئ بماضيه وتكوين العمل الرِّوائي ودفع عجلة السَّرد إلى الأمام، وبهذا يتشكَّل البعد الاجتماعي لدى الشَّخصية .

وفي نموذج آخر يصفها حازم فيقول: "بادلتها الابتسام، وأنا أزداد إعجابًا بمعارفها، وقدرتها العلميَّة التي تلجم لساني، وتبهرني وبقدرتها على فهم قضايا الماضي والحاضر والتَّاريخ وتقلباته، إنها تبدع رأيا وأسلوباً عذباً لا يرد عليه ولا يحاجج علمياً"[1].

ينبهر حازم بتتميَّز الشَّخصيَّة الرئيسة وبتنوع معارفها، فبتلك الأوصاف استطاعت سعاد إيصال المعنى إلى القارئ بأسلوب جذاب، وشوَّقته لتتبع أحداث الرِّواية، وبهذه التَّصريحات يُبْنَى البُعد الاجتماعي للشَّخصيَّة.

وفي مقطع سردي آخر تظهر سعاد شخصية لها مكانتها الاجتماعية وحضورها في الجامعة حيث يقول حازم: "أسعدتني مرافقة سعاد التي كثيراً ما أعجبت بها، وأنا أراها في الكلية تقفز عصفورة جميلة، يصعب الإمساك بها، فلا أملك إلاَّ تأمُّل جناحيها، وهي تزين المكان بحضورها البهيَّ... كان الخوف يسكنني من مجرد التَّفكير في الاقتران بها حتى في أحلامي، فهي مثل الآلهة المقدسة في الجامعة الكل يبحث عنها لقضاء أي أمر إداري ولا أحد يجرؤ على الاقتراب من معبدها"[2].

في هذا النَّص تبرز مكانة (سعاد) الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة في الرِّواية، حيث أعطت الكاتبة صفة الصرامة والشَّجاعة التي ظهرت بها السِّاردة في العديد من أحداث الرِّواية، وجعلت كل شخوص الرِّواية تقدم لها الاحترام بما تملك من مواصفات تجعلها محترمة من الجميع، وبهذا يتشكَّل البُعد الاجتماعي التي تسعى الكاتبة من خلاله إظهار صفة التَّفرد للشَّخصية الرئيسة، التي بها يبنى النَّص الرِّوائي بما ينسجم مع المعنى العام للرِّواية.

---

(1) الرواية: 102.

(2) المصدر السَّابق 96.

عائشة:

اسم لشخصية مُحركة لأحداث الرِّواية، أخذت ضمن المتن الرِّوائي النَّصيب الأكبر في الظُّهور، طالبة جامعية من أسرة فقيرة حاولت أن تعين والديها في أمور الحياة، إلاَّ أنَّ القدر لم يكن يساعدها، فقد أزاح كل ذلك وسلمها للغيلان التي أكلت روحها وجسدها، وأصبحت ضحية المجتمع، ترعرعت عائشة في حي سكني يسمى حي الفقراء، ذلك الحي الذي وصفته هي و(سعاد) بكل تفاصيله، ووصفت أناسه وشوارعه وزقاقه وكل شيء فيه، لتنقل للقارئ الوضع الاجتماعي للأسرة الليبيَّة في فترة ما.

عائشة شخصيَّة واضحة شهد لها الجميع بالأدب والأخلاق وحسن المعاملة، تتضح أكثر كلما زادت المعلومات عنها وعن علاقتها بالآخر، صرخت العديد من المرات وفي كل مرة صرخة ألم ووجع، أحبت آدم أحد شخصيات الرِّواية حاولت بتلك العلاقة أن تصلح حالها وحال والديها؛ إلاَّ أنَّها وقعت فريسة في يد الغيلان البشرية المجهولة التي تسببت في مرضها النَّفسي وضعفها الجسدي، شاركت عائشة في معظم أحداث الرِّواية، فكان لها الحضور القوي والدور الفعَّال في رفع الحدث السَّردي إلى التشويق عن طريق تقنية الاسترجاع التي دفعت الشَّخصية إلى تقديم حياة الطفولة وما فيها من ذكريات حزينة ومؤلمة، وعن طريق تقنية الاستباق التي وضعت الشَّخصية موضع الحيرة والقلق والتَّفكير في مصيرها وما آلت إليه، كل ذلك أعطى للبناء السَّردي قوة التَّماسك النَّصي، وإعادة تدوير المعنى الذي أعطى للقارئ شراكة في التِّقنيات السَّردية، أرادت من خلالها الكاتبة نقل بعض التَّجاوزات السِّياسية وانعكاساتها السلبيَّة على الفرد والمجتمع.

البُعد الخارجي:

لم تتطرق الكاتبة لوصف (عائشة) من ناحية شكلها الخارجي إلا ما ندر؛ بل اكتفت بوصف حياتها وحياة أسرتها الاجتماعية القاسية التي ازدادت قساوة مع تقدم الزمن.

تقدمها سعاد في لفتة بسيطة فتقول: "عائشة هذه الوردة الندية بوجهها الجميل، تزين بياضه نقط من النمش الذي يضفي على استدارته شكلا مميزا، وخطواتها المسرعة وهي طفلة

تجري في الحي بلا توقف، تفتح جناحيها فراشة وردية تحوم حول الضوء، وترسم دوائر الفرح فاحترقت وظلت تحترق وستحترق دون أن تموت"[1]

كان للبُعد الخارجي دلالة واضحة على استشراف الأحداث المستقبلية التي سوف تواجه السَّاردة وهي ترسم دوائر الفرح معتقدة أنَّها ستتحقق، ونقط النَّمش التي تظهر على وجهها ربما تشير إلى المعوَّقات وتعرجاتها الصَّعبة التي كدَّرت صفو الحياة وحلاوتها، وهنا جاء البُعد الخارجي نعوتا ذات دلالات وظيفيَّة منحت للنَّص السّردي قوة السَّبك النَّصي، وأعطت القارئ فرصة المشاركة في انتاجيَّة المعنى، ويتوقع ماذا سيحدث في مجريات الأحداث السَّردية.

وفي نموذج سردي آخر ترد (عائشة) على (سعاد) فتقول: "منذ أن رأيتك عادت لذاكرتي صورة خطانا، وصدى ضحكاتنا، وذهابنا إلى المدرسة، طموحاتنا ونحن نحث الخطى إلى الأماني ،تذكرت ألعابنا وقفزنا ببراءة على الطريق، من كان يصدق أن هذا مصيري الذي كنت أحث الخطى إليه، كنت في عجلة من أمري لأكبر وأغير براثن الفقر التي أكلت حشاشة أسرتي كنت مؤمنة بتغيير قدري، ولم أحسب حسابا لوجهه البشع هذا، ها هو سور التين الشوكي عاد من جديد، وازداد علوا، أشواكه تنغرز في ثنايا روحي التي كانت تطير فرحا، وتفتح جناحيها لنسمات الصباح في حينا البائس." [2]

ترسم السَّاردة خطى الأمل والسَّعادة التي كانت تنتظرها حتى تغير من حياة أسرتها للأفضل؛ إلاَّ أنَّ القدر أزاح كل الأمنيات فبقيت في حي التين الشَّوكي التي شبعت آلاما بشوكه ووصل إلى القلب، هنا حاولت الكاتبة أن ترسم واقع (عائشة) الذي لم يتغير لا في الماضي ولا في الحاض،ر مما أسهم في تقوية نسيج البنية السَّردية، وحمل النَّص دلالات كثيرة تُحفِّز القارئ الكشف عن العديد من الجوانب التي من أجلها كتبت الكاتبة الرِّواية.

يقدمها آدم فيقول:" يا عائشة يقودني بعيدا عن أعين البشر. دون أن تتكشف لي سوى خيالا، أو طيفا يغالبه النعاس، بينما صوت يوشوش فيختفي الطيف العصي على العناق، لا شيء أجمل في الوجود يا عائشتي من رؤيتك ولثم كفيك الأنيقة، من هنّ فاتنات العالم أمام جمال عينيك، ولفحة النور المبهجة الساطعة من جدائل شعرك التي تغشى قلبي فيستسلم راكعا

(1) الرِّواية: 396.

(2) الرواية: 398.

لرقة ابتسامتك، من أنت يا حورية القلب ؟إليك أرفع حرقة النداء المتكرر، والشوق يسكن قلبي، ويهفو بي إلى لثم يديك وأناملك وشفتيك."[1].

أعطت الكاتبة للقارئ من خلال الأوصاف صورة واضحة للشَّخصية، ليستطيع أن يرسمها في مخيلته؛ حتى تساعده في تحليل بعض الأحداث السَّردية.

البُعد النَّفسي:

تمضي (عائشة) في آهات الوجع لتحترق به وهي متعلقة في الأمل الذي يشبه السَّراب كلما تقترب منه يبعد عنها تسرد فتقول: "إنني معزوفة الفقر والعشق، من يسمع عويل نايي؟ من يسمع لحن التين الشوكي تحت جلد سياط الشمس القاسية في خلايا جسدي، ومن يسمع عويل فقري أنا أطرق الأبواب أتسوّل، من يقرضني عشرة جنيهات حتى نتسلم رواتبنا المتأخرة، ومن يسمع الآهات الملونة من حنجرة شيخ هرم، أنهى عمره يطوف الشوارع، يجمع دريهمات من نساء فقيرات، كثيرا ما كان يتنازل عن حقه إذا اشتكت له إحداهن وأقسمت وراس سيدي حامد ما عندي اليوم"[2]

من خلال هذا العرض تعكس الكاتبة واقعًا عاشته وتعايشت معه، ناقلة أهم تفاصيله، ألا وهو الوجع الذي أكل روح الفرد، من خلاله ارتسمت شخصية (عائشة) تلك الشَّخصيَّة التي حاصرها الآخر وحوَّلها إلى ذات مغلقة بالطموح والأمل المليء بالاستفهام، وأغرقها في مرارة الفشل الممزوج بالفقر، وسرى بها مسارب عميقة، وسبب لها أذًى نفسيًا عميقًا والعشق الممنوع الذي حوَّلها إلى أداة للتمني، لتصلح حالها وحالة أسرتها، لذلك غدت عائشة تلك الأنثى التي تعاني كل يوم بين الماضي والحاضر صمت كبير أدخلها في التَّعبير عن مكنوناتها النَّفسية، التي بها انبنى البُعد النَّفسي للشَّخصية، ودعمت النَّص السَّردي بإحالات ودلالات واقعية أسهمت في تماسكه الفني، وأثارت تشويق القارئ في انتظار الأحداث المستقبلية.

تسرد عائشة فتقول:" من أنت حتى تفكري تفكير المترفين؟ أنت ابنة بائع متجول، لا يملك إلا بيتا خربًا بالكاد يستر عوراتكم، ويحتاج إلى الهدم وإعادة بناء قبل أن يتهدم فوق رؤوسكم، أنت ابنة التين الشوكي، ولست ابنة حي الفلل والبيوت الفارهة، وحدائق الياسمين، عليك أن لا تنسي أنك إذا أردت الخروج من الحي فعليك سلك الطريق المنحدر لتلتحقي بالطريق

(1) المصدر السابق: 246.

(2) المصدر السابق: 295.

الرئيسي وإذا خرجت فما الذي يقابل خطاك إنه المحج مقطع الحجر، الهوة العميقة في الأرض التي تتسع لتبتلع حيكم بأكمله، فكوني على حذر، كوني حذرة، أنت ابنة الجفاف، كوني صلبة مثل التين الشَوكي الذي رعى طفولتك وصباك، وأنت تكبرين وتكبرين مثله، رغم العطش يتشبث بالحياة، نشأت بين أظلافه وبين أشواكه المسننة، قدرك أن تكوني عطشى مثله، وتصمدين رغم شح الماء والجفاف وشح المعين أنت زهرة التين الشوكي، لا أحد يستطيع قطافها لأنها محاطة بالأشواك، أنت ابنة الطرق الترابية فلا تنظري للطرق المعبدة إلا من بعيد، وإذا أردت طريق الخروج فعليك الطريق المنحدر واحذري هوة المحجر الذي يحيط المخرج" [1].

يتبيَّن لنا أن السَّاردة في كل مرة تظهر بنفس الألم والوجع، نُقش في قلبها كنقشٍ في الحجر، من خلاله وظَّفت الكاتبة الأسلوب التَّصويري والرمزي الذي أعطى للسَّاردة مساحة نصيَّة كبيرة في أن تسأل نفسها باستفهام إنكاري وتجيب عنه بضمير المخاطب، فتصف وتصور حياتها التي يتخللها التَّذكير والنَّهي والحذر بين الفينة والأخرى، لذلك استعملت الكاتبة بعض الرُّموز في النَّص السَّردي منها:(التِّين الشَّوكي، مقطع الحجر، ابنة الجفاف، أظلافه وأشواكه المسنَّنة، زهرة التِّين الشَّوكي، ابنة الطُّرق التُّرابيَّة) لوصف معاناتها في الماضي وآلام الحاضر وقسوته، في هذا الجانب تشكَّل البُعد النَّفسي للسَّاردة الذي أعطى لها فرصة الكشف عن ذاتها المسلوبة، بطرائق التَّصوير والرَّمز الذي قصدت به الكاتبة استرجاع القارئ إلى التَّهميش والقمع الاجتماعي ومضاره على الأنثى الضَّعيفة، كل ذلك قوَّى نسيج النَّص الرِّوائي الذي أشرك القارئ في التأويل النَّصي.

هكذا نقلت الكاتبة واقعًا اجتماعيًا مؤلمًا تغلَّبت فيه الطبقة العليا على حساب الطبقات الدنيا، لذلك نجد الشَّخصية ترجع دائما إلى ذاتها تحاورها بكل الأساليب لعلها تُجيبها إجابة تريح نفسها.

البُعد الاجتماعي:

حاولت الكاتبة في هذا البعد إيصال صوت المرأة المختنق بتمنيات غير محققة إذ تقول عائشة من خلال تاء الفاعل: "أفقت يا سعاد على حبي لهذا الكون دون سبب، رفضت لقاء المقابر ولقاء الأقارب، أعطيت فسحة للرياح العليا، أن تجدد هواء بيتنا الذي لا يشبه البيوت،

(1) الرواية: 290-291.

وتجدد راكد المياه، كنت أعرف أن هذه البقعة ليس لها مع الحب موعد، ولكنني كنت أبحث عن صدفة مثمرة"[1].

تلك هي أحلام وطموحات عائشة التي باءت كلها بالفشل، تمردّ عليها الآخر المقيت بأدواته الحادة؛ ليجعلها ضعيفة على الرغم أنَّها حاولت أن تغيَّر من حياة أسرتها نحو الأفضل، الذي لم تحقق منه شيئًا؛ والقارئ المطَّلع على الرِّواية يصل إلى أنَّ الشَّخصية لم تأخذ من اسمها إلاَّ نصيباً ضئيلاً من العيش السَّعيد، سخرتها الكاتبة لنقل واقع اجتماعي بصوره الإيجابية والسَّلبية.

ومن خلال هذا النَّص السَّردي الذي يحمل دلالة واضحة حول الحياة الاجتماعية للطبقة الكادحة في المجتمع الليبي، نقلت الكاتبة معاناة المرأة الليبية الضَّعيفة التي عانت القهر والتَّفرقة الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، وعلى هذا الأساس تعد الشَّخصية من الشَّخصيات الاستذكارية حاولت ربط الماضي بالحاضر المتوقف وما به من ألم وفقر ومرض، وأسهمت في تطور الأحداث السردية، وربطها، وفسحت للقارئ فرصة الرجوع بالذاكرة إلى الوراء ليشاركها هذه الآلام، وليكون قاصا آخر يسهم في بناء النَّص.

وفي نموذج سردي آخر تمتزج تاء الفاعل مع ياء المتكلم لتنقل لنا قسوة الظروف على (عائشة)، في هذا النَّص نقلت الكاتبة صورة عن اضطهاد المرأة وقهرها وانتهاز الآخر بما يفرضه الواقع الاجتماعي عليها، تقول السَّاردة: " قررت أن أواصل دراستي الجامعيّة، علني أتحصل على شهادة تحميني من الحاجة"[2].

نجحت (عائشة) في مواصلة دراستها وكانت سبباً في بعض العروض والمقايضات المغرية التي دمرت حياتها وحياة أسرتها، حيث عُرض عليها كل ما ينقصها من أجل الحياة الكريمة، قبلت ذلك بكل ثقة، ولكن تهشمت الأحلام، وشوِّهت الذَّوات، وهذا التَّشوه جعلها في حالة صراع دائم مع نفسها، فولَّد العديد من الصَّرخات الدَّاخلية، التي أسهمت في شحن ذاكرة القارئ بواقع معيش اعتمدت فيه على التَّقديم المباشر؛ لتكشف للقارئ حقيقة ما تعرضت له (عائشة)، كل ذلك زاد من تماسك النَّص السَّردي وعمل على تكوين بنية النَّص الرِّوائي.

---

(1) المصدر السَّابق: 235.

(2) الرواية: 237.

وفي نموذج آخر تتوارى أحلام عائشة بتمنيات يمكن تحقيقها مع اللآخر بدعم ياء المتكلم تقول السَّاردة : "كان يحدثني عن أحلامه الكبيرة، عن مشاريعه في استثمار طاقات الإنسان، بينما كنت أحلم ببيت صغير، وأطفال، ولا يعنيني من أحلامه، إلاَّ أن أفوز به زوجاً يسدّ عني عواصف الأيام القادمة، ويجعلني أمشي بقامة مرفوعة أمام أعين الجارات التي تتابع أخباري، وتسأل دون ملل عن أخبار العرسان"[1].

ربطت الكاتبة هنا بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق؛ لتبين للقارئ شدَّة الألم والفقر والحاجة، وماتعانيه (عائشة) وغيرها من تلك الطبقة منذ طفولتها التي لم تتحسن مع مرور الأيام، فكانت تمنياتها أحلامًا ضائعة، لذلك نجد الكاتبة لم تصف الملامح الخارجية للشَّخصية بل اكتفت فقط بالبناء الدَّاخلي الذي يكشف غياب كل مظاهر الحياة.

كريستينا الأمريكية:

من الشَّخصيات الفاعلة في الرِّواية، جاءت مع الوفد الأمريكي لاستكشاف الحضارة الليبيَّة، يتيمة الوالدين عاشت قصة حب مع وليم انتهت بموته، شخصيَّة فضوليَّة التقت بحازم الأمازيغي الذي غيَّر حياتها وغيرت هي حياته، التقيا في جانب عملي وظيفي ارتقت وتطورت العلاقة حتى أصبحت عشيقته وانتهت العلاقة بالزَّواج.

البُعد الخارجي

يقول حازم:" كانت تحمل ابتسامة ساحرة، عيناها زرقاوان، تشعان ببريق الذكاء والنداء الغامض...تأملت رقة الأصابع ، وجمال اليدين، وطلاء أظافرها الأحمر الساحر. [2]"

يتابع وصفها ويقول : "هذه البهية الشقراء التي أجاد الإله رسمها، تأتي اليوم من خلف أكوام الثلج لتخترق كل الحدود، وتعايش شمس الصحراء الحارقة، وتقول لي ها أنا أمامك حورية حقيقية، بهذا الفيض الأنثوي المبهر، وهذه اللهفة إلى لقائك والاندماج في شرابينك، فافتح أشرعتك عاليا، وعانق الجيد الذي يرتعش لهفة إليك...كنت أهمس لها من أين لك أن تتحملي وهج الجحيم ومن أين لهذه البشرة الرقيقة الناعمة أن تسير تحت سياط الأشعة النارية دون أن تحترق"[3]

---

(1) الرواية: 238 – 239.

(2) المصدر السَّابق: 83.

(3) المصدر نفسه: 104.

تميزت شَّخصيَّة كريستينا بجمالها وأنوثتها،التي كانت سببا في تقوية شخصية(حازم) الخجولة والإنطوائية. أرادت الكاتبة من خلال هذه الشَّخصية عرض الأصول الأمازيغية بالصورة الصَّحيحة وليست بالصورة المشوهة، فكان للبُعد الخارجي للشَّخصية دور فعَّال في دفع مجريات الأحداث السَّردية، وتشويق القارئ في متابعة أحداث الرِّواية وانشغاله بتطوراتها.

يقول حازم: "أمَّا كريستينا فقد أدخلتني عالمًا لا أستطيع إلاَّ تسميته العشق القاتل، العشق المتدفق بلا حدود، سريعاً ما انغمست في الحديث معها بعفويَّه وانطلاق، ولامست يدها يدي، وأنا ألبسها بعض الحلي الليبية التَّقليدية"[1].

تطورت الأحداث السَّردية في الرِّواية حتى أصبحت كريستينا زوجة حازم، وكان لها الفضل في إخراج حازم من الدائرة المغلقة المنطوية إلى الدائرة المفتوحة، وأصبح يحاور ويناقش الأنثى التي كانت يوماً ما كائنًا غريبًا غير مقبول، لذلك عملت الشَّخصية الرئيسة (كريستينا) على دفع مجريات الأحداث السَّردية في الرِّواية وصولا إلى الحبكة السَّردية.

وفي نموذج آخر يصف (حازم) كريستينا يقول: "جاءت كريستينا ترتدي ثوباً وردي اللون، وتضع تاجاً صغيراً على رأسها، وتهدل شعرها بفوظى محببة، وجهها خالٍ من الأصباغ"[2].

دفعت هواجس حازم ونوازعه الدَّاخلية رسم صورة جميلة لكريستينا في فصول الرِّواية، كانت معبرة عن جمال الصورة مبرزة جمالها الأوروبي، مقارنًا بجمال الفتاة العربيَّة التي تضع الأصباغ على وجهها، الملاحظ في الرِّواية بصفة عامة أنَّ الصِّراع الدَّاخلي الذي كان يعيشه حازم قد تلاشى تدريجيا؛ وتحوَّل إلى انسجام وتعاطف وحب مع الآخر.

البُعد النَّفسي:

تقول السَّاردة: "قلت لنفسي لماذا لا أخرج وأمنح نفسي للعاصفة؟ لماذا أختبئ في هذا الكوخ؟ ربما كان يحتاجني لأساعده في الخروج من حفرة وقع فيها؟ تمردت على خوفي وأنا أصارع غريزة حب البقاء، وأدفع نفسي خارج المكان، بعد أن تدثرت بمعطفي، وغطاء رأسي قابلتني الريح بصفعة قوية، تحاول أن تثنيني عن الخروج، ولكنني قررت المغامرة، حتى لو حطَّت بي على سوار الموت، وضعت يدي في جيبي أتحسس بطاقتي، قلت في نفسي: حتى لو انتهيت سيعلمون من أنا؟ ماذا يهمني إذا مت إن عرفوا هويتي أم لا؟ ربما سأدفن تحت الثلوج ولن يكشفوا رفاتي، ربما إلى عصور أخرى، وأصبح مجال بحث الدراسات"[3].

---

(1) الرواية: 96.

(2) المصدرالسابق: 176.

(3) الرواية: 140-141.

تنخرط (كريستينا) وسط أجواء نفسيَّة ومشاعر مضطربة حادة، لتواجه أسئلة الذَّات المليئة باستفهامات محيِّرة في الأخذ بها أو تركها، وهي وسط العاصفة الثلجيَّة التي ألغت صفاء الرحلة ومتعة الهدوء ، بهذا العرض يتضح أن الكاتبة جعلت من الشَّخصية الأنثوية رمزًا للتَّضحية وصدق التجربة في تعاملها مع الآخر، وجعلت من المونولوج الدافع الأوَّل للغوص في عمق الشَّخصية، والكشف عن مشاعرها ووجدانياتها لتكون قريبة من المتلقي التي جعلته قاصا آخر يسهم في فهم النَّص وتكوين المعنى، وبهذا يتشكَّل البعد النَّفسي للشَّخصية الذي أسهم في دفع الأحداث السَّردية.

وفي حدث سردي آخر تقول كريسينا : " بعد أن بدأت صورة وليم تتوارى خلف تراكم الأحداث بدأ الانفراج يلوح ها أنا ذا أراه الآن في صورة حازم، هذا الشاب المتحمس للحياة باندفاع فورة الشباب، كيف تتلاعب الصدف بقلبي مرة أخرى؟ كيف أقع في حبه؟ وأنا التي آمنت أن تجربة الحب مع وليم تجربة فريدة لا تتكرر، كيف يصادف أن ألاقي هذا الحب الجديد مع مراتع الصحراء، في منذ اللحظة الأولى التي رأيته فيها استيقظ شوق القلب يعانقه في لهفة "[1]

من سلبيات تجربة كرستينا مع وليم وسط العواصف الثلجيَّة إلى إيجابيات الاقتراب مع حازم وسط الصَّحراء وفي الجبل، هنا تسرد (كريستينا)قصة حب جديدة في مراتع الصحراء، تعيد صفاء قلبها وتبثُّ فيها الحياة مرة أخرى، مع (حازم الأمازيغي) الذي يشبه عشيقها (وليم) كل تلك التَّفاصيل والمغامرات الإيجابية والسَّلبية أمدت للنَّص الرِّوائي طاقة إيجابية وأعطت للشَّخصيات الرِّواية أمنيات ورؤى مستقبلية، وأصبحا (حازم وكرستينا) نموذجا للعلاقة الصادقة لكل الشَّخصيات الرئيسة.

من خلال ما سبق تميَّزت الكاتبة رسم شخصياتها الرِّوائيَّة في النَّص السَّردي بأبعادها الثلاثة، نقل البُعد الخارجي كل مظاهر الشَّخصية الخارجيَّة التي أعطت للقارئ صورة عن ملامح الشَّخصية الروائية ساعدته على تتبع الأحداث السَّردية، وكان للبعد النَّفسي دور في إحياء مشاعر وأحاسيس الشخصيات هو الجانب الخاص بالشَّخصية في سرد ما في داخلها، وساعد البعد الاجتماعي على نقل واقع الشَّخصية وحياتها، كل ذلك أسهم في تطور الأحداث السَّردية، وأعطى فرصة للقارئ المشاركة في التَّحليل.

---

(1) المصدر السَّابق: 162.

المطلب الثَّاني:
الشَّخصيات الذكوريَّة.

من الشَّخصيات الرئيسيَّة المحوريَّة التي تميزت بالحضور المتواصل في الرِّواية، وقد وزعت أيضاً على نمطين:

- النَّمط الأوَّل: الشَّخصيات الذُّكورية الصامتة الطموحة التي تواكب سير الأحداث، لتخفي ما تريد أن تقوم به تتمثل في شخصية (طاهر، وحازم).
- النَّمط الثَّاني: الشَّخصيات الذكورية الضَّحية والتي تتمثل في شخصية(آدم).

طاهر:

شخصية قوية فاعلة في النَّص الرِّوائي، يعطي لنفسه حق التَّمييز بصمته وعدم وضوحه، أدخل سعاد عالم الذَّات؛ لكي ترضي نفسها وتجيب عن أسئلة غامضة تدور في ذهنها، أدخلتها في تفكير دائم لا توجد أية معلومات حول أسرته؛ إلاَّ أنَّه طالب جامعي ورئيس الاتحاد والنشاط الطُّلابي، تجد لاسمه دلالة على الطُّهر والبراءة في الكثير من الأحداث السَّردية؛ إلاَّ أنَّ غموضه أوهم القارئ بأنَّه شخصيَّة سياسيَّة تحاول الزج ببعض الشَّخصيات الأخرى، أحبَّ (سعاد) ولكن (سعاد) لم تمنحه الثقة في بداية الرِّواية حتى تعرفت عليه أكثر وأكثر وحللت نوازع الشَّخصية وعوالمها الداخليَّة.

البُعد الخارجي:

وصفته سعاد في إحدى أجزاء الرِّواية قائلة: "كان طاهر شاباً وسيماً قصير القامة مشرق الملامح، أنيق المظهر، يتكلم عن طموحاته في كل مناسبة، يدير النشاطات الطلابية التي يستهويني منها الأمسيات الشعرية[1].

يتضح أن اسم (طاهر) للشَّخصيَّة لم يرد عشوائيًا في النَّص الرِّوائي؛ بل كان مقصودًا من الكاتبة رغم ضبابية الأحداث السَّردية على القارئ؛ إلاَّ أن دلالة الطُّهر والبَراءة تتضح وتتكشف مع كل سلوك وتصرف يتصرفه (طاهر)، هكذا قدمت سعاد (طاهر)الشَّاب الوسيم الطموح وفي كل مرة يزيد غموضه ويزيد تعلق سعاد به، تطورت علاقته بها وأصبحا يلتقيان في

(1) الرِّواية: 15.

ساحة الجامعة بحجة مناقشة العديد من المهام التي ترسمها الجامعة لطلابها كل ذلك أمدَّ القارئ بعنصر التَّشويق الذي جعله يتشكَّل مع العمل الرِّوائي كما يتوقع هو من أجل الوصول إلى حقيقته في الرواية، وظيفته تحريك السَّرد باتجاه الماضي، والكشف عن بعض الحقائق المجهولة ونقلها للقارئ للإفصاح عما جرى.

البُعد النَّفسي:

يتحدث (طاهر) من تأثير رسالة سعاد فيقول: "طويت الرسالة، والذهول يعتريني من الفصاحة، التي كتبت هذه القطعة الأدبية، كيف لي أن أكتب لك؟ وأنا الذي لا يجيد تراكيب الجمل العادية؟ لا أخفي عليك، غمرني إحساس غريب ، واعتراني غرور وخيلاء الطاووس ،إنني المحبوب، تجلت روحي بوضوح، أحسست أن العالم ملك يميني، ولم أعط اهتماما لإشارة المرور، ولا للمهمة التي خرجت من أجلها، وأطلقت بوق السيارة ليفسحوا لي الطريق، أنا العاشق والمعشوق، فمن يجرؤ على إيقافي؟ طاقة عارمة انسكبت في شراييني، واشتدت ضربات قلبي بهجة ندية غطت الكون من حولي، وصدح صوتي بالغناء أسعفت ذاكرتي أغنية أم كلثوم أنت عمري، وددت أن أقول لك أنت معبودتي، كيف أعطى الكون لك هذه السلطة التي تشعلينني ، فيغشاني الوجد، فلا أعود أتبيَّن من الوجوه إلا ملامحك، ولا أرى في أي امرأة إلا ما يميزك، فلا أحد يضاهيك في الجلال والفتنة، أيتها الغالية وجدت أن العبارة لا تليق بك، أعدت الكتابة بعد أن مزقت الصفحة الأولى وتساءلت، من أين لي بفصاحتك؟ هل هو الشوق والإحساس الذي يعبر؟ أم القدرة اللغوية؟ لا أستطيع الكتابة مثلك، ما الذي يحرك دفين الأحاسيس لتتجلى إبداعا لغويا يستحق التخليد، أسكرتني الرسالة، فهي إبداع يستحق الكتابة بماء الذهب، وتعليقه على مداخل المدينة، حتى يقرأه المارة، ويردده العشَّاق" [1]

تحدَّث (طاهر) عن نفسه في مونولوج داخلي مباشر وغير مباشر، جمع بين الصمت والهمس والعلو أي مرات نجده يتحدث إلى ذاته فيميل إلى الهمس، ومرات نجده وكأنه يصرخ بأعلى صوته لتسمعه (سعاد) متجاوبا مع دقات قلبه، فكل تلك النسب جاءت لتأثر (طاهر) بفصاحة (سعاد) اللغوية وإيجادتها تراكيب اللغة العربية المؤثرة ، وبتلك التَّعبيرات المصرَّحة جعل (طاهر)حركيَّة الحدث مستمرة، وكأنها دراما لجزء آخر يمكن أن يراها القارئ ويتخيَّلها،

(1) الرواية: 71-72.

ومن خلال هذا الحدث يتشكَّل البعد النَّفسي للشَّخصية الذي جعل الحدث أكثر وقعًا في نفس المتلقي، وساعده على فهم العديد من الأحداث السَّردية من خلاله حمل النَّص كثيرًا من الدلالات والإيحاءات .

وفي نموذج آخر يقول: "معك أعدت اكتشاف نفسي، واكتشاف المرأة التي لم يرتقِ خيالي لوضعها في هذه الصورة، كيف تنبت سعاد في هذا الوسط؟ وتحمل هذه الأفكار الرائعة المتمردة.[1]

البُعد النَّفسي جعل الحدث أكثر وقعا في نفس (طاهر) به تغيَّر تفكيره عن المرأة، وأعاد نظره في (سعاد) ، وأعطي للنَّص طاقة من الإبداع في التعبير، بدلالات وإيحاءات تفسح المجال للمتلقي متابعة أحداث الرِّواية.

ضعفت (سعاد) في بعض أحداث الرِّواية قائلة: "ابتسمت وأنا أقول في نفسي باستغراب لماذا أفصح له عن أسراري؟ من يكون، حتى أبوح له بذكرياتي، وخفايا أسرتي وروحي؟"[2]

تتشكل ثنائية الأنا والآخر في عوالم الذَّات بين الشَّخصيتين التي زادت غموضا متواصلا كلما تأزَّم الحدث السَّردي؛ خاصة عندما ردَّ طاهر على أحد الزَّملاء قائلاً: "إنَّ المرأة علاجها الإهمال، كما كان دائماً يردد مع زملائه القول المأثور "يتمنعنَّ وهنَّ راغبات" كنت أرد عليه كلما تلفظ بها" أرجوك لا تُعِدْ هذه العبارة في حضوري مرة أخرى" كنت قد فاجأته مرة وهو في حديث مع بعض الزَّملاء في القسم يردد بصوت فخور "إذا كنت تريد أن تفوز بالمرأة عليك أن تهملها فلا تلبث أن تعود تتمسح بأعتابك"[3].

ما سبق يعد بداية صراع علاقة طاهر مع سعاد التي تعقدت مع تطور أحداث الرِّواية، ولم تكلل بالزَّواج.

---

(1) الرِّواية: 72-73

(2) المصر السَّابق: 27.

(3) المصر نفسه: 191.

البُعد الاجتماعي:

لا توجد أية معلومات عن نفسه وأسرته؛ إلاَّ أنَّه طالب جامعي، يدير النشاطات الطلابيَّة في الجامعة، تقدمه سعاد فتقول: "يدير النشاطات الطلابية التي يستهويني منها الأمسيات الشعرية"[1]

من خلال هذه الشَّخصية نقلت الكاتبة عمليات الشَّنق التي حدثت في الجامعة، والتي شكَّت سعاد تورطه في تلك العمليات، إلاَّ أن بتتبع أحداث الرِّواية تبيِّن أن طاهر بريئ من تللك الأحداث.

حازم:

اسم مشتق اسم فاعل للدلالة على الحزم والإصرار والبقاء(حازم) طالب جامعي – أمازيغي– صديق سعاد يعيش في طرابلس وسيم الشَّكل، كان والده صعباً في تربيته خلق في نفسه عقدًا وعراقيل في التعامل ومواجهة الحياة، خجول بطبعه سريع التأثر من الشَّخصيات الفاعلة التي لها الدور الأكبر في سير الأحداث.

البُعد الخارجي:

قدمت (كريستينا) صورة عن ملامح (حازم) فتقول:" كيف لهذا الشرقي أن يستولي على اهتمامي، بكل هذا الوله لمعرفة خفايا نفسه؟ ولاكتشاف جانب مجهول من الأشخاص الذين لم يدر في خلدي أن أصادفهم في حياتي، هل أحببته لأنَّه يشبهه؟ إنَّه يحمل نفس استدارة وجهه، ولون عينيه، وإسدال خصلة الشعر على جبهته، حتى ابتسامته هي نفس الابتسامة الحانية، هل يكون الشبه سببا في هذا التعلق الخفي به؟[2]

في هذا البعد تعمدت الكاتبة أن تجعل ملامح شخصية (وليم) عشيق (كريسينا) تشبه ملامح (حازم) الخارجية؛ لتساعد القارئ في أن يضع مقارنات تسهِّل عليه ربط الأحداث السَّردية رغم تجاوز النَّص زمنا طويلا، كل ذلك منح القارئ العديد من الإيحاءات وشحن ذاكرته من خلال ربط الأحداث المستقبليَّة.

---

(1) الرِّواية : 15.

(2) المصدر السَّابق: 162.

وقدمته سعاد فقالت:" أسعدني تواجد زميلي حازم معي في نفس اللجنة، كنت أراه دائما طيفا يمرُّ يبحث عن شيء ما داخل أروقة الجامعة، دون أن ينبس بحرف، فقط كان يرفع يده محييا في ؟أدب ويمضي." [1]

كان للبعد الخارجي دور فعّال في تقوية النَّص السَّردي واستشراف المتلقي أبرز الأحداث

البُعد النَّفسي:

" كان قلبي يود أن يقول: أيتها الزهرة التي لاتحتفل إلا في الظل، ولا تحتمل هجيرنا الذي اصطلينا به طويلا، عودي إلى مرابعك الندية، وأزهري هناك ، واتركينا نصطلي بنار شمسنا القاسية التي لاتعرف مسارب الرحمة ، لا تنفك عن حرقنا بأسياط أشعتها، دعيني في جحيمي الذي أكابده منذ ولدت، وارحلي فأنت لم تخلقي لتحترقي هنا معي"[2]

كان للبعد النَّفسي وقع كبير في تنامي الأحداث السَّردية، به استطاع (حازم) أن ينتقل من حالة إلى أخرى، وأن يخرج من الدائرة المغلقة إلى الدائرة المفتوحة، وأصبح يحاور ويناقش الأنثى التي حولته إلى ذات مغلقة ليعبر عن نفسه بكل حرية.

ويقول أيضا: "وقلت لنفسي ماذا أريد أكثر من فسحة تعتقني من الغبن الذي نعيشه في هذا الفضاء البائس المترامي، أليس أفضل من الذهاب إلى الحرب في تشاد، مثل الشباب الذين يجمعونهم كالخراف، ويبعثون بهم إلى جبهات القتال، ألست محظوظا أن أفوز بهذه الجميلة، التي تغدق علي حبها، وقبلات نارية تعصف بقلبي في سعادة آسرة كل ليلة، ماذا أريد أكثر؟ طردت الأفكار السوداء من رأسي، وحمدت الله أنني وجدت في الحب مرفأ آمنا يحميني من رياح الصحراء اللافحة[3]."

نقل حازم صورة ملخصة عن تأزم الأوضاع السِّياسية والاجتماعيَّة في ليبيا فكانت علاقته (بكريستينا) على حسب تعبيراته أهم له من المشاركة في حرب تشاد، في هذا البعد استطاع (حازم) كسر حاجز الصمت وحاول أن يثبت وجوده في المشاركة في أبرز أحداث الرِّواية التي أمدت للنَّص السَّردي فاعلية تطور الأحداث السَّردية.

---

(1)الرِّواية: 76.

(2) المصدر السَّابق: 104.

(3) المصدر نفسه: 174.

البعد الاجتماعي:

حاول حازم أن يوصِّل صوته إلى الجهات المختصة في الاهتمام باللغة الأمازيغيَّة قائلاً: "كيف يزيفون التَّاريخ بكل بساطة، وتمسحون جذورنا لتصنعوا الجذور التي تناسب السلطة، إنَّه منتهى القمع والظلم... إنَّ كلمة بربر التي ترددونها ليست من أصل عربي، وهي كلمة منقولة إلى العربيَّة عن اللفظ (باربار) استعملها منذ القدم اللاتينيون لوصف كل الشعوب التي لا تتكلم اللغة اللاتينية أو الإغريقية"[1].

تمثل شخصية (حازم) عنصراً فعَّالاً داخل الخطاب الرِّوائي، عن طريقه حاولت الكاتبة إيصال صوتها بطرح بعض القضايا إلى الجهات المختصة في الاهتمام باللغة الأمازيغية، كونها لغة لها جذورها وأصولها التاريخية، محاولة التوضيح والتفسير للقارئ ماعجزت التَّصريح عنه يوماً ما، واكتفت بالصَّمت الذي انفجر وأصبح صُراخًا علنياً.

تزوج (حازم) من (كريستينا) الأمريكية ضيفة الدولة سافر معها وابتعد عن وطنه الذي لم يقدم له ما يحلم به، يقول: "هذه البهية الشَّقراء التي أجاد الإله رسمها تأتي اليوم من خلف أكوام الثلج لتخترق كل الحدود، وتعايش شمس الصحراء الحارقة، وتقول لي ها أنا أمامك حورية حقيقية بهذا الفيض الأنثوي المبهر، وهذه اللهفة إلى لقائك والاندماج في شراييني"[2].

هكذا كانت حدود تعبيرات حازم عندما تزوج كريستينا التي أخروجته من الانطوائية بكل حيوية وقوة التَّعبير.

آدم:

من الشَّخصيات الذكورية الفاعلة في الخطاب الرِّوائي، طالب جامعي وسيم الشَّكل، وشخصية بارزة محركة لأحداث الرِّواية، أحب عائشة وأصبحا يلتقيان في أروقة الجامعة فترة من الوقت، ثمَّ عبر رسائل يدوية يبعثها آدم وهو في حرب تشاد، كانت أحلامه تشبه أحلام عائشة؛ إلاَّ أنَّه لم يلقَ من الدُّنيا إلاَّ بتر رجله التي خسرها في الحرب، عاش ظروفاً سياسية صعبة بعيدا عن أهله ومجتمعه، تتمتع هذه الشخصية بحضور لافت في الفصول الأخيرة من الرواية، إذ أبرزته الأحداث السَّردية في نقل صورة حقيقية معيشة فترة الثَّمانينات وهي حرب تشاد؛ ليشارك القارئ وصف هول تلك الأحداث التي خرج منها ببتر رجله.

---

(1) الرواية: 85.

(2) المصدر السابق: 104.

البُعد الخارجي:

تقدمه عائشة فتقول: "التقيت به شابا وسيما، يأتي للمحاضرات بين الفينة والأخرى، ويتغيَّب كثيرا، بدأت قصتنا عندما استدعاني آدم بخجل نادر وأدب جم، وطلب مني دفتر تدوين المحاضرات[1]."

تتميز شخصية (آدم) بوسامته وقوة شخصيته التي أبهرت عائشة وأدخلتها عالم العشق؛ إلاَّ أنَّ تعلقها بآدم زاد من اضطراب مشاعرها؛ فبتلك الصفات يستطيع المتلقي رسم ملامح الشَّخصيَّة وتكوين فكرة أوَّلية تساعده على فهم الأحداث السَّردية؛ التي أسهمت في تصعيد الحدث وصنع الحبكة السَّردية، وزادت من فاعلية تطور الأحداث بتضامن البعد النَّفسي مع البعد الخارجي.

البُعد النَّفسي:

يقول آدم فيصف عائشة: "مر طيف كعطر صيف عابر، يحمل رسما لابتسامتها، ويوشوش همهمات توحي بأسرار المناجاة، راسما قبلة في الهواء باتجاه الغائب فأتعافى من الوحشة التي أصابتني، طقس الاستمتاع برقص طيفك المتنكر في خيالات ملائكيَّة يا عائشة يقودني بعيدا عن أعين البشر دون أن تتكشف لي سوى خيال طيف يغالبه النعاس، بينما صوت يوشوش فيختفي الطيف العصي على العناق...أصبح الكون مذ رأيتك غناء كناري حر الجناح، وعزف كمان حالم الوتر وترانيم نساك متوحدين، أصبح العالم بستان ورود وعطر ياسمين، أرانا في أرجوحة تضمني أنا وأنت تحت شجرة برتقال مزهرة تتساقط أزهارها علينا وتقبِّل وجهينا أصبحت أملك زماني بك "[2]

رسمت الكاتبة صورة الشَّخصيَّة من خلال البُعد النَّفسي الذي أعطى (لآدم) حرية في التَّعبير عن صدق مشاعره تجاه الآخر، وحمل دلالات تغني النَّص السَّردي وتزيده قوة تواصل الأحداث السردية، وبهذا ساعد التَّصريح المباشر المتلقي فهم المعنى والوصول إلى حقيقة الشَّخصية من خلال حديثها مع نفسها.

---

(1) الرواية : 235.

(2) المصدر السابق: 246-247.

البعد الاجتماعي:

يبعث آدم رسالته لعائشة فيقول:" حبيبتي لقد وصلت إلى الصحراء عن طريق طائرة حربية، ودخلت إلى المعسكر، كان الجو حارا، والحرب دائرة ، لا أدري من أين أبدأ؟ اعذريني فأنا محارب فقد الكثير من الأشياء والصفات التي تعرفينها، فكيف سأصف لك نفسي الآن، فكري مضطرب غير منتظم في ترتيب الأحداث، فما رأيته في هذه الساحة يذهب العقل. أنا سعيد فقط أنني لازلت أعرف الكتابة، وأمسك القلم، وأفكر فيك ياعائشة رغم أنني لم أحمل صورتك في جيبي"[1]

يوصَّل (آدم) رسالته (لعائشة) وهو في الصحراء مشتت الفكر لا يعرف ماذا يقول ولايستطيع وصف أحداث المعركة، إلاَّ أنَّه سعيد لأنَّه مازال يتقن الكتابة والقراءة حتى يستطيع إرسال الرسائل لعائشة لمعرفة الأحداث أوَّل بأوَّل، أسهمت تلك الأحداث في خلق صورة صادمة وغريبة تثير الدهشة والاستغراب لدى القارئ وتدفعه للتفكير والتأمل.

يتميَّز الحدث السردي في رسالة (آدم) بتنوَّع الدلالات الرَّمزية التي يرسلها للقارئ عبر شحنات نفسيَّة وانفعالات وجدانية تزيد من فاعلية النَّص في انسجام البنى الدَّاخلية، وتهيئ له بعض الإشارات التي تساعده للوصول إلى المعنى المقصود كلما تقدَّم الحدث، وتخلق له صورة ذهنية وتجعله يتخيَّل المشهد بتفاصيله .

وفي رسالة أخرى يصف آدم أجواء حرب تشاد فيقول: "لقد حققت قواتنا نصرا كبيرا قبل وصولي بزمن كما قال الآمر، ولكننا الآن بعد إعلان الرئيس "كوكني" أنه في حالة اعتقال في ليبيا، انقلبت القوات ضدنا ارجو أن تحتفظي بهذه الرسائل فهي تحتوي على حقائق مهمة"[2].

من خلال ما تقدم يرسل (آدم) رسالته الثانية التي وصف فيها مجريات مشاركته في حرب تشاد، ونقل فيها إيجابيات المعركة وسلبياتها، وفي هذا الحدث يبرز البعد الاجتماعي للشَّخصية الذي أمدَّ النَّص الرِّوائي حقائق سياسية ساعدت المتلقي على المشاركة وفك بعض الشَّفرات والرموز التي أرسلها آدم في رسائله،

---

(1) الرِّواية: 339.

(2) المصدر السَّابق: 341.

عليه يفهم أن الشَّخصيات الرئيسة هي شخصيات العمل الحقيقي التي تقوم بدور المترجم داخل النَّص الِّروائي، وتنقل الوقائع التَّاريخية والسياسيَّة والاجتماعيَّة ضمن رؤية الكاتبة لهذه الحقبة الزَّمنيَّة ودورها في حركة المجتمع، ممزوجة ببعض الحب الذي لم يصل ذروته إلاَّ ما ندر، واستطاعت الشَّخصيات ببعض الرُّموز والإيحاءات والدِّلالات إقناع القارئ برؤية الكاتبة للرواية ، كما كان لدراما الوصف وتصوير الحدث السَّردي كشف ذات الشَّخصية والتَّصريح بعواطفها ووجدانياتها تجاه الآخر، مما أعطى للنّص فاعلية الانسجام النَّفسي مع الشَّخصية.

وعليه استطاعت الكاتبة توصيل الفكرة العامة في الرواية عن طريق تصوير عوالم الشَّخصيات الخارجية متمثلة في حركتها وصراعها داخل المجتمع، والعوالم الدَّاخلية التي تتمثل في التعبير عن وعواطفها ومشاعرها.

المبحث الثَّاني:

الشَّخصيات الثَّانوية في رواية صراخ الطَّابق السُّفلي

المطلب الأوَّل: الشَّخصيات الثَّانوية الأنثوية.

المطلب الثَّاني: الشَّخصيات الثَّانوية الذُّكورية.

مفهوم الشَّخصيات الثانويَّة في النَّص الرِّوائي.

وهي شخصيات تؤدي أدوارا مهمة في الرواية، وتعمل على دفع الأحداث وتطورها، وتساهم في تنشيط حركة السَّرد و" تظهر في بعض المشاهد ثمَّ تغيب في المشاهد الأخرى، لا تفصح عمَّا في عالمها الدَّاخلي، فلا يستطيع القارئ رؤيتها إلاَّ من جانب واحد وهو الذي اختاره الكاتب[1]، تربط بين شخوص الرِّواية؛ لتبث الحركة والقوة والحيوية داخل الحدث السردي، لها قدرة التَّعبير عن سلوك كثير من أهل طبقتها الاجتماعية[2] وقد تكون هذه الشخصيات صديقة الشَّخصية الرئيسة وتظهر في المشهد الرِّوائي بين الحين والآخر،إلاَّ أنَّها أقل عمقاً منها[3].ولكنها خادمة لها لغرض مساعدتها على تكملة الحدث السردي، هذا الاندماج يجعل النص أكثر تأثيرا وعمقا للقارئ في الوصول إلى المعنى.

وقد توزعت في الرِّواية أيضا على نمطين: النَّمط الأوَّل: الشَّخصيات الثأَّنوية الأنثوية

والنمط الثاني: الشخصيات الثانوية الذكورية التي تدعم الحدث السَّردي لبعض الشَّخصيات الرئيسة، وتعطي رأيًا حول موضوعٍ ما.

(1) ينظر: في الافق الجمالي للنُّصوص،أسامة عبد العزيز، مرجع سابق: 215.

(2) ينظر: النقد الأدبي الحديث، إبراهيم محمود خليل، مرجع سابق: 553.

(3) ينظر: تحليل النَّص السَّردي، محمد أبو عزة، مرجع سابق: 57.

المطلب الأوَّل
الشَّخصيات الثَّانوية الأنثوية

وهنَّ الشخصيات اللآتي توزعت أدوارهنَّ بين الإيجابية والسَّلبية، فكان سلوك بعضهن ضارا بأهم شخصيات الرِّواية، رغم أنَّهن أقل ظهورا في المشاركة في الحدث السَّردي، منهن من يخضعن لإرادة الزَّمن وغلبة الآخر، كلٌ منهن كان نقطة في تطور الأحداث السَّردية ، ودفع مجرياتها إلى الأمام من بين تلك الشَّخصيات:

.هيام:

(هيام) طالبة جامعية جميلة الهيأة من الشَّخصيات الثَّانوية التي قدَّمتها عائشة، شاركت في نمو الحدث السَّردي ونقل صرخة أنثوية منسوجة بنسيج القهر والظلم لها قدرة على الحوار، تعرَّضت لحادثة اغتصاب، نقلت عائشة بكل حرقة وتأثر مشهد اغتصاب هيام من قبل مجموعة مسلَّحة، تقول عائشة:" أنت أنت من؟ ما اسمك؟ وماذا تريد منِّي؟ هل أعرفك؟ هل تعرفني؟"[1].

أبرزت الكاتبة قصة هيام لتوضح للقارئ المسار السَّلبي التي يعترض الأنثى، حيث تظافر هذا المشهد مع أبرز أحداث الرِّواية ليجسد حالة من القمع الأنثوي.

تواصل السَّاردة وتقول "ظلت هيام تصارع دقات السَّاعة، وتستعجل بزوغ الفجر وتتوسل للشمس أن تسرع الخطى لتنير طريق الحقيقة قبل أن يعمل أصحاب النفوذ كل ما في وسعهم لإخفاء معالمها"[2].

في هذا النَّموذج تقترب الكاتبة في رسمها صورة صراع الأنثى مع الآخر ومع الواقع ، لهذه الأسباب تمدَّد نسيج القهر والظلم مشكلاً بناء الشَّخصية الرئيسة بفعل ورود قصَّة مشابهة كل ذلك دعم الحدث السَّردي، وشد انتباه القارئ والمتلقي في ربط أهم أحداث المحكي الدَّاخلي بالمحكي الخارجي ، وأسهم في تقوية نسيج البُنى السَّرديَّة.

---

(1) الرِّواية: 271.

(2) المصدر السَّابق: 273.

فاترا:

من الشَّخصيات الأنثوية الثَّانوية ظهرت بصورة سَّلبية لتقدم نصيحة للشَّخصية الرئيسة، تزوجت من شخص عربي أعلنت إسلامها وأصبحت تسمى فاطمة المسلمانية، برغم من طول السِّنين إلاَّ أنَّها مازالت تعامل كأنَّها غريبة رغم أدائها فريضة الحج ولا أحد يناديها الحاجَّة. حاولت تلك الشَّخصية أن تساعد عائشة وتخرجها من أزمتها النَّفسية بعروض محرَّمة، تقول فاترا: "أعرف ما بك يا عائشة أنت ذكية أهربي معه إذا كنت تحبينه، أو تعالي معه إلى بيتي، سأوفر لكم الجو الملائم"[1].

تمثل فاترا في الرِّواية نموذجاً للمرأة الغربيَّة المعروفة في المجتمع الليبي تحت مسمى (المسلمانية)، رغم دخولها في الإسلام، إلاَّ أنَّ طبع التَّحرر غلب على فكرها في بعض الجوانب، مما أدى إلى طلبها من عائشة التَّمسك بعلاقتها مع آدم ولو كان ذلك خارج الدين والعرف والتَّقاليد في المجتمع الليبي، ولأنَّ سلوك (فاتر)غير مرغوب فيه من الشَّخصيَّة الرئيسة أدى إلى فتور تطور الحدث السَّردي في عدم أخذها برأي (فاترا)، وبهذا النَّموذج توضح الكاتبة اختلاف الثقافات العربية والغربيَّة التي عملت على تقوية النَّص الَروائي وتشويق المتلقي لما سيحصل في المستقبل، وبورود محكي ثانٍ تشكَّلت ثنائية المقارنة التي أمدت للسَّاردة تحوُّلات مهمة في تفكيرها ساعدت على سير الأحداث السَّردية.

نساء الحي:

من الشَّخصيات الإيجابية اللآتي نقلنَّ صورة من الإحترام والتَّضامن الاجتماعي بالرغم من قسوة الظروف على تلك الشُّخوص المتمثلة في الحرمان من التعليم والعمل والتهميش الفكري والذاتي ، قدمتهم عائشة ضمن الخطاب الرِّوائي بأنهن النساء اللَّواتي لا يملكن من الوقت إلاَّ الجلوس على حاشية الطرقات.

تقول عائشة: "والنساء يثرثرن على حاشية الطريق، يرتدين الأردية الملونة دون لحاف خارجي، على اعتبار أن الشارع امتداد لحرمة البيت، وكل ما عليهن فعله إذا مرَّ رجل من أمام أي امرأة أن تدني من غطاء رأسها على جانب وجهها، حتى يمر دون التفات، أو كلام إلاَّ إلقاء

(1) الرِّواية: 299.

التحيـة ومبادلـة السـلام، فالكـل يعـرف ويحتـرم نسـاء الحـي معرفـة كاملـة مـن أصـواتهن ومـن خطواتهن، حتى إنَّ شباب الحي يقعون في الحب من صوت خطوات الفتاة"[1].

تواصل الكاتبة تصوير واقع المرأة في أكثر أجزاء الرِّواية على أنهن النِّساء المفرَّغات من رغباتهن يحتويهن الأمل ولا يجمعهن به، يشكِّلن البطالة وليس لديهن طموح سوى العيش، هذا ما أرادت الكاتبة توضيحه في نقلها المباشر الذي يتحدث عن التَّأزم الاجتماعي والاقتصادي بين طبقات المجتمع، وبذلك تسهم الشَّخصية في شحن ذاكرة المتلقي أو القارئ بماضيه وتضعه أمام دراما الوصف؛ لتزيد من تقوية التَّصوير الذي شارك في بناء الشَّخصية الثَّانوية،وعلى هذا الأساس تعد عائشة من الشَّخصيات الرئيسة الاسترجاعية التي نقلت صورة الواقع الاجتماعي بكل صوره السَّلبية والإيجابية، وما فيها من ألم وحزن وحاجة.

(1) الرواية: 296

المطلب الثَّاني:
الشَّخصيات الذكورية

والد عائشة:

من الشَّخصيات الثَّانوية وظفته الكاتبة لإظهار الفوارق الاجتماعية بين طبقات المجتمع، لا يملك من الدنيا إلاَّ بيتاً قديماً لا يصلح للسَّكن وحماراً هزيلاً لا يقوى إلاَّ لنقل بعض الأمتعة التي يبيعها في شوارع الفقراء؛ حتى يتحصَّل على قوت يومه.

تقول عائشة واصفة أباها: "كان والدي يجلس القرفصاء ممسكاً بعصاه المستقيمة بجانب وجهه، شاردا يحوم حوله الذباب دون أن يحرك يديه، وقفت بجانبه فلم يشعر بوجودي...لقد قضى الحمار حياته يجوب الطرقات ليطعمكم خبزاً مغموسًا بالذل والدوران حول البيوت الفقيرة، ليجمع أقساطًا زهيدة لأمتار من قماش اشترتها نساء حزينات تحمل وحدها وظيفة تزيين البيوت الكئيبة، لتعلق ستارا على الباب يستر عورته، ويخفي تضور أطفاله وفاقة لا تليق بما يدخل لخزائن الدولة من أموال، وما تفيض به الأرض من ثروات، وتخفي حرمان الطفولة من قطعة حلوى، أو حبة فاكهة، أو قطعة جبن"[1].

تنقل الكاتبة معاناة الطبقة الكادحة التي ليس لها نصيب من الحياة إلاَّ الهمَّ والحزن والألم، الذي يتجدد كل صباح مع والد عائشة حتى يتسنى له العيش، لذا عمدت الكاتبة على الكشف والتَّصريح بالكبت الذي طال الفرد، وتَشَكَّل في بنية النَّسق التكويني في الرِّواية، مما أصبح صرخات علنيَّة تبثُّها الكاتبة في ثنايا السَّرد أضافت بعدًا رمزيًا وعمقًا للنَّص.

أنطونيو:

من الشَّخصيات الثَّانوية الدَّاعمة لأحداث النَّص السَّردي، وضيف الدَّولة من الهند، جاء رفقه الوفد الأمريكي إلى ليبيا ليتعرف على تاريخها القديم والحديث، وعلى القبائل القديمة التي سكنت ليبيا، وظَّفته الكاتبة لإثارة بعض القضايا والتَّصريح بما هو حقيقي ونقله للقارئ خاصة عندما سألت سعاد أنطونيو: "كيف هي المرأة الهندية أظن أن هناك فارقا بينها وبين الامريكية أقصد البيضاء؟

أجابني وقد غطت وجهه سحابة من الألم.

---

(1) الرواية: 288-290 .

بالتأكيد المرأة هي نتاج الثقافة الموروثة، لا فرق بينها وبين الرجل، لقد ضاعت كل ملامحنا أمام ضياع الأمة، كلنا لا نملك شيئاً إلاَّ بيع تراثنا وقراءة الطالع في الطرقات للمارة الذين ينظرون إلينا باستغراب"[1].

جاء السَّرد هنا ليوضح للقارئ بعض الخفايا السَّياسية التي استطاعت الكاتبة من خلالها البوح والتَّصريح المباشر وبكل حرية على أنّ المرأة هي نتاج الثَّقافة الموروثة، وهي سند للرجل في كل الظروف بعيداً عن التَّهميش، لذا تنوعت صرخات عديدة على لسان السُّراد في طرح بعض الجوانب السِّياسية والاجتماعيَّة التي حركت العمل السَّردي فأعطته قوة في التَّواصل، وأمدت الشَّخصيات الرئيسة بثقة في التَّفكير.

جابر الأديب:

كاتب سُجن وخرج من السِّجن ،إلاَّ أنَّ السِّجن قد سكن فيه، التقت به سعاد بعد فترة طويلة من الغياب تقول: "فالتقت بجابر الأديب المبتسم دوماً، لاحظت أنَّه يبدو نحيفاً جداً، كان يسكن شاطئ البحر، ويتغنى بالحب، تعرفت عليه من خلال كتاباته وقصصه القصيرة الممتعة، وكنت أراه كلما جئنا للبحر، عرفت أنه خرج من السِّجن بعدما حصل على إعفاء رئاسي مفاجئ، وعندما خرج من السِّجن كان السِّجن قد سكن فيه، لست أدري ماهي تهمته، ولكن أعرف أن كل من دخل السِّجن من الكتَّاب كان بريئًا...، لاحظت أنه أصيب بالتأتأة، كنت أود أن أنحني له احتراما لمعاناته ."[2].

قدمت السَّاردة من خلال النَّص السَّردي أوصاف جابر الأديب واصفة بنية جسمه النَّحيفة وتأتأة كلامه، لتنقل للقارئ معاناة الفرد داخل السِّجن وما ينتج عنه من ألم خاصة أنَّ الكاتبة أعطت الحرية الكاملة للسَّاردة في أن تعبَّر عن أفكارها بصورة جريئة نقلها واقعا عاشته وعاصرت بعض أحداثه، هذه إحدى صرخات الكاتبة التي قدمتها سعاد وفق المبنى السَّردي التي تبحث فيه على حرية التَّعبير.

إذاً بالبرغم من الدَّور الثانوي للشَّخصية إلاَّ أنَّها نقلت بعض ما تريد الكاتبة توضيحه.

ناصر:

---

(1) الرِّواية: 81، 82.

(2) المصدر السَّابق: 193.

أيضاً من الشَّخصيات الثانوية التي قدمته الشَّخصية الرئيسة (سعاد) ليس عليه أي أخبار إلاَّ أنَّه طالب جامعي، سُجن أيضاً فترة من الزَّمن ولم يعرف سبب سجنه، قالت سعاد: "واتفقت مع زميلي ناصر الذي كان في السجن أيضاً أن يقود الحفل ويوزع الكلمات على الشخصيات المختارة، تردد في القبول وحذرني من عواقب هذا التحدي، فأعلمته أنني أتصرف في حدود صلاحياتي وطمأنته قائلة.

- ماذل سيحدث أكثر؟ السجن ودخلته فمما تخاف؟
- لا أريد أن أعود إليه يا سعاد آه لو تدرين ما معنى السجن؟"[1].

من خلال شخصية ناصر كشفت الكاتبة بعض الصَّرخات المكبوتة في نفوس الشَّخصيات التي عانت بعض الضُّغوطات الاجتماعية والسياسية، فكانت حرية التَّعبير سببًا في دخول ناصر السِّجن، خاصة أنَّ ناصر كان على قدر كبير من الثقافة والرقي الاجتماعي والسِّياسي، هنا تمكنت الكاتبة من توظيف الشَّخصية بشكل إيجابي في خدمة المعنى الكلي للنَّص الرِّوائي بالرغم من أن دوره كان ثانويًا.

ابن عم حازم

من الشَّخصيات الثَّانوية التي دعمت النَّص الرِّوائي بمعطيات الكاتبة وأفكارها، كانت له أفكار وأراء حول الاهتمام باللغة الأمازيغية وبالبيوت الأمازيغية الموجودة في الجبل، تلك البيوت التي تعج بالثقافات المتنوعة، يقول حازم: "غادر ابن عمي إلى بيته القديم ذلك الذي يشبه المغارة، لقد تشبث بالبقاء بمفرده فيه وفي المكان، بينما غادر السكان إلى بيوت أكثر حداثة في المنخفض، وظل يفاخر أنه لن يترك بيت أجداده مهما كلفه الثَّمن"[2].

الاهتمام باللغة الأمازيغية من أهم القضايا التي تناولتها الكاتبة، وحاولت من خلال رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي أن تجسد أفكارها على لسان السَّراد، حيث نقلت لنا التَّعتيم والقمع لأمازيغ ليبيا وطمس هويتهم، لذلك نقلت لنا أصول اللغة الأمازيغية والبيوت القديمة الموجودة في الجبل واصفة إياها بأنَّها بيوت أثرية تعج بثقافات مختلفة، كل ذلك نشط ذاكرة المتلقي في التعرّف على جذور اللغة الأمازيغية.

---

(1) الرِّواية: 195

(2) المصدر السَّابق: 165

محمد وأحمد وسعيد:

من الشَّخصيات الثَّانوية التي ليس لهم دور في الرِّواية قدمتهم سعاد أسماءً فقط للتَّعريف بعائلتها ولا تستطيع الحديث عنهم؛ لأنَّ المقام السَّردي لا يسع، تقول: "محمد هاجر إلى أمريكا، التحق بالجامعة، وتخرج ولم يعد... وأحمد دخل الجيش، ثمَّ سرح منه وهو يقيم في المسجد لا يغادره، وسعيد تزوج من ابنة الجزار جارنا"[1].

وظَّفتهم الكاتبة لدعم أبرز الأحداث الاجتماعيَّة، والسِّياسية، والاقتصاديَّة ضمن الخطاب الرِّوائي.

تعد الشَّخصيات الثانوية من الشَّخصيات الداعمة لأبرز أحداث الرِّواية عن طريقها تدعم الكاتبة أحداثها السَّردية وتربطها بالحدث الأبرز، وبها يستطيع القارئ التَّوصل إلى المعنى التي تريد الكاتبة إيصاله، وتسهّل عليه ربط الأحداث وتأويلها بدلالات تخدم النَّص السَّردي، وتمد القارئ بفكرة مقارنة الحدث مع حقيقة الشَّخصية، لذلك تمثل شاهدًا ودليلًا على تطور الأحداث السَّردية.

(1) الرِّواية:228.

الخاتمـــــــة

حاولت الكاتبة من خلال رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي التَّنويع في آلياتها السَّردية، والتَّطوير في بنيتها الفنيَّة خدمة للنَّص السَّردي، لإيصال تجربة شخصيَّة عاشتها الكاتبة ونقلتها للقارئ بكل تفاصيلها في جملة من الاستنتاجات نجملها فيما يأتي:

- استطاعت الكاتبة نقل صورة عن بعض الجوانب السياسيَّة والاجتماعية، والاقتصادية، فترة الثمانينات والتسعينات، وعن دور المرأة في بنيات صغرى وكبرى، موظَّفة بعض الدِّلالات الرَّمزية والإيحائية خلف التَّراكيب اللغوية، معلنة ثورتها ضد كل ما يقلل من شأنها وقيمتها الإنسانية والأنثوية في صرخات متعددة حاولت نقلها للقارئ؛ ليشاركها آلامها حين يقرأ الرواية، فكان لوظائف السّرد دور فعَّال في تطور الأحداث وتأثيرها في القارئ .
- تنوعت التَّقنيات السَّردية في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي فكان لتقنيات حركة السَّرد دور فعال في خلخلة وتكسُّر نمطيةً الزَّمن، عن طريقه توصلت الكاتبة إلى توليد المعنى داخل النَّص الرِّوائي، وسهّلت للقارئ عملية التَّحليل، لأن النَّص الرِّوائي لا يستطيع أن ينطلق بدون إيقاع يتراوح بين السُّرعة والبطء، أو التَّوقف التَّام أو شبه التام؛ لذلك حاولت الكاتبة في تقنية التَّلخيص تسريع بعض الأحداث في صفحات قليلة وربطها بالأحداث الآنيَّة؛ لكون تفصيلها لا يزيد للنص شيئاً؛ بل يعد تذكيرًا للقارئ بفكرة معينة تدعم النَّص السَّردي، كل ذلك أعطى للبناء السَّردي خصوصية الانسجام النَّصي.

بالإضافة إلى تقنية الحذف التي تعد وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل الرِّواية، فيها تجاوزت الكاتبة العديد من الأحداث من دون الإشارة إليها، منها ما كان مؤلماً جداً إلى حدِّ أنَّه سقط، ومنها مالم يكن مهماً فحذفته، ومنها ما كتفت فيه الكاتبة بوضع نقط (...) من دون البوح بشيء، تاركة للقارئ فرصة التَّفكير والبحث لإثارة المعنى، لذلك تنوعت أقسامه وهذا إن دَّل على شيء فإنَّه يدل على أنَّ الحذف جاء لدفع عجلة السَّرد إلى الأمام من دون التَّوقف على مواضيع لا تخدم النَّص السَّردي؛ حتى لا يسري الملل إلى القارئ، كما استطاعت الكاتبة تقريب المساحة الزَّمنية للأحداث الموالية حفاظاً على تماسك النَّص السردي لإنتاج تأويلات القارئ المشارك في صنع الحدث.

- كما عملت تقنية إبطاء السَّرد في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي، باستخدام تقنيات سردية خاصة على إيقاف عجلة السَّرد تماماً؛ ذلك لمنح الحكي خصوصيته وبعده عن رتابته التي قد توقع القارئ في ملل المتابعة، فكان للحوار – الديالوج – المونولوج– دور بارز في الرِّواية، عن طريقه منحت الكاتبة الحرية الكاملة للشَّخصيات في أن تعبِّر عن نفسها بطريقة مباشرة من دون تدخل الرَّاوي أو الكاتب، وأمدت القارئ بفرصة المشاركة في التفاعل مع الشَّخصيات إيجابياً أو سلبياً، من خلاله توصلت الكاتبة إلى الكشف عن الأحداث المستقبلية بين الشَّخصيات، وهيأ الشَّخصية أن تفصح عمَّا في نفسها بدون أية واسطة للكشف عن ذاتها وما تكنه تجاه الآخر.
- يبدو أنَّه من خلال تتبع فصول الرِّواية وأجزائها أنَّها مليئة بالوقفات الوصفيَّة موزعة على وظائف كثيرة، أبدعت الكاتبة توظيفها في النَّص الرِّوائي، وإبراز دلالتها التأثيريَّة والجماليَّة والإخباريَّة والتَّفسيرية في وصف المكان والشَّخيصة التي كانت قريبة من واقع القارئ، هنا ارتسم الوصف في ثنايا الرِّواية لإبطاء السَّرد والإفلات من رتابته، ليظفر باستحسان المتلقي، وتقوية الحدث التأثيري.
- أدَّى نظام التَّسلسل الزَّمني في النَّص الرِّوائي إلى خلخة السَّرد وتكسير نمطيَّة الزَّمن، حيث استطاعت الكاتبة مزج مساحتين زمنيتين بين الماضي البعيد والقريب (الاسترجاع) حين تشرع الذاكرة في الإبحار عبر ذاتها كلما أعلنت السَّاردة صرختها المكبوتة لتفجِّر طاقات الأمل والبحث عن الحرية، وزمن المستقبل (الاستباق) الذي عن طريقه أعلنت الكاتبة بعض الأحداث المستقبليَّة التي اقتضتها ضرورة الحكي.
- شكّل الاسترجاع بأنواعه الثلاثة مساحة نصيَّة كبيرة جداً تكاد تكون ظاهرة في الرِّواية، أعطى للباحثة فرصة التَّحليل للوصول إلى المعنى المراد استنادًا لبعض المقارنات حول شخصية ما، أو حدث ما يكونان فاعلين في النَّص الرِّوائي.
- ثمَّ تقنية الاستباق الذي لا يقل أهمية عن الاسترجاع في تطور الحدث السَّردي ونموه رغم أنَّه أقل حضورا منه، حيث عمل الاستباق الدَّاخلي أو الخارجي، معلناً كان أو ممهداً قصير المدى أو طويل المدى قتل عنصر التَّشويق، وإعطاء راحة للقارئ من التَّفكير فيما سيحدث، حتى لا يؤثر على فضوله سلبًا في متابعة القراءة.

- تشكَّل المكان في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي بعناصر مهمة أدت إلى تماسك نسيج النَّص السَّردي وتقويته، منها اللغة التي تعد من العناصر الأوليَّة القادرة على الإيحاء والوصول إلى الدلالة المرتبطة بالمكان، ثمُّ الشَّخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث، فارتبط المكان بالأبعاد النفسيَّة للشخصيَّة وكان الدافع الوحيد للمرأة بأن تمارس خصوصيتها المتفردة بعيداً عن أعين النَّاس، وعليه فقد أسهم المكان في الرواية على تطور الأحداث من خلال التَّجاذبات والتنافرات خاصة أنَّ الكاتبة لم تلزم مكاناً واحداً، بل نوَّعت بين المغلقة والمفتوحة الداخلية والخارجية، فالداخلية أعطت للسَّاردة خاصيَّة الانغلاق والانطواء بذاتها للهروب من آلامها إلى آمالها، بالمقابل جاءت الأماكن الخارجية في الرواية لعقد بعض المقارنات التي وظفتها الكاتبة وفق دلالاتها الإيحائية والرَّمزية، كل ذلك وضع المتلقي أمام دراما الوصف والحوار في تصوير الواقع الليبي بكل نواحيه السياسيَّة، والثقافية والاجتماعية.
- حققت الشَّخصيات الرِّوائية في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي عن طريق الحوار والوصف نقل ما كانت تريده الكاتبة للمتلقي، حيث عملت الشَّخصيات على نقل الواقع الليبي فترة الثمانيات والتسعينيات الإيجابية والسَّلبيَّة، وإرساله للقارئ الذي يعد جزءًا من النَّص السَّردي، خاصة أن الكاتبة أعطت لشخصياتها أسماء واقعية قريبة من المتلقي، أسهمت في تقوية النَّص السَّردي وإنتاجية المعني وكان لها الحضور القوي والدور الفعال في دفع الحدث السردي في الرواية، كذلك عملت الشَّخصيات الثانوية على تقوية الحدث السَّردي .

توصيات الدِّراسة

من خلال قراءة رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي وتتبع تقنيات السَّرد فيها وطريقة توظيفها في العمل الرِّوائي، توصي الباحثة بمتابعة البحث ودراسة الرِّواية من جوانب أخرى استكمالا لبعض الموضوعات التي لم يتم دراستها، والتي تستحق أن تكون عناوين لرسائل علميَّة مثل دراسة سيميائية الغلاف، والتناص .

والله ولي التوفيق

الباحثة

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر :

- صراخ الطَّابق السُّفلي، فاطمة الحاجِّي، دار النَّهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

ثانياً- المراجع:

أ- الكتب:

- 100 عام من الرواية النسائية العربيَّة، بثينة عثمان، دار الأدب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- 100 عام من الرِّواية النِّسائية العربيَّة، بثينة عثمان، دار الأدب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- الاستهلال السَّردي في الرواية السعودية المعاصرة، غازي القصيمي وتركي الحمد، منصور بن محمد البلوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.
- أسلوبيَّة الرِّواية، مدخل نظري، حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989 م.
- آفاق جديدة في الرِّواية العربيَّة، عبد الحكيم سليملن المالكي، جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول،2005:
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أسطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م.
- بنية الخطاب السَّردي في القصَّة القصيرة،هاشم ميرغني،شركة مطابع السودان، ط1، 2008.
- البنية السَّردية في الخطاب الجزائري المعاصر، عشي نصيرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ،دمشق، ط1 2016م.
- البنية السَّردية في الخطاب الرِّوائي الجزائري المعاصر، عشّي نصيرة، دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتوزيع سورية دمشق، ط2016 .

- البنية السَّردية في النَّص العجائبي دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السَّابع "معالجة فنية تحليلية"، أحمد محمود فرح، مؤسسة حورس الدولية، الأسكندرية . مصر ،دط،2016م.
- البنية السَّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ، سوريا، ط1 ، 2011م.
- بُنيَة الشكل الرِّوَائي (الفضاء . الزَّمن . الشَّخصية) حسن بحراوي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط1، 1990م–120
- بنية النَّص الرِّوائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر . العاصمة الجزائر، ط1، 2010 م.
- بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1 ، 2005م.
- التحليل البنيوي للسَّرد، رولان بارت، تر: حسن بحراوي، بشير قمري وآخرون، آفاق المغرب للطباعة والنشر، د. ب، د. ط، 1988م.
- التَّحليل السِّيميائي دراسة تطبيقيَّة لرواية الزيني بركات، نفلة حسن، دار الكتب والوثائق الفقهية، 2012م.
- تحليل النَّص السَّردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، دار الاختلاف، الجزائر، العاصمة الجزائر، ط1، 2010م.
- التراث والسَّرد، حسن علي المخلف، إصدارات إدارة البُحوث والدِّراسات الثقافية، الدوحة ، قطر، ط1، 2010 م.
- تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبنرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015م.
- جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سوريا، د. ط، 2011م.

- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السَّردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999م .
- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، تر، محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي وآخرون،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997م.
- دينامية النَّص (تنظير وإنجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ط2، 1990م.
- الرفيق إلى النظرية السَّردية، جيمز فيلان، تر: محمد عناني، المركز القومي للتَّرجمة والنَّشر، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2016، ج1.
- الرِّواية العربيَّة البناء والرؤية، مقارنات نقدية، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق– سوريا، د. ط3م.
- الرِّواية العربية المتخيِّل وبنيته الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي،بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
- الرِّواية العربيَّة ممكنات السَّرد، الرواية العربية بين المحلية والعالمية،أعمال النَّدوة الرئيسية لمهرجان القرين النقابي الحادي عشر، الكويت، 2004م: ج1
- الرواية النسائية في الوطن العربي، مجموعة من الباحثين العرب، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، ط1، 2018.
- الرؤى والتَّشكيل الرِّوائي لدى جميل عطيه إبراهيم دراسة تحليلية، علاء الدين سعد، مؤسسة حورس الدوليّة، الإسكندريَّة، مصر، ط1، 2015م.
- الزَّمن والرِّواية، مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1، 1997م.
- السَّرد ومناهج النقد الأدبي، عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط،2004م.
- السَّرديات البنيوية إلى ما بعد البنيوية، سوزان أونيجا خرسية، أنجل غارثيا لاندا، تر: السيد إمام، د. ن، البصرة، العراق، ط1، 2020م.
- السَّرديات والسَّرد الليبي، سلسلة الدراسات السَّردية، عبد الحكيم سليمان المالكي، منشورات جامعة مصراتة، ليبيا، ط1، 2013م.
- السَّردية العربيَّة بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العرب،عبد الله إبراهيم،ط1، 1996م.
- سردية الفضاء في الرِّواية النسائيَّة المغاربية، مسعودة لعريض، مرجع سابق

- سردية الفضاء في الرِّواية النِّسائية المغاربية، مسعودة لعريط، موفم للنشر، دط،2013م.
- سيميولوجية الشَّخصيات الرِّوائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكرَّاد، دار كرم الله، الجزائر، د. ط، 2012م.
- شعرية الخطاب السَّردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د.ط،2005م.
- صُراخ الطأبق السُّفلي البحث عن الحب والحرية، حواء القمودي 2016م، موقع الكتروني.
- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، دار ينيوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، سوريا، دمشق، ط2011م.
- فضاء النَّص الرِّوائي، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 1، 1916م .
- في الأفق الجمالي للنُّصوص، مقاربات في السرد والسيمياء والتداولية، أسامة عبد العزيز جاب الله، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن، ط1، 2007م.
- في الرِّواية النَّسوية العربية، إبراهيم خليل، دار ورد للنَّشر والتَّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- في السَّرد، دراسات تطبيقيَّة، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998م.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب– الكويت،1998م .
- قراءة التراث السَّردي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، عبد القادر نويرة، ابن النديم للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، وهران، ط1، 2021م .
- قراءة الرواية، روجر هينكل، تر، صلاح رزق، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
- قضايا الرِّواية العربيَّة الجديدة، الوجود والحدود، سعيد يقطين، الدَّار العربيَّة للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

- المتخيل السَّردي (مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1، 1990.
- المتقن معجم المصطلحات اللغوية، والأدبية الحديثة، سمير حجازي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
- المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، سمير حجازي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
- مرجعيات الفكر السَّردي الحديث، هادي شعلان البطحاوي، دار الرضوان للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 2016م.
- مصطلحات السَّرد في النقد الأدبي دليل القارئ، يوسف حطيني، عالم الكتب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2019.
- معجم السرديات، محمد القاضي، ومحمد الخبو، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م
- معجم الكاتبات والأدبيات الليبيات، تراجم ونصوص، عبد الله مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، 2003م.
- موسوعة السَّرد العربي، عبد الله إبراهيم، قنديل للطِّباعة والنشر، ط1، 2016م، ج7.
- نحو الوعي بتحوّلات السَّرد الرِّوائي العربي، زهور كرام، منشورات كتارا، الدوحة . قطر، 2017م.
- نحو رواية جديدة، دراسة في الآداب الأجنبية، آلان روب جرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة . مصر، د.ط، د.ت.
- نظرية الرِّاوية دراسة لمناهج النَّقد الأدبي في معالجة فن القصة، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط،1998م.
- نظرية المنهج الشكلي (الشكلانيون الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، ط1، 1982م.
- النَّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطباعة، ط4، 2011م.

- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط4، 2011م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.
- الوصف في النَّص السَّردي بين النظَّرية والإجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنَّشر، صفاقس . تونس، ط1، 2010م.
- الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، نداء أحمد مشعل، دراسات وزارة الثقافة، عمان. الأردن ،ط1، 2010م.
- الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، نداء أحمد مشعل، دراسات وزارة الثقافة، عمان. الأردن ط1، 2010م.
- وظيفة اللغة في الخطاب الرِّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، عثمان بدري، موفم للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م.

ب- الرسائل العلمية:

- لغة الخطاب في الرِّواية الليبيَّة المعاصرة ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه أنموذجا، عبد العزيز خليفة القماطي، رسالة دكتوراه، جامعة طرابلس.
- آليات السَّرد في الرِّواية النَّسوية الجزائرية، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، دراسة بنيوية تحليلية، صبرينة الطيب، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2014م.
- الإنتاج الليبي بين سنتي 1951، 2007، دراسة بيليوغرافية، فتحي محمد، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المملكة المغربية، 2011م.
- الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة ماجستير، إبراهيم عزيز أبو بكر، جامعة صلاح الدين، أربيل،1993 م.

ج- المجلات العلمية:

- إشكالية الزَّمن في النَّص السَّردي. عبد العاطي بوطيب، مجلة فصول، العدد2،المجلد 12، أبريل 1993، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- جريدة الصباح، العدد 36، 2021.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية	أ
الإهـــداء	ب
الشُّكر والتَّقدير	ج
المقدمة	1
أسباب اختيار الموضوع	2
أهمية الدِّراسة:	2
الهدف من الدِّراسة	2
تساؤلات الدِّراسة	3
منهج الدِّراسة	3
الدِّراسات السَّابقة	3
صعوبات الدِّراسة	3
خطة البحث	4
التَّمـهيد	6
قراءة للمصطلحات المفتاحيَّة الواردة في العنوان وهي في خمسة محاور:	6
مفهوم التَّقنيات	7
مفهوم السَّرد وأشكاله	7
مفهوم الأدب النِّسائي	14
الرِّوائيَّة فاطمة الحاجِّي نشأتها وثقافتها	17
ملخَّص الرِّواية	18
الفصل الأوَّل: **تقنيات الإيقاع الزَّمني(الديمومة) في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي**	**20**
المبحث الأوَّل: تسريع السَّرد	23
المطلب الأوَّل : تقنيـة التَّلْخِيص	25
المطلب الثَّاني: تقنية الحذف: (القطع)	30
المبحث الثَّاني: إبطاء السَّرد	39
المطلب الأوَّل: تقنية الحِوار (المشهد)	41

الموضوع	الصفحة
المطلب الثَّاني: تقنيـة الوصـف	59
الفصل الثَّاني: **نظام التَّسلسل الزَّمني في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي**	**66**
المبحث الأول: السَّرد الاسترجاعي	70
المطلب الأوَّل: الاسترجاع الخارجي.	71
المطلب الثَّاني: الاسترجاع الدَّاخلي	77
المطلب الثالث: الاسترجاعات المختلطة	85
المبحث الثَّاني: السَّرد الاستشرافي في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي	87
المطلب الأول: السَّرد الاستشرافي في النَّص الرِّوائي	88
المطلب الثَّاني الاستشراف الخارجي	90
المطلب الثاني: الاستشراف الدَّاخلي:	92
الفصل الثَّالث: **التَّشكيل المكاني في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي.**	**98**
مفهوم المكان في النص الروائي.	99
المبحث الأوَّل: الأماكن المغلقة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي	102
المطلب الأوَّل: الأماكن المغلقة الدَّاخليَّة	104
المطلب الثَّاني: الأماكن المغلقة الخارجيَّة	114
المبحث الثَّاني: الأماكـن المفتوحـة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي	119
المطلب الأوَّل: الأماكن المفتوحة الدَّاخليَّة.	119
المطلب الثَّاني: الأماكن المفتوحة الخارجيَّة.	119
مفهوم الأماكن المفتوحة في النَّص الرِّوائي.	120
المطلب الأوَّل الأماكن المفتوحة الدَّاخليَّة:	121
المطلب الثَّاني: الأماكن المفتوحة الخارجيَّة	131
الفصل الرَّابع: **بناء الشَّخصيات في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي**	**135**
مفهوم الشَّخصيَّة في النَّص الرِّوائي:	136
المبحث الأوَّل: الشَّخصيات الرئيسة في رواية صُراخ الطَّابق السُّفلي	140

الموضوع	الصفحة
المطلب الأوَّل: الشَّخصيـات الأنثويـَّة.	142
المطلب الثَّاني: الشَّخصيات الذكوريَّة.	155
المبحث الثَّاني: الشَّخصيات الثَّانوية في رواية صراخ الطابق السفلي	164
مفهوم الشَّخصيات الثانويَّة في النَّص الرِّوائي.	165
المطلب الأوَّل: الشَّخصيات الثَّانوية الأنثوية	166
المطلب الثَّاني: الشَّخصيات الذكورية	169
الخاتمــة	173
توصيات الدِّراسة	176
قائمة المصادر والمراجع	177
فهرس المحتويات	183
ملخَّص الدِّراسة	190
Study summary	192

ملخَّص الدِّراسة

فإنَّ الحديثَ علي الرِّوايةِ النسائيِّةِ الليبيَّةِ يضعُنا أمامَ حقائقَ ترتبطُ أساسًا بفهمِ المجتمعِ الليبي لإبداعِ المرأةِ واعترافِه بقدراتِهَا الفنيَّة، فقد حاربتْ المرأةُ الكاتبةُ طويلاً للظفرِ بالمكانةِ اللائقةِ بهَا، لأنَّ الإبداعَ فنٌ قوامَهُ بعد الموهبةِ الحريةِ والجرأة.

هكذا نقلتْ الكاتبةُ الروائيةُ فاطمة الحاجي عبرَ مجموعةٍ من التقنياتِ السَّردية صورةَ المجتمع الليبي، وما مرَّ به من حروبٍ وصراعات سياسيَّة، وحاولت أن تربطَ بين عناصر السردِ، لأنَّ لا يمكن للبِنيَة السَّردية أن تقفَ على بِنيةٍ زمانيةٍ أو مكانيةٍ فقط؛ بل تحتاجُ إلى ترابط كافة العناصر السَّردية للوصولِ إلى البِنيَة العميقة، واستخراج الدلَالات المختفية وراء الوحدات الظاهرية التي أمدت للنص فاعلية التأثير والتأثر بين نصوص الرواية، وجعلت القارئ يشارك في البعد تأويلي لها.

ومن هذا المنطلق رأيتُ أن يكونَ موضوع أطروحتي موسومٌ ب(الرَّواية النسائيَّة الليبيَّة صُراخ الطَّابق السُّفلي لفاطمة الحاجي أنموذجا وفق المنهج التَّحليلي البنيوي الذي جاء من بابِ الدفاعِ عن حقوقِ المرأةِ ، وإعتراضًا علي النظرة الدُّونيَّة التي لحَقتهَا، وحرية التَّعبير وإبداء الرأي في نقل الكثير من الجوانب السياسيَّة و الاجتماعيَّة و الاقتصاديَّة التي عاصرتها الكاتبة.

سار هذا البحث على خطةٍ تكونتْ من مقدمةٍ و تمهيدٍ وأربعة فصول ، و خاتمةٍ، و فهرسٍ للموضوعات.

اشتملت المقدمة علي أسباب اختيار الموضوع، والهدف من الدِّراسة، وأهمية البحث، والمنهج المتبع في الدِّراسة، والدِّراسات السَّابقة ،والصُّعوبات التي واجهت البحث .

جاء التمهيدُ التَّعريفَ بالمصطلحاتِ المفتاحيةِ الواردةِ في العنوان، وتضمَّن خمسةَ محاور وهي كالاتي : مفهوم التَّقنيات، ومفهوم السَّرد وأشكاله، ومفهوم الأدب النَّسائي، وترجمة للكاتبة فاطمة الحاجي، وأخيرا ملخصا للرواية تسهيلا للقارئ.

تناول الفصل الأول تقنيات الإيقاع الزمني في رواية صراخ الطابق السفلي موزعة بين السُّرعة والبُطء، لأنَّ النَّص السَّردي لا يمكنه أن ينطلق بدون إيقاع يتراوح بين السُّرعة المفرطة والبطء المتناهي، وتمَّ تقسيمه إلى مبحثين.

وجاء الفصل الثَّاني لدراسة نظام التَّسلسل الزَّمني في الرواية ، فكان السَّرد الاسترجاعي والسَّرد الاستشرافي الأبرز في الدِّراسة والتحليل، بالإضافة الي أنواعهم التي تزيد من تماسك النَّص السَّردي، وتخلق للقارئ نوعا من التَّشويق الإثارة والانتظار في تحقيق الأحداث. وتمَّ تقسيمه إلى مبحثين.

وفي الفصل الثَّالث كان لدراسة بنية المكان في رواية صراخ الطابق السفلي بقسميه المغلق والمفتوح دلالة في تطور الأحداث السَّردية، بالإضافة إلى بعض المقارنات التي وظفتها الكاتبة وجيئت بها في النّص السَّردي وفق دلالة إيحائيَّة ورمزية، وتمَّ تقسيمه إلى مبحثين.

أما الفصل الرَّابع فكان لدراسة بنية الشَّخصية في رواية صراخ الطابق السفلي أثر واضح على دفع الحدث السَّردي إلى الأمام، وكانت الشَّخصية الرئيسة والشخصية الثَّانوية الأبرز تحليلا في الرِّواية، الشخصية الرئيسة هي التي تقوم بأدوار فعَّالة ومحركة لأبرز الأحداث وصولا إلى الهدف أما الشَّخصيَّات الثَّانوية تظهر كشخصيات مساعدة تساعد على تكملة الحدث السردي، وقسِّم إلى مبحثين.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذه الدِّراسة.

Study summary

The Libyan novel was able to impose its presence among the most important literary arts on the Arab scene, in order to accommodate rapid social changes, and keep pace with the structural, artistic, and aesthetic rules and foundations on which the work of fiction is built, and to invest it in the most important sensitive topics, which express the ambitions and hopes of the individual, so it took for itself Diverse paths emerged: the symbolic novel, the imaginative novel, the realistic novel, the monological novel, and the women's novel, and on this basis, novelists worked hard to develop them, which allowed the Arab researcher to participate in study and analysis.

The novel (Basement Screaming) was the best model in the development of the Libyan novel classified as a women's novel, through which the writer was able to convey a vivid picture of the political, social, and economic side of Libya, with its positives and negatives, from the reality of a life she lived through and lived through some of its events, and she tried hard to convey to the reader. And clarifying the true picture of that era.

This study was my desire to study a number of narrative techniques that push the narrative text to have effective impact and impact, measure its suggestive and aesthetic role in the structure of the narrative text, and demonstrate the role and ability of Libyan women to delve into the field of novel writing and highlight their style of narration. Did the writer achieve, through these techniques, the generation of meaning in the text and the conveying of the general idea to the reader in the simplest ways? The study was divided into an introduction, a preface, four chapters, and a conclusion, along with a list of sources and references. This study combined theory and practice to clarify the vision for the reader. The introduction includes the definition of the key terms mentioned in the title, and includes the concept of technology, the concept of narration and its forms, The concept of feminist literature, a translation by the writer Fatima Al-Hajji, and a summary of the narrator, in order to facilitate understanding and analyzing the applied models within the study.

The first chapter dealt with the technique of narrative movement in a fictional text, divided between fast and slow, because the narrative text cannot proceed without a rhythm that ranges between excessive speed

and extremely slow, with a study of the sections of each movement and its effective role in the fictional text.

The second chapter was to study the chronological sequential system in the novel. The retrospective narration and the forward-looking narration were the most prominent in the study and analysis, in addition to their types that increase the cohesion of the narrative text and create for the reader a kind of suspense, excitement, and waiting for the events to be fulfilled or not to be fulfilled.

In the third chapter, the study of the structure of place in the narrative text, with its closed and open sections, had significance in the development of narrative events, in addition to some comparisons, which the writer employed and brought into the narrative text according to a suggestive, or symbolic, significance.

As for the fourth chapter, the study of the character structure in the fictional text had a clear impact on moving the narrative event forward. The main character and the secondary character were the most prominent for analysis in the novel. The main character is the one who plays effective roles and drives the most prominent events to reach the goal, while the secondary characters appear as characters. An auxiliary helps to complement the narrative event

Finally, we thank God Almighty for giving us the strength and will to complete this study. I also extend my sincere thanks to Professor Dr. Al-Hadi Amhamed Al-Salouqi for his beautiful patience and medical care. Thanks also go to all the professors who accompanied the research throughout the course of the study.