

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



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

المرجع:.....

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية "صديقتي اليهودية" لصُبحي فحماوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إشراف الأستاذة(ة):

*-كريمة نوادرية

إعداد الطالب(ة):

*- بورافة بشرى

*- لبيوض هدى

*- بورافة مريم

السنة الجامعية: 2018 - 2019



شكر وعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا
تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب
الجنة إلا برويتك.

«الله جل جلاله»

إلى من بلغ الرسالة وأوى الأمانة ونصح الأمة

"نبينا محمد صلى الله عليه وسلم"

نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان إلى الأستاذة المشرفة **كريمة نولورية**
لإعترافها بفضلها ووفاء لصنعها بما أولتنا به من حسن رعاية وتوجيه ،
ونسأل المولى عز وجل أن يجازيها عتاً خير الجزاء.

إهداء

أتقدم بإهداء ثمة هذا العمل المتواضع إلى من رباني صغيرة، وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة "والدي الكريمين"

إلى قرة عيني أُمي الغالية أكيبيت التي وضعت أجنحت تحت أقدامها، غلى التي

ضحت من أجلي، إلى التي كانت سندي، إلى منبع أكنان أُمي حبيبتي.

إلى الذي تعب من أجلي، إلى رمز الوفاء والأخلاق والإخلاص وصاحب القلب الطيب والكبير أبي حبيبي قرة عيني.

إلى أبي الثاني خالي العزيز "رمضان" حفظه الله ورعاه وأطال في عمره الذي ساندني كثيراً مادياً ومعنوياً أسأل الله أن يرزقه الصحة والعافية... أحبك.

إلى روح خالتي "فطيمة" رحمها الله وجعلها في الفردوس الأعلى.

إلى إخوتي "أيوب، يونس، أنفال، آدم" حفظهم الله ووفقهم في حياتهم ورعاهم.

إلى زوجي المستقبلي "محسن" الذي ساعدني كثيراً في مشواري الدراسي أطال الله

في عمره وزاده عمر على عمر، أتمنى أن يوفقه الله في حياته الطهنية والشخصية

وإلى كل العائلة الكريمة "بولعيون".

إلى ابنت خالتي "سكينت" حفظها الله ورعاها "أحبك حبيبتي"

إلى صديقتي "عبير" و "هدى" وفقكما الله في حياتكم... أحبكم

إلى الكتاكيت الصغار: "معاذ" "رفيق" و "عماد" و "منال" و "أمين".

بشرى

إهداء

إلى من طالما حلمت أن تبصر نجاحي والتفوق الدائم والمتواصل في دراستي.

إلى من لا زالت أسمع صوتها يدغدغ مشاعري ويكن إلى قلبي ويضيء دربي

إليك " أمي أمي "

إلى الذي أفنى حياته في تربيتي وتعليمي ، إلى من كان سندي الروحي ورافقتني في

مشواري ... إلى " أبي الحبيب "

إلى خالي العزيز الغالي " رمضان " الذي ساعدني في الأوقات الصعبة بمساعدته

المادية ، متمنية له مزيداً من التألق في حياته المهنية والشخصية حفظه الله

ورعاه وأطال في عمره.

إلى أختي الصغيرة " أنفال " وأخي العزيز " آدم " وأختي التوأم " بشرى " .

إلى صديقتي الغالية " عبير " وإبنت خالتي العزيرة " سكينت " ، أتمنى لهما مزيداً من

التفوق والنجاحات .

إلى من رافقتني طيلة مشواري الدراسي عزيزتي " هدى " حفظها الله

إلى روح خالتي الطاهرة " فطيمت " رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

إلى كل الأهل والأقارب والأصدقاء

مريـع

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها ، وعجز اللسان عن وصف جميلها ، وسهرت
وضعت براحتها حتى تراني مرتاحة.

وشملتني بعطفها ورعايتها " أمي أكبيبت " .

إلى من كان سندي وسهر على تربيتي وتعليمي ورافقني في مشواري

إلى " أبي العزيز "

إلى إخوتي " يوسف وأيوب "

إلى من قضيت معهم أجلي أيام عمري ... الأعمام " ليلى وزهرة وشيما "

إلى الكتكوتتين " دعاء ونهال " أتمنى من المولى أن يحفظهما ويرعاهما .

إلى اللذان رافقاني في إعداد مذكرة التخرج ... إلى الصديقتين العزيزتين **مريم وبشرى** ..

أتمنى من الله أن يوفقهما في الحياة ويرعاهما .

وإلى كل الأهل والأصدقاء والأقارب

هدى

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية أكثر الحوامل الثقافية والأدبية تعبيراً عن واقع الحياة العربية بكل همومها وصراعاتها في عصرنا الحاضر، حيث أصبح الجميع يؤمن راهناً أنها ديوان العرب الحديث، والجسر الواصل بين الواقع/الكائن، والممكن/ما يجب أن يكون، الذي يشكل القضية الأساسية في الرواية العربية على اختلاف انتماءاتها الجغرافية، وتوجهاتها الفكرية.

ولعل الرواية الفلسطينية العربية واحدة من تلك الروايات التي شكلت رافداً من الروافد المهمة، التي استطاعت أن تغني التجربة الروائية العربية في هذا المضمار، لما تعانيه الذات الفلسطينية من قهر وظلم الآخر (المحتل)، ومن تخاذل الأنا (العربية عموماً) من جهة، وفي قدرتها على التعبير بشكل فني مبتكر عن هذه المعاناة الأبدية من جهة أخرى.

ومن هنا بالذات كان التوجه إلى المتن الروائي الفلسطيني لقرب نصوصه من هذه القضية، وإبراز إسهام هذا المتن الإبداعي فيها وتفاعله مع معطياتها، مع قدرته على تحقيق خصوصيته المحلية، وهجه الفني الجمالي على الرغم من اقتحام عدة (كل) الأقلام لها، وذلك من خلال تقديم دراسة تطبيقية تشغل على التقنيات السردية لنص روائي يتمتع بمزاج ورؤية مختلفة في رصد هذه القضية، بالنظر إلى مبدعه المتجذر في الحياة الأردنية بكل حيثياتها، بحكم الجنسية التي يحملها، والفلسطيني الهوية بحكم الأصول والانتماء، وهو النص الروائي الذي يحمل عنوان "صديقتي اليهودية" لكاثبه "صبحي فحماوي".

وقد جاءت الدراسة تحت "عنوان البنية السردية في رواية صديقتي اليهودية لصبحي فحماوي"، واستندت في جوهرها على الإشكالية الآتية: كيف تجلّت البنية السردية في رواية "صديقتي اليهودية"؟ دون أن يفقد كل مكّون من مكوناتها حقه في الفرادة لصالح القضية الأساسية للنص؟.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات تشكلت الدراسة من مقدمة وفصلين ترفلها خاتمة، اهتم الفصل الأول، والذي جاء تحت عنوان "بضبط مفاهيم نظرية في مصطلح البنية السردية ومكوناته (المكان، والزمان، والشخصيات، والرؤية السردية)، واختتم الفصل بموجز

عن الرواية العربية الفلسطينية (سؤال النشأة والتطور) عامة، وعن التجربة الإبداعية عند الروائي "صبحي فحماوي" وأهم أعماله الإبداعية والنقدية بشكل خاص.

أما الفصل الثاني والموسوم بـ "التقنيات السردية في رواية "صديقتي اليهودية"، فقد اقتصر على إبراز التقنيات السردية التي توسل بها الكاتب للتعبير عن القضية الأساسية التي يطرحها النص. وختم البحث بخاتمة عرضت أهم النتائج المتوصل إليها.

هذا عن المخطط، أما عن الآلية أو المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد وقع الاختيار على المنهج البنوي من أجل استخراج البنى السردية المشكلة للمدونة محل الدراسة.

وكل مغامرة بحثية جادة واجهتنا مجموعة من العراقيل، كان أهمها: قلة الدراسات عن الرواية الفلسطينية عامة، وعن الإبداع الروائي الفحماوي بشكل خاص، فضلا عن قلة الخبرة في مجال البحث العلمي، وقراءة النصوص الإبداعية واستصحابها.

ولا يسعنا ونحن في نهاية البحث سوى أن نحمد الله عز وجل، الذي أمدنا بالقوة والإرادة لإستكمال هذا العمل، كما وأن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "كريمة نوادرية" على صبرها الجميل، ورعايتها الطيبة.

فلنك منا أستاذة خالص التقدير والاحترام

الفصل الأول

رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

أولاً - البنية السردية: بحث في المصطلحات

1- البنية السردية: المفهوم والمكونات

1-1- مفهوم البنية السردية

1-2- مكونات البنية السردية

ثانياً - الرواية العربية الفلسطينية: بحث عن ملامح البدايات

1- الرواية العربية: النشأة والاتجاهات

2- الرواية العربية الفلسطينية: سؤال التأسيس والتطور

3- الروائي صبحي الفحماوي: سيرة ومسيرة

أولاً- البنية السردية: بحث في المصطلحات

1- البنية السردية: المفهوم والمكونات

1-1- مفهوم البنية السردية:

1-1-1- مفهوم البنية:

أ- في اللغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "البناء: المبنى، والجمع أبنية، وبنيات جمع الجميع ... إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر"⁽¹⁾. فالبنية من الناحية اللغوية مصدر، فعلها ثلاثي (بنى) وتعني البناء والكيفية.

كما جاء في معجم مقاييس اللغة أن (بنى): "هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض ف (بنى) (الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه، تقول بنيت البناء أبنية"⁽²⁾.

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم على صورة الفعل (بنى) لتدلّ على المعنى نفسه وهو الهيئة التي يُبنى عليها الشيء وذلك في قوله تعالى: ﴿أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمَ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا﴾⁽³⁾، وفي قوله تعالى من سورة البقرة: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ﴾⁴ سورة البقرة الآية 22.

(1)- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط1)، 1997، مادة (سرد).

(2)- أبي الحسين أحمد بن فارس زكرياء: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، (ط1)، 1979، مادة

(ب.ن.ى).

(3)- قرآن كريم: سورة النازعات، الآية 27.

(4)- قرآن كريم: سورة البقرة، الآية 22.

ب- في الإصطلاح:

هي مصطلح نقدي يشير إلى النظام المتسق الذي تتخذه كل أجزاءه لمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل، ويحدد بعضها على سبيل التبادل⁽¹⁾.

كما تُعدّ مجموعة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (Story) والخطاب (Discours) مثلاً كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد (Narrative) والخطاب والسرد⁽²⁾.

أمّا من وجهة نظر (جولدمان) فيرى أنّ البنية هي: النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر التي تتحدد طبقاً لعلاقاتها داخل المكان الشامل⁽³⁾.

وبذلك فقد جاء مفهوم البنية: " تجسيدا للنظرة الكلية التي تعين العمل الفني، وترفض تجزئته إلى شكل ومضمون "⁽⁴⁾.

ويُعتبر (رولان بارت) أبرز ناقد فرنسي أعطى لمفهوم البنية إهتماما كبيرا في دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية، وتتطلب دراسة البنية: تحليلها وتفكيكها داخل النص إلى عناصرها المؤلفة منها دون النظر إلى أية عوامل سياقية خارجة عنها مهما كانت مؤثرة، بمعنى أن المقصود بها: الكيفية التي شُيّد عليها بناء ما⁽⁵⁾.

(1) سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي ، إنكليزي، فرنسي)، دار الآفاق، القاهرة، (ط1)، 2001، ص134.

(2) جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميرين للنشر والتوزيع ، القاهرة، (ط1)، 2003، ص 191.

(3) علي مرشدة: بنية القصة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، (ط1)، 2006، ص 11.

(4) المرجع نفسه، ص 11.

(5) حلمي القاعود: النقد الأدبي الحديث، دار النشر الدولي، (ط1)، 2006، ص 288.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

نستنتج من خلال ما سبق أن البنية عند (رولان بارت) تتطلب دراسة النص وعزله عن السياقات الخارجية سواء أكانت تاريخية أو نفسية أو إجتماعية.

بينما يعرف (الزواوي بغورة) البنية بقوله: "البنية الكيفية التي تنظم بها العناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر عن باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر"⁽¹⁾.

من خلال تعريف (الزواوي بغورة) نرى بأن البنية مجموعة من العناصر المتحدة فيما بينها، بحيث لا تتحدد وظيفة أو قيمة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من خلال العنصر الذي يجاوره أو يليه في السياق.

1-1-2- مفهوم السرد:

أ- في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور السرد في اللغة: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرّده سرداً، إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له ، وفي صفة كلامه (صلى الله عليه وسلم): لم يكن يسرّده الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ... وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سرداً"⁽²⁾.

وللسرد معنى آخر، فهو: "إسم جامع للدّروع وسائر الحلق، وما أشبهها من عمل الحلق، وسُمّي سرداً لأنه يُسرّد فيثقب طرفاً كل حلقة بالمسمار، فذلك الحلق المسرد"⁽³⁾.

(1) - بن موسى بلعديس: "بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله"، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2005/2006، ص 12 .

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد).

(3) المرجع نفسه، المادة نفسها.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

وفي المعجم الوسيط " يُقال: سَرَدَ الشيء سرّداً، ثَقَبَهُ، وهو تقدمة شيء على شيء، تأتي به متسقاً بعضه في بعض إثر بعض متشابهاً، والشيء: تابعه ورواه. ويُقال: سَرَدَ الحديث: أتى به على ولاء جيّد السياق"⁽¹⁾.

ويُتّضح من استعراض مادة (سرد) أن للسرد معاني ومفاهيم كثيرة تدل في مجملها على التتابع والمهارة في النسيج، وسبك الحديث وتزويقه، ومن الضروري الإشارة إلى بعض المفردات والمصطلحات التي تلتقي بالمعنى مع كلمة "سرد" ك: القصّ، الرواية والحكي.

ب- في الاصطلاح:

السرد في الاصطلاح الفني الأدبي هو الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، ويعني كذلك برواية أخبار تَمُتُّ بصلّة للواقع أو لا تَمُتُّ، وهو أسلوب في الكتابة تعرّفه القصص والروايات والسير والمسرحيات⁽²⁾.

فالسرد أو القصّ فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تُحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة³.

نلاحظ في هذه التعاريف تقارباً إلى حد كبير في الدلالة على الشيء ذاته، وذلك أن السرد يقوم على أساس واحد، هو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

كما يُطلق السرد على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها سير الأحداث، كفعل في زمن الوصف الذي يتناول عناصر كالشخصيات والفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي (أو الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة، والسرد بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ولا في الأدب وحده.

(1) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (ط5)، 2011، مادة (سرد).

(2) علي مولاي: مصطلحات النقد العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص 12.

(3) لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان، (ط1)، 2002، ص 105.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

أما من وجهة نظر الشكلايين الروس: إن "السرد وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".

من خلال قراءتنا لهذه التعاريف، أن السرد فعل شامل، غير محصور في نوع أو قالب واحد بل مجال واسع، يتضمن عدة فروع، وينقسم إلى عدة أقسام أبرزها السرد الذاتي والسرد الموضوعي، وحكمه مجموعة من المكونات.

1-2-1- مكونات البنية السردية:

1-2-1- المكان:

أ- في اللغة:

للمكان عدة معاني في اللغة منها ما جاء في معجم العين " والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعّل لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجزؤه في التصريف مجرى الفاعل، فقالوا مكاناً له، وقد تمكّن، والدليل على أنّ المكان مفعّل، أن العرب لا تقول هو مبني مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب"⁽¹⁾ فدل المكان على الموضع، وبما أن الكينونة حدث، فهو كائن⁽²⁾، وكائن موضوع معين⁽³⁾، فالدلالة هنا موضع الحدث المعين، والمكان موضع لكينونة الشيء فيه⁽⁴⁾، وعلى هذا فالمكان موضع الكائنة أي الحادثة⁽⁵⁾.

ب- في الإصطلاح: هو مجموعة الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... إلخ)⁽⁶⁾، والتجانس هو الارتباط بين الظواهر والوظائف والأشكال المتغيرة لتشكيل علاقات مكانية.

(1) - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج5، دار النشر (غ،م)، البصرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 387.

(2) - مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ج2، ص 805.

(3) - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص 152.

(4) - أبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى: تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، (د.ت)، ص 162.

(5) - ابن فارس بن زكرياء اللغوي: مجمل اللغة، تح زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، (ط2)، 1986، ص 837، 838.

(6) - جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (ط2)، 2014، ص 115.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

والمكان من ناحية أخرى هو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، كياناً نلتسمه ونراه أو كياناً مبنياً في المخيلة⁽¹⁾، إما أن نلتسمه بصورته الحقيقية أو يضعه الكاتب محور خياله، فمن الصعب أن يتجاوز الكاتب وجود المكان بموضع عنصر مؤثر في بناء أحداث العمل الأدبي مع ارتباطه الوثيق بعناصر السرد، (زمان وشخصيات ...).

والمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي والتشكيل البصري للأيقون المكاني في مخيلة القارئ⁽²⁾، وهذا ما يشير إلى فاعلية القارئ في تجسيده للمكان الذي يبقى مرهوناً ما بين علاماته اللغوية واعتماد مخيلة القارئ.

والمكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعت له اللغة، إنصياًغاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعرية مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكلاً يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكوناً من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها⁽³⁾.

ج- أنواع المكان:

- المكان المركزي:

يمكننا القول أنه المكان الذي يستقطب كل حيثيات العمل الأدبي وأنه نقطة ارتكاز وجذب وقوة لكل الأمكنة الثانوية (الفرعية)، إذ يشكل مركز الأحداث الذي تنطلق منه الشخصية وتعود إليه، وهو المكان البؤري، يمثل بؤرة العمل ومركزيته التي لا غنى عنها⁽⁴⁾.

(1) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية - دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلواي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2009-2010، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

(3) سمر رويحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د.ط)، 2003، ص 75.

(4) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 180، 181.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

يتميز المكان المركزي بالكثافة والثراء وما يغني الحدث ويسهم بتأسيسه الدرامي⁽¹⁾، دون أن تعني الكثافة والحضور المؤسس تفوقاً أو رجحاناً، لهذا العنصر على بقية العناصر السردية الأخرى أو تقيد الأمكنة الثانوية، ولا فرق أو تجاوز للنسق العام الذي يتحكم في مسار النص، كما أن هذه المركزية ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية أو الديكورية التي يؤديها المكان، فالمكان بهذا الاعتبار هو بمثابة العمود الفقري للنص وبدونه تسقط العناصر والوظائف الأخرى في الفراغ، وتتلاشى في شكل تلقائها وجوباً، ولا بد من الإشارة إلى أن الأحداث في الأمكنة المركزية تكتسب المركزية أيضاً، وكذلك رؤية الراوي، بمعنى أن المكان المركزي إطار لبقية عناصر السرد⁽²⁾.

- المكان الهامشي:

و"هو المكان العارض الطارئ الذي لا يؤثر حضوره أو غيابه في العمل الأدبي تأثيراً بالغاً أو هامشياً"، مشتق من الكلمة الإنكليزية (Margin) ومعناها الأعم هو: حافة، حاشية، حد، تخم⁽³⁾، إنه التابع أو المرؤوس بتعبير (جاك دريدا).

- المكان الواقعي:

ويعتبر "من أكثر الأنواع شيوعاً، فإن الرواية شأنها شأن سائر الأشكال التعبيرية والفنية الأخرى"⁽⁴⁾، وهو "تمثيل طوبوغرافي بصري لتنظيم وترتيب وتسكين خيال القارئ وفق معطيات تصوره، ولا بد للروائي أن يقوم بعملية بناء محكم لشخصه والمكان من خلال الهندسة المكانية التي تخطط لواقعية المكان في العمل الروائي"⁽⁵⁾، الذي يبدو أن توظيف

(1) منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص السردى، دار الكندي للنشر والتوزيع، حلب، (ط1)، 1998، ص 54.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 94.

(3) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط2)، 2014، ص 92.

(4) فاتح عبد السلام: عندما يسخن ظهر الحوت، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، بيروت، لبنان، ط2، ص 170، 151، 150، 87، 73، 9.

(5) رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيّل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008، ص 72.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

الروائي (أمكنته) الواقعية في نتاجه عموماً، إن إطلاق المسميات الحقيقية للأماكن في الرواية يضفي نوعاً من عالم الواقع إلى الروائي⁽¹⁾.

- المكان المتخيل:

هو مكان حقيقي أكمل فيه الخيال، فأطلقه من دقيقته، أي مساحة المكان المتخيل تتأتى من رسم حقيقي ما وتغير بعض صفاته أو عنوانه مع وجود ما يدل عليه، وهو من صنع الخيال، لكنه لا يكتسب أي ملامح أو أهمية دون أن يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص الذي يستحيل بناء حدث أو شخصية في مكان لا ملامح له⁽²⁾، لأنه ليس من غرض التخيل أن يختلف مكاناً وحسب، بل الغرض كله في الإرتفاع بالموضوع من الهيئة المادية إلى التعبير الجمالي إنطلاقاً من موقف إستيطقي خاص بالمتلقي⁽³⁾.

- المكان الأليف:

هو المكان الذي يألفه الإنسان ويشعر فيه بالراحة والطمأنينة ويرتبط بقيم الحماية من حيث هي (أي الألفة)⁽⁴⁾، والألفة تعني الاجتماع والالتئام والمؤانسة، ومنها تشظت كلمة (التأليف) أي الجمع بين عناصر الشيء، والمألوف عكس الغريب والبعيد، ومكان أليف قريب إلى النفس، إلا أنه مأهول، وصناعة الألفة تتم من خلال الملازمة والمشاركة بين الإنسان

(1) عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثية خبري شبيلي (الألمالي للأديبي علي حسين، ولد خالي)، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، (ط1)، 2009، ص 81.

(2) فتحة كحلوش: بلاغة المكان - قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008، ص 245.

(3) حبيب مُنسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (بط)، 2001، ص 129.

(4) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط2)، 2006، ص 31.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

والمكان والمعاشية لفترة طويلة، وتعرف المكان جغرافياً ونفسياً وإيديولوجياً، حيث قيم الألفة في الأمكنة مؤقتة، إنها تنمو بعد أن يحفر المكان في تربة الذات ويتحفر بها⁽¹⁾.

- المكان المعادي:

هو عكس الأليف وضده، فهو مستوى معاكس للمستوى السابق شعورياً يحمل أفقاً سلبياً، منبوزاً من ذات المكان⁽²⁾، إنه الصورة المضطربة لمكان غير أليف، يفرض قدراً عالياً من التشيؤ والرقمية، تضع في الخصوصيات ويضعف الإحساس بالمكان⁽³⁾، فيغدو مكان الكراهية والصراع في موضوعات ملتهية إنفعالياً لصورة كابوسية، فهو مكان ينفر منه الفرد لكنه ينجذب إليه دون إرادة منه، لذا جاء توظيف مثل هذه الأماكن العادية لإخراج صورة عن بلد في موضوع مغلق، ومن الأماكن العادية السجون والمعتقلات والمنافي.

- المكان المفتوح:

هو المكان الذي يأخذ صفة الإنفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو كل حيّز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي على الحدث والشخصيات والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلقيه الصلة والتفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى منكفئاً على ذاته يتعجب بالجدران الحاجزة وينفصل عما سواه بالعوازل والأبواب، وهذا المكان إما أن يكون مفترضاً تخيلياً وهو الأندر، أو يكون موضوعياً صرفاً وهو الأكثر، أو يجمع

(1) - خالد حسن حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (ط1)، 1420هـ-2000 م، ص255.

(2) - سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب - دراسة في عالم حبراء إبراهيم جبر الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 42.

(3) - محمد صابر عميد: مظهرات التشكل السيرذاتي - قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 42.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

بينهما وهو الأعم، وفي جميع هذه الضروب يُعد المكان المفتوح المجال الأفضل للحركة والميدان الأصلح للإرادة والتغيير والتحول ودفع عملية التطور نحو الأمام⁽¹⁾.

- **المكان المغلق:** هو المكان الذي يأخذ صفة الإنغلاق والعزلة ويقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه، لأنه مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه، كما يفرض عليهم نمطاً خاصاً من العيش المأزوم من خلال صفة الإنغلاق أو الضيق⁽²⁾.

أما الإنسان الذي يعيش في الأماكن المغلقة فأنها سوف تورثه العزلة والوحدة والكآبة لذا فالمكان المغلق في بعض الأعمال الأدبية طارئ لدى الشخصية⁽³⁾.

فإذا كان الإنفتاح يمثل إئتلاف الشخصية مع المكان، فإن الإنغلاق يمثل إختلافها معه، لذلك يصف "سعيد يقطين" المكان المفتوح والمكان المغلق بالمباح والمحظور، فالمباح: يمثلته الفضاء المفتوح والمحظور يمثلته الفضاء المغلق⁽⁴⁾.

د - بين المكان والفضاء:

يرصد حميد لحميداني في كتابه " بنية النص السردى - من منظور النقد الأدبي "⁽⁵⁾ الفرق بين المكونين من منطلق السرد والإيقاع، حيث يرى أن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي تُنقَظُ منها، وفي بيت واحد، وقد يقدّم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز

(1) نعيم اليافي: أطراف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات الإتحاد العربي، ط1، دمشق، 1997، ص 252.

(2) سوسن البياتي: أساطير العراق البابلية والسومرية - دراسة في تشكلها السردى، دار الحوار للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، (ط2)، 2006، ص 76.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 37.

(4) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 1997، ص 255، 261.

(5) حميد لحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، (ط1)، 1991، ص 62.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعاداً مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضاً بعين الاعتبار، إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها.

إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكّون الفضاء.

وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية.

إن الفضاء - ووفق هذا التحديد- شمولي، إنه يشير إلى "المسرح الروائي" بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

إذن العناصر المكونة للفضاء من جهة نظر لحميداني هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكّي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكّي ويحيط به، وإذا أردنا أن نلخص ما حاولنا مناقشته حتى الآن نقول: إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكّي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة.

1-2-2- الزمان:

أ- لغة:

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

"جاء في معجم العين الزمن: من الزمان، الزَّمنُ: ذو الزمَّانة، والفعل زَمَنَ، يَزِمُنُ، زَمَنًا وزَمَانَةً، والجمع الزمنِيّ في الذكر والأنثى، وأزَمَن الشيء: طال عليه الزَّمان" (1)، فالزمن جاء من الزمان، "والزمان الوقت كثيره وقليله، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة وثانيهما لاحقة، ومنه زمان الحصاد، وزمان الشباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة، تقول: السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول، وتقول أيضاً: الأزمنة القديمة والأزمنة الحديثة" (2)، فالدلالة للزمان على الوقت هي المدة التي تقع بين الفعل ورد الفعل وجمع الزمان أزمنة وزامنه مزامنة وزماناً: عامله بالزمن" (3)، أي زامن فلان فلاناً بقي معه لفترة زمنية.

أما " الزمان عند بعض الفلاسفة إما ماضي أو مستقبل، وليس عندهم زمان حاضر، بل الحاضر هو الآن الموهوم المشترك بين الماضي والمستقبل" (4).

وفي معجم الصحاح: "الزمن والزمان: اسم لقليل وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن، زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زَمَنَ من باب سلم" (5).

وفي منجد اللغة والإعلام: "الزَّمنُ والزُّمنةُ العصر، الوقت الطويل كان أو قصيراً ، أزمنةُ السنة وفصولها وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء، زَمَنُ، زامن شديد عامله مزامنة، أي قياساً على الزمان مأخوذ من الزمن كالمشاهر من الشهر" (6).

ب- اصطلاحاً:

(1) - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان ، (ط1)، 2003 ج2، ص 375.

(2) - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتب اللبناني، ج1، بيروت، لبنان، 1982، ص 636.

(3) - مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، ج1، ص 401.

(4) - جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ص 637.

(5) - عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 242.

(6) - لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، (ط9)، 2010، ص 306.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

يتفق أغلب الدارسين على أن مقولة الزمن تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير، فهذا "عبد المالك مرتاض" الذي يقول عن الزمن أنه "مظهر وهمي، يُزْمَنُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس (...). إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه"⁽¹⁾.

وقد أدى إهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصّي ماهيته، ووضع مفاهيمه وإلى إختلاف دلالاته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين بقوله: إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة⁽²⁾.

يُعد الشكلاونيون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقياً، وهذا ما أسموه بالمتن⁽³⁾.

وفي العموم يعدّ ما قدمه (جيرار جينيت) من أهم وأفضل النظريات في معالجة العلاقات الزمنية الكامنة في النص السردى والتي حددها في ثلاث علاقات هي: الترتيب، المدة، والتواتر.

ج- زمن السرد:

تبرزه زمنية الأثر الأدبي من خلال العلاقة الفارقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، فالقصة تعرض الأحداث وفق تسلسلها الواقعي الذي تقع فيه مجموعة من الأحداث في آن واحد، مما يجعل من القصة زمناً متشعباً، وبانتقال المادة القصصية إلى مستوى الخطاب تخضع لعمليات ترتيب تختلف عن ترتيبها الزمني الطبيعي، إما لعجز السارد عن إيراد

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص 172، 173.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (ط3)، 1998، ص 07.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 1990، ص 108.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

الأحداث مجتمعة، وإما بسبب تعمده الحيات عن زمنية القصة، حتى لو أتاحت له فرصة الإمساك بالزمن الطبيعي لخدمة أغراضه الفنية والجمالية، وليسمح للمتلقى بالمشاركة في تفعيل السرد، مما يجعل من زمن الخطاب زمناً خطياً.

- الترتيب:

تجري الأحداث في القصة دفعة واحدة، بينما تسير على مستوى الخطاب وفق نظام خاص يسمح بمتابعتها بمرونة، يطلق (جيرار جينيت) على هذا النظام مصطلح المفارقة الزمنية والتي: " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"⁽¹⁾. ومن أبرز أنماطها: والإسترجاع، والإستباق.

أ- الإسترجاع:

وبعني الخروج عن مضمار السرد والعودة إلى الوراء أو إلى الماضي عن طريق عملية التذكير، لذلك تسمى بالسرد الإستذكاري، والإسترجاع نوعان:

- إسترجاعات خارجية: تشمل أحداث مستعادة، خارج نطاق زمن الحكاية الأولى، ونعني بالحكاية الأولى مجموع السياق بالقياس إلى مفارقة زمنية ما، يقول (جيرار جينيت) يمكننا أن نسمي إسترجاعاً خارجياً " ذلك الإسترجاع الذي تظل سעתه كلها خارج سعة الحكاية الأولى"⁽²⁾، سنقول ذلك -مثلاً- عن الفصل الثاني من رواية "سيزار بيروتو" الذي تسبق قصته، كما يبين العنوان بوضوح " أسلاف سيزار بيروتو" المأساة التي يستهلها المشهد الليلي من الفصل الأول.

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي، منشورات

الإختلاف ، الجزائر، (ط3)، 2003، ص 47.

(2) المرجع نفسه، ص 60.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

- إسترجاعات داخلية: هي التي يظل "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى⁽¹⁾، وتتعلق بالراوي نفسه، الذي يرى أنه من الأفضل الإشارة إلى بعض المعلومات تخص ماضي شخصية أدخلت حديثاً إلى دائرة السرد، أو عن الماضي القريب لشخصية غابت عن الأنظار لفترة من الزمن، وتسمى هذه الحالات بالإسترجاعات غيرية القصة، وقد تأتي الإسترجاعات الداخلية ف" تتناول خط العمل نفسه الذي تناولته الحكاية الأولى وتختلف عن ذلك إختلافاً شديداً"⁽²⁾.

وبسميها جينيت إسترجاعات داخلية مثلية القصة وتشمل إما: المقاطع الإستيعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية"⁽³⁾، ويضعها تحت مسمى الإسترجاعات التكميلية، وإما قد تظهر في صورة تذكيرات صريحة من الحكاية إلى ماضيها الخاص، وتأتي في الغالب للمقارنة بين ماضي شخصية ما وحاضرها السردية من أجل الكشف عن طبيعتها النفسية، ويطلق عليها جينيت مسمى "الإسترجاعات التكرارية"، وينتهي جينيت إلى الإعتقاد أن الإسترجاعات الداخلية بإختلاف أنواعها تتطوي على خطر واضح هو خطر الحشو والتضارب.

ب- الإستباق:

ويقوم على تجاوز حاضرك الحكاية والتطرق إلى حدث لم يحن أوانه بعد وهو شائع في الحكاية "بضمير المتكلم" سيما في الحكايات ذات الشكل اليسري، التي يكون فيها الروائي والبطل شخصاً واحداً، وقد قسمها جينيت هي بدورها إلى قسمين:

- إستباقات خارجية: وتشمل المقاطع التي تقع في نقطة من القصة نجدها لاحقاً، وتأتي في معظمها على شكل إستطرادات في تلك النقطة تحديداً⁽⁴⁾، كأن يعلن الراوي عن موت شخصية ما في لحظة ما، قبل أن يقوم بسرد حادثة الموت بتفاصيلها الكاملة لحظة حدوثها.

(1)- المرجع نفسه، ص 61.

(2)- المرجع نفسه، ص 62.

(3)- المرجع السابق نفسه ، ص 62.

(4)- المرجع نفسه، ص 72.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

- **إستباقات داخلية:** وتمتد في زمن القصة، كأن يتم ذكر السنوات التي ستقضيها الشخصية البطلة في مكان ما مستقبلاً ذكراً سريعاً، قبل وصول السرد إليها.

- **المدة:**

يهتم الراوي ببعض الفترات الحكائية دون غيرها، فقد يطنب في تفصيل بعض الأحداث، ويسرد بعضها الآخر بإيجاز، وقد يقطع من الزمن الحكائي وقائع وأحداث بأكملها دون أن يكلف نفسه عناء الإشارة إليها، أو ربما يمر مروراً سريعاً على أبرز محطاتها، فالسرد في حركته يأخذ أشكالاً مختلفة يجمعها جينيت في أربعة حركات سردية هي: الوقفة، الحذف، المشهد و التلخيص.

أ- الوقفة:

وتبتدئ في الحالات التي يكون فيها القص وصفاً، حيث يصبح زمن الخطاب أكبر بما لا نهاية من زمن القصة، وإن كانت الوقفة الوصفية في نظر جينيت لا تعني بالضرورة الحكاية أو تعليقها، بل قد تستحيل حقلاً سردياً يغني النص فنياً ودلالياً⁽¹⁾.

ب- الحذف:

وتختزل فيه الأحداث إلى درجة الصفر، إذ تصبح عبارة أو جملة قادرة على وصف مدة سنوات أو أشهر أو أيام أو ساعات، وهي ميزة القص الخرافي والحذف أنواع يحددها جيران جينيت إلى:⁽²⁾

-**الحذوفات الصريحة:** وفيها تتحدد المدة المحذوفة من زمن الحكاية مثل: "سافر بعد سنتين"، وقد لا يتم تحديد هذه المدة، كقول السارد " مضت عدة سنوات".

⁽¹⁾ جيران جينيت: المرجع السابق نفسه ، ص 114.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 117، 118، 119.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

-**الحذوفات الضمنية:** ويستدل عليها بوجود ثغرة في التسلسل الزمني للأحداث، أو إنحلال في الإستمرارية السردية، كأن يقدم الراوي إلى جانب الإشارة وصفية أو معلومة أو أن تسترجع الحكاية بشكل مضمر، ما فاتها لتفسير أحداث الحاضر والمستقبل.

ج- المشهد:

وتتحقق فيه المطابقة بين زمن المتخيل السردى وزمن الخطاب الفني، وغالباً ما تخص عنصر "الحوار" بين صورتين، وإن كانت هذه المطابقة أو المساواة سردية واقعية غذ من غير الممكن نقل الحوار كما جاء على لسان الشخصيات تماماً، يكتسي المشهد الحوارى عند جينيت أهمية بالغة لأنه يبرز الفترات المهمة في القصة، تلك التي تصور التصاعد الدرامي للأحداث⁽¹⁾.

د- الخلاصة أو الملخص:

ويسمى أيضاً المجل، ويظهر في "سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات"⁽²⁾ من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة بما يجعل زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، على عكس ما يحدث في الفترات الحذفية التي يكون فيه الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة.

- التواتر:

ويعرفه جينيت على أنه بناء ذهني يقص من كل حدوث حدوث كل ينتمي إليه خصيصاً لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها (...). وسنطلق هنا إسم "أحداث متطابقة" أو إجتزاع الحدث الواحد" على سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده"⁽³⁾، ويضم ثلاثة أنواع:

(1)- المرجع السابق نفسه، ص 120.

(2)- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، (رجال في الشمس نموذجاً)، موقع للنشر، الجزائر، (دط)، 2007، ص 56.

(3)- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 129.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

أ- **القص الإفرادي:** يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو ما حدث مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية ، فالقص التقريدي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين (القصة/الخطاب)، بل يتساوى هذا العدد.

ب- **القص التكراري:** يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، وقد يأتي بصيغ متماثلة كما قد تصحبه بعض التغييرات الأسلوبية.

ج- **القص السردية:** أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية، وهي ميزة غالبية على النص الخرافي التبعي نتيجة طابعه الشفوي.

1-2-3- الشخصيات:

تُعدّ الشخصية الروائية مكون هام في الخطاب السردية، فلا يمكن تصور قصة دون وجود شخصيات⁽¹⁾، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تتربط وتتكامل في مجرى الحكاية⁽²⁾، بمعنى لا يمكن أن تتصور خطاباً سردياً دون حضور الشخصيات، فوجودها مهم ويعول عليها في إستيعاب بنية المتن الحكائي، وفي تحديد مكوناته.

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور في مادة (ش.خ.ص) الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص⁽³⁾، ورد الشخص سواء الإنسان تراه من بعيدة وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه⁽⁴⁾.

وجاءت في معجم الوسيط بمعنى : الصفات التي تميز اتلشيء من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (محدد له)⁽¹⁾.

(1) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة ، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب (دط)، 2000، ص 96.

(2) جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمام والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007، ص 56.

(3) إبن منظور: لسان العرب، مج 8، مادة (شخص).

(4) المرجع نفسه، المادة نفسها.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

وهكذا فإن الشخصية في اللغة إنما يُراد بها كل ما يميز الفرد عن غيره من سمات وخصائص إنسانية، فيزيولوجية وسلوكية.

ب- اصطلاحاً:

اكتسبت لفظة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة، نظراً للاختلاف القائم بين الأدباء والنقاد فهي: " تشكل نقطة تحول فنية وثقافية، وقطیعة مع تقاليد أدبية حكاية، سادت لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة والحكاية الشعبية)، وانتقالاً من البطولة والمثالية المطلق إلى آفاق إنسانية وواقعية وأن تتجاوز في بعض الأحيان نحو الغرائبية"⁽²⁾.

وأثرت النظريات الأدبية المختلفة هذا المفهوم وتعاملت معه من منطلقات وتصورات مختلفة، مما تسبب في تعدد هذه المفاهيم في النص الروائي،⁽³⁾ أطرت المعنى الشائع مجمل السمات والملاح تشكل طبيعة شخص أو كائن حي...⁽⁴⁾ فهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير الأخلاقية، وتعرف كذلك بأنها كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية (ممثّل متسم بصفات بشرية)، فالشخصيات ممكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقاً لأهمية النص)، فعالة (حيث تخضع للتغيير)، مستقرة ومضطربة وسطحية، بسيطة ولها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمن التنبؤ بها وسلوكها، أو عميقة (معقدة) لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ⁽⁵⁾.

(1) أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، (دط)، 1960، ص 475.

(2) فيصل غادي النعيمي: العلامة والرواية - دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، (ط1)، 2009، 2010، ص 165.

(3) المرجع نفسه، ص 165.

(4) عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر ، (ط1)، 2009، ص 68.

(5) فيصل غادي النعيمي: العلامة والرواية ، ص 166.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

كما يعرفها عبد المالك مرتاض " على أنها أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني"⁽¹⁾.

أما ميساء سليمان إبراهيم فهي ترى " أنه من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زمني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، إما أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائناً له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية، تتحدد سماتها من خلال مجموع فعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص"⁽²⁾.

أما من وجهة نظر "بارت" فالشخصية عنده " هي كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجوداً يستقي محدداته من الوجود الإنساني وإن كان الأول مقصوراً على عالم السرد، وبناء على ذلك يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعلقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية (...) ، إن بطل الرواية هو شخص (...) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخصية"⁽³⁾.

1-2-4- الرؤية السردية:

يشير المغربي سعيد يقطين إلى التسميات المتعددة التي عرفها هذا المكون الخطابي، والتي منها: وجهة النظر والرؤية وحصر المجال والمنظور والتبئير أو الموقع مؤكداً في النهاية أنه على الرغم من التعدد والاختلاف فإنها تركز على الراوي " الذي من خلاله تتحدد

(1) عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 71.

(2) ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (ط1)، دمشق، 2012، ص 205.

(3) مهاجري ليندة و مرار صورية: البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، رسالة ماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر، 2013/ 2014، ص 49.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

رؤيته إلى العالم الذي يرويهِ أشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضاً- في علاقته بالمروي له- تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها⁽¹⁾، أمّا من وجهة نظر "تزيفيتان تدوروف" هي الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد⁽²⁾.

ومن هنا تصبح الرؤية السردية مكوناً خطابياً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالراوي، فكلما كانت رؤية الراوي أكثر اتساعاً كانت معرفته أقل⁽³⁾.

ويقس الفرنسي "جون بايون" حجم هذه الرؤية بالنظر إلى حجم رؤى الشخصيات إلى:

- **الرؤية من الخلف:** ويكون الراوي عالماً بكل الأحداث ملماً بنفسية الشخصيات، خبيراً بما جرى في ضمائرهم، إنه يعلم عن شخوص الرواية أكثر مما تعلم هي عن نفسها، إن وجود الراوي نحسه ملموساً في التعليقات التي يقدمها هنا أو يبيدها هناك، فهو يتحرك دون عناء ويغوص في الأعماق ويعلم الخفايا، وهذا المنظور يمثل أساليب السرد غير المبرر (non focalisé) وإن الانتقال غير المبرر من مكان إلى مكان أو من شخصية إلى أخرى هو الذي يريك العمل ويخرجه في صورة مفككة، ولهذا ينبغي أن تتوفر السيورة السردية على بؤرة مركزية تنطلق منها الإشعاعات المختلفة أو تنعكس عليها⁽⁴⁾.

- **الرؤية مع:** تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة بالشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الإحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وثم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالإنطباع الأول الذي يقتضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد والتبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط2)، 1993، ص 284.

(2) تزيفيتان تدوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق منشورات إتحاد المغرب، ع8-9، 1988، ص 30.

(3) عبد الرحيم الكروي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، (ط)، (دت)، ص 103.

(4) المرجع السابق نفسه، ص 207.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

جاهل بما تعرفه الشخصية، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة⁽¹⁾.

-**الرؤية من الخارج:** لا يعرف الراوي في هذا النوع إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال، ويرى تودوروف أن جهل الراوي شبه تام هنا، ليست إلا أمراً اتفاقياً وإلا فإن حكياً من هذا النوع لا يمكن فهمه⁽²⁾.

ثانياً - الرواية العربية الفلسطينية: بحث عن ملامح البدايات

1- الرواية العربية: النشأة والاتجاهات

اختلفت الآراء وتعددت حول نشأة الرواية العربية، حيث يرى بعض النقاد والباحثين أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي والقصصي منذ العصر القديم مستشهدين بملامح عنتره ورأس الغول، والسيرة الهلالية، وألف ليلة وليلة وغيرها من الأشكال السردية التقليدية، بينما يرى فيها البعض الآخر شكلاً أدبياً مستورداً من الثقافة الغربية، وعندما تناقش الرواية على مستوى العالم فإن النقاد الإنكليز والفرنسيين متفقون على أنها نشأت في العقود الأولى من القرن الثامن عشر، وجاءت المحاولات الأولى للعرب في هذا المجال في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة ازدهار حركة الترجمة الأدبية، ففي هذا العصر توجه المترجمون المصريون إلى ترجمة الأعمال الأدبية خاصة، فترجم "يوسف سركيس" رواية "جون فرن" وشهدت هذه الأعمال المترجمة إقبالاً شديداً من جمهور القراء، ففي نهاية الربع الأول من القرن العشرين نجد عشرات الروايات ترجمت من اللغة الفرنسية والإنجليزية إلى العربية⁽³⁾.

(1) T.Todorov : les catégories du récit, l'analyse structure du récit communication, 8seuil, 1981. P147-148.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1991، ص 48.

(3) حمدي السكوت: الرواية العربية - ببلوجرافيا ومدخل نقدي، المجلد الأول، قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ص29.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

ثم تبنى الأدباء منهجهم وأسلوبهم معتمدين على الروايات الغربية وحاكوا أساليبهم وحاولوا إنتاج الروايات على طرازهم وأسلوبهم وظهرت هذه الجهود "أول ما ظهرت في بلاد الشام ومصر مع أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين"⁽¹⁾، بفعل حركة الترجمة الأدبية.

ومهما يكن من أمر النشأة وظروفها وأسبابها فقد عرفت الرواية العربية- وعبر السيرورة الزمنية- طريقها نحو التطور والازدهار إنتاجاً وتلقياً بعد ظهور ما يسميه النقاد بالرواية الفنية، ممثلة في النص الروائي الذي قدمه "محمد حسين هيكل" تحت عنوان "زينب"، والتي انتقلت الرواية العربية تنمو فيه "من طور الترفيه والتسلية أو التهذيب الخلقي إلى التعبير عن تجربة إنسانية مصرية، ومن أسلوب المقامة الذي يعتمد على التأنيق والصنعة إلى النثر العادي الذي يخلو من الصنعة"⁽²⁾.

شهدت بعدها تحولات واسعة خاصة في الستينات من القرن الماضي وبرز العديد من الإتجاهات أهمها:

أ- الإتجاه الطبيعي:

بدأ هذا الإتجاه في الرواية العربية بعد السبعينات هو الإتجاه الطبيعي أو الرواية الطبيعية، وهي تعني استخدام تقنيات فنية جديدة تتجاوز الأساليب والجماليات السائدة المعروفة، لكن بهدوء وبطئ وتمهل، وقد تميزت الرواية الطبيعية بما يلي:

إستخدام تقنيات السينما والتقطيع إلى صور، إستخدام المونولوج الداخلي والفلش في تصوير ماضي الأبطال ، كما أن من ميزاته الأخرى أسلوبها الشعري والنسبية أو النظر إلى الحادثة الواحدة من زوايا مختلفة وعديدة.

(1) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الإختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، المغرب، (ط1)، 2012، ص 69.

(2) شفيق السيد: إتجاهات الروايات العربية في مصر (منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967)، دار الفكر العربي، مصر، (ط3)، 1996، ص 06 .

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

ومن الروائيين العرب الذين تجلّت هذه العناصر في نتاجهم جمال الغيطاني من خلال عمل (الزيني بركات/وسراقات)، صنع الله إبراهيم، إسيل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا، الطاهر وطار من خلال (عرس بغل) ، عبد الرحمان منيف، إلياس خوري⁽¹⁾، وغيرهم من الروائيين العرب الذين قدموا أعمالاً روائية تتسم بالتنوع والإستشراف للسرد العالمي، حيث يتحول العمل الروائي إلى رؤية كاشفة⁽²⁾.

ب- اتجاه تيار الوعي:

تأثر العديد من الروائيين العرب في الستينيات والسبعينيات بهذا التيار الذي أدى إلى توظيفه للعديد من التعبيرات الرمزية لهذا التيار في أعماله السردية، نذكر منهم الروائي المصري نجيب محفوظ في روايته (الشحاذ)، الروائي السوري حيدر حيدر في روايته (الزمن الموحش)... إلخ.

والذي ساعد على إنتشار هذا التوجه الروائي هي ترجمة مفاهيم علم النفس ، وتبني آراء سيغموند فرويد وكارل يونغ وأدлер وغيرهم من زعماء مدرسة التحليل النفسي⁽³⁾

ج- الاتجاه التجريبي:

بعد نكسة حزيران يونيو 1967 الذي شنته دول التحالف مع إسرائيل على مصر وسوريا والأردن، بدأ الروائي العربي يقف من مجتمعه وحكامه موقف المظلوم والمجروح الذي فقد هيئته أمام دول العالم الإمبريالي، فقد كانت برائتين الهزيمة تخيم على المجتمع العربي، وهذا ما جعل من الرواية العربية تسجل تلك الأحداث وتدونها في شكل أعمال سردية توثيقية لا

(1) حميد أكبري: الرواية العربية الحديثة (جذورها، تطوراتها، إتجاهاتها). على الموقع: www.odbasham.net

(2) شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الإختلاف ، الجزائر، (ط1)، 2010، ص 30.

(3) حميد أكبري: الرواية العربية الحديثة (جذورها، تطوراتها، اتجاهاتها)، على الموقع: www.odbasham.net.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

حدث بينها ، ومدى الضرر الذي أصاب أمتنا العربية من مشرقها إلى مغربها وهذا ما جعل الروائي يلجأ إلى التجريب الروائي وتوظيفه تلك المشاهد التاريخية وأثرها على المجتمع والفرد⁽¹⁾.

2- الرواية العربية الفلسطينية: سؤال التأسيس والتطور

إنه وقبل البحث في الرواية الفلسطينية ننوّه أن انتخابنا للرواية الفلسطينية دون نظيرتها الأردنية راجع إلى طبيعة المدونة المدروسة ، فالنظر إلى الأصول الفلسطينية لصاحب المدونة "صبحي فحموي" والإطار العام الذي يحكم النص من شخصيات وأحداث زمانية ومكانية.

أفرزت المرحلة الأولى لنشأة الرواية الفلسطينية أدباً متأثراً بالتجارب العربية والغربية السابقة، وقد جاءت بداياتها مماثلة لبدايات الرواية العربية ، وذلك يرجع في ظروف "تكاد تكون متشابهة سياسياً واجتماعياً وثقافياً"⁽²⁾ بظروف العالم العربي، فمهدت الروايات المترجمة ولادة الرواية الفلسطينية، وساهم رواد فلسطينيون في ترجمة روايات روسية، فكان "خليل بيدس"⁽³⁾ الرائد في ترجمة روايات تعليمية وأخلاقية مازجاً ثقافته المتأثرة بالأدب العالمي بذوقه الخاص المتأثر بالذوق الشعبي الذي كان وما يزال يميل إلى قراءة الآثار العربية الشعبية، وما ينسج على منوالها من آثار غربية تتلاءم معها، أو تحوّر عند ترجمتها حتى تسوى قريبة من أذواق القراء وأفهامهم⁽⁴⁾.

ظهرت الرواية بداية على صفحات الدوريات المختلفة التي أنشأت في فلسطين وأنشأ "خليل بيدس" مجلة النفائس عام 1908 في حيفا، ونشر القصص والروايات من خلال المجلة، ونشطت حركة الترجمة وتعريب القصص فيها، وبكاد يتفق معظم دارسي الرواية الفلسطينية على أن أول رواية هي لخليل بيدس "الوارث" عام 1920 وكانت بمثابة ثمرة ولادة

(1) حنفاوي بعلي: تجليات ت.س إليوت في نماذج من الرواية العربية المعاصرة، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع8، جوان 2001، ص 270 .

(2) إبراهيم السعافين: نشأة الرواية المسرحية في فلسطين، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 1984، ص 8.

(3) المرجع نفسه، ص 16

(4) المرجع نفسه، ص 16.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

مهدت لها ترجمات عديدة، ومن الرواد المساهمين في نشأة الرواية الفلسطينية "إسحاق موسى الحسنى"⁽¹⁾

ومن هنا نرى أنه قد اشتُركت الرواية الفلسطينية مع الرواية العربية في إستيعاب المؤثرات ذاتها من خلال رافدي التراث العربي القديم والأدب الغربي⁽²⁾، وذلك من حيث أنها بدأت بالترجمة ثم التعريب وبعد ذلك التأليف.

خطت الرواية الفلسطينية قبل 1948 خطواتها الأولى فجاءت ضعيفة من ناحية البناء الدرامي بعيدة عن ملامسة الواقع ملامسة فنية في إيقاع الأحداث، بطيئة، والمشهد باهتاً ولم تكن سوى محاورة سردية مبعثرة⁽³⁾، أما عن تصنيف تلك الروايات في تلك الفترة فيمكن أن تقسم إلى أربعة إتجاهات، الاتجاه الأول: يمثل التيار المتأثرة بالذوق الشعبي والاتجاه الثاني: إتجاه السيرة الذاتية ذو الملامح الرومانسية، والاتجاه الثالث: ويتمثل في المنحى الرمزي والاتجاه الرابع: إتجاه ذو رؤية واقعية⁽⁴⁾.

وفي العموم فقد عرفت الرواية الفلسطينية بعد 48 تطوراً واسعاً خاصة بعد نكبة حزيران 1967، حيث ظهرت الكثير من الأقلام التي لا تزال تشكل قضية الوطن، وقضية الشعب الفلسطيني وما يعاني من اضطهاد على يد الصهيونية الجائرة القضية المركزية الرواية الفلسطينية، ولعل من أبرز تلك الأقلام التي كان لها الدور الفاعل في رسم هذه القضية.

3- الروائي صبحي فحماوي: سيرة ومسيرة

أ- سيرة ذاتية عن صبحي فحماوي:

صبحي فحماوي قاص وروائي أردني، ولد سنة 1948 في قرية أم الزينات إحدى قرى مدينة حيفا في فلسطين، هاجر مع أسرته بعد نكبة فلسطين إلى الأردن، حيث تلقى تعليمه

(1) ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان (دط)، 2000، ص 120، 125.

(2) إبراهيم السعافين : نشأة الرواية المسرحية في فلسطين ، ص 07.

(3) نضال الصالح: نشيد الزيتون ، قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط) 2004، ص 16.

(4) إبراهيم السعافين: نشأة الرواية المسرحية في فلسطين، ص 18.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

الابتدائي في مدارس وكالة الغوث في عمان، ثم انتقل إلى مدرسة حكومية في جبل الحسين لاستكمال دراسته الثانوية، ثم درس في جامعة الإسكندرية هندسة الزراعة، وحصل على الشهادة الجامعية الأولى سنة 1969.

حاز على جائزة الطيب صالح سنة 2014، لمسرحية بعنوان " حاتم الطائي المومياء"، عمل في وزارة الزراعة الأردنية مرشداً زراعياً، ثم رئيس قسم الإعلام الزراعي، عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وإتحاد كتاب مصر، ونادي القصة المصري⁽¹⁾.

ب- أعمال صبحي فحماوي:⁽²⁾

* - الروايات:

- رواية (عذبة) دار الفارابي، بيروت، 2005، (طبعة 3)، كتاب الجيب، مجلة الموقف الأدبي.

-رواية (الحب في العولمة)، روايات الهلال، القاهرة، ط1، 2006، والطبعة صدرت عن دار الفارابي، بيروت، (ترجمت إلى اللغة الإسبانية).

-رواية (حرمات ومحرم) روايات الهلال، القاهرة، 2007، (الطبعة 2)، دار الفارابي، 2010 .

-رواية (قصة عشق كنعانية)، دار الفارابي، بيروت، 2009.

-رواية (الإسكندرية 20050) ار الفارابي، بيروت، 2005، (طبعة 2)، روايات الهلال، القاهرة، 2013.

- رواية (الأرملة السوداء) روايات الهلال -5- ، 2011.

⁽¹⁾ صبحي فحماوي، صديقتي اليهودية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص 227.

⁽²⁾ المصدر السابق نفسه، ص 227-231

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

- رواية (على باب الهوى)، دار الفارابي، بيروت، كانون الثاني، 2014، صدرت طبعة ثانية لهذه الرواية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، كانون الأول، 2014.
- رواية (سرّوأل بلقيس) مكتبة كل شيء الحيفوية، شباط فبراير، 2014.
- رواية (صديقتي اليهودية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.
- *-المجموعات القصصية⁽¹⁾:

- مجموعة (موسم الحصاد) دار الكرمل ، عمان، 1987
- (رجل غير قابل للتعقيد)، المكتبة الوطنية ، عمان، 1997.
- (صبايا في العشرينات) مدبولي الصغير، القاهرة، 2006.
- (الرجل المومياء)، دار الفارابي، بيروت 2006.
- (فلفل حار)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2012.
- (مواقف غير متوقعة) قصص قصيرة جدا ... قيد الطبع.

***- الكتب النقدية العربية في كتابات صبحي فحماوي الابداعية:**

- كتاب محمد حسن عبد المحسن، رئيس الأدب الحديث والدراسات العليا في جامعة حلب بعنوان (البنية السردية في رواية صبحي فحماوي).
- كتاب سوسن البياتي من جامعة الكريت بعنوان (قراءة جمالية في قصص صبحي فحماوي). وذلك بعد أن حصل على رسالة ماجستير في دراسة قصصه.
- كتاب نبهان حسون السعدون كتابا بعنوان " شعبة الفضاء السردية، قراءة في رواية (الأرملة السوداء).

(1) المصدر نفسه ، ص 227-231.

الفصل الأول..... رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية

- كتاب إبراهيم الحمد (جامعة تكريت) بعنوان (الفن الروائي عند صبحي فحماوي) وذلك بعد أن حصل على درجة الدكتوراه في أعماله الروائية، في يناير 2012، وكانت بنتيجة إمتياز.
- كتاب بعنوان "الثورية الدراسية في مسرحية "حاتم الطائي المومياء" تأليف فليح السامرائي، شفاء العزاوي، ماليزيا.

* - الأعمال المسرحية⁽¹⁾:

- مسرحية (في إنتظار النور الأخضر).
- ليلة الإفتتاح
- الجوع
- شخصيات مستنسخة
- نفقات منزلية
- مش عيش هذه
- حاتم الطائي المومياء

¹ المصدر السابق نفسه، ص 229-231.

الفصل الثاني

التقنيات السردية في رواية
"صديقتي اليهودية" لـصباحي
فحماوي

1- توصيف الرواية:

صديقتي اليهودية رواية للروائي الأردني صبحي فحماوي تحمل بين سطورها كثيرا من قضايا وطن تم فيه إغتصاب فلسطين واحتلال اليهود المنازل الفلسطينية الذين جاءوا من كل بلاد العالم ليكتبوا على أشجار الزيتون والزعر قوائد مجهولة تحت أوهم أساطيرهم المزعومة ... إنها رحلة داخل عيق شخص رواية صديقتي اليهودية (جمال قاسم) الذي يسرد أفكاره الروائية و كأنها قصائد عربية إلى (يائيل) اليهودية لعلها تعود إلى صوابها وتذكر أبنائها أن القدس عربية؟

يسرد جمال قاسم عدة قصص وحكايات إلى صديقتة يائيل مباشرة وجها لوجه وهو يسافر معها من لندن في رحلة سياحية إلى بلاد أوروبا ... يقرأ فيها كثيرا من معالمها معالم وجه يائيل إذ تأمر عالم بأسره على بلاد الرافدين و قلعة العروبة بغداد ثلاثين دولة تغزو بلد من أجل صدام حسين؟ جريمة العصر الثانية؟ والتطرف والإرهاب وجوه أسلحة دمار شامل؟

قال جمال قاسم لصديقتة اليهودية التي كانت تجلس في الحافلة السياحية إلى جوار مقعده مباشرة أن الإرهاب ليس من صنع بلادي العربية الإرهاب هو الغرب الذي سعى لتخريب أوطاني العربية، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس كانت مزدهرة بالعرب و اليهود، لان الكل تعيش تحت سماءها بلا منهجية.

والغرب دفعكم يا صديقتي اليهودية (يائيل) لتنفذوا الإرهاب الحقيقي على العرب كلهم و ليست فلسطين وحدها، فهل تستطيعين نقل رسالتي اليومية من خلال هذه الحافلة إلى أبنائك بأن العدل يكمن في كلمات المفكر اليهودي نعوم تشو مسكي الذي قال ان اليهود لم يسكنوا فلسطين في التاريخ الغابر، وإذا كان بنوخ نصرقد أشخاصا من فلسطين فقد يكونوا فلسطينيين ماوئين لسطرته ، و ليسوا يهود، و ان لم يكن في فلسطين آنذاك رسائل جمال قاسم اليوم صديقتي اليهودية يائيل ليست رسائل بل هي صوت الحقيقة الذي يجب ان تعيه كل دوائر العنصرية في الغرب.

وفي الرواية تقرأ رسائل الصديقة اليهودية يائيل إلى جمال قاسم : لا ريب أن رسائلها هي الصدق لأنها منهجية و بدوري سوف أقنع أولادي بعدم الهجرة إلى فلسطين،فكل فلسطيني أحق بأرضه أيها الصديق العزيز.

و بين سطور رواية صديقتي اليهودية للمبدع صبحي فحماوي محطات تشبه قطار الاكسبريس في أوروبا،و هي تنقل مسافرين من بلد إلى بلد،على أنغام الحالمة التي لا تعرف غير مقامات الصدق. فهل نرى فلسطين العربية بدون رسائل متطرفة بدون رسائل من زعموا أنهم الأحق ببلاد الزيتون.

2- التقنيات السردية في رواية "صديقتي اليهودية"

2-1- بنية الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى، تتأثر دائماً بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الإستغناء عنها⁽¹⁾، ويمثل " جمال قاسم " و "يائيل" الشخصيات الأساسية في رواية "صديقتي اليهودية".

- جمال قاسم: الشخصية البطلة في هذه الرواية، وهو عربي أردني مسلم، سافر في رحلة سياحية من عمان إلى روما عام 1993 (وهو عام التوقيع على معاهدة أوسلو بين الفلسطينيين والإسرائيليين)، فيزور الفاتيكان برفقة سائحة أمريكية ويغادر بالقطار إلى مدينة "فلورنسا"، ومنها إلى مدينة "جنوة"، وبالطائرة إلى لندن، ومنها إلى مدن إنكليزية متعددة، ثم إلى بحر الشمال، فبلجيكا وهولندا وألمانيا والدنمارك والسويد والنرويج، تستعد الحافلة للانطلاق صباحاً بمحرك ينفث بهدوء بخاراً شاحب البياض من عادمه، عند ساحة (بيكا ديللي) وسط لندن، بركابها المنتظرين إكمال عدد أفراد المجموعة، لتطوف بهم في رحلة سياحية، في سبع دول شمال أوروبا⁽²⁾، ويلتقي أثناء تجواله في القارة الأوروبية بامرأة يهودية من المكسيك تدعى "يائيل" كانت تجلس بجواره بمحض الصدفة في الحافلة السياحية المنطلقة من لندن إلى بحر الشمال، "سيدة وردية الوجه، ذات شعر أشقر لامع، يبدو أنها من جيلي، في الثلاثينات من عمرها، أجدها تجلس عند النافذة... تنتظر إليّ بدون إهتمام... أحبيها بابتسامة ... تبادلني التحية بإيماءة مقتضبة"⁽³⁾، وكان من الطبيعي أن يتحدثا معاً ويتعرفا على بعضهما البعض، ويغوص كل منهما في أفكار الآخر وفي جسده أيضاً " تدقق

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 58 .

(2) صبحي فحماوي: صديقتي اليهودية، ص 05.

(3) المصدر نفسه، ص 07.

الأوروبية في أوراقي، لتعرف هويتي⁽¹⁾، ويتناقشان معاً حول القضية الفلسطينية والإحتلال الإسرائيلي وجدوى تهجير اليهود إلى الأراضي الفلسطينية.

- يائيل آدم: امرأة مكسيكية يهودية، كانت على متن حافلة في رحلة سياحية منطلقة من لندن إلى بحر الشمال، التقت هناك بجمال قاسم، وبعد سرد الكثير من المعلومات والقصص والحكايات التاريخية والواقعية، تقتنع "يائيل" بعدم إرسال أبنائها إلى فلسطين التي تسميها إسرائيل، "أنت يا يائيل ألن تشعري بالغيرة بعيداً عن ولدك بعد تخرجهما من الجامعة، عندما تهجرينهما من أحضانك في مكسيكو إلى فلسطين؟، تجيبي منفعة: لا، أبداً؟ لن يكون هذا. بالتأكيد، سوف أبقيهما إلى جوارى ! لقد سئمت غربة البواخر !" ⁽²⁾.

يطرح اللقاء الذي جمع يائيل آدم وجمال قاسم على ما بينهما من اختلاف، العديد من القضايا حول قضية الأرض الفلسطينية، هل هي من جذور أصول يهودية صهيونية؟ أم حق عربي فلسطيني؟ وكان من الطبيعي أن يتحدثا معاً ويتعرفا على بعضهما البعض، ويغوص كل منهما في أفكار الآخر وفي جسده أيضاً، ويتناقشان حول هذه القضية وجدوى تهجير اليهود إلى الأراضي الفلسطينية، فهنا أرادت "يائيل" أن تبعث ولديها بعد تخرجهما من الدراسة إلى فلسطين، أو إسرائيل كما تسميها هي، لكن "جمال" استغرب من تفكيرها هذا فكيف لأم تربي أولادها حتى ينضجون ويزدهرون وترسلهم إلى موطن القتل والدمار، حيث يتعلمون الكراهية والحقد أو بالأحرى غياب عنصر الإنسانية وممارسة جرائم الإستعمار البشع في حق الأبرياء، ترد "يائيل" بقوة أن الصهاينة لا يريدون شيئاً سوى أن يكون لهم وطن، وللتدليل أكثر نعرض المقطع التالي: " أستغرب تفكيرك هذا، فكيف تربي الأم أولادها، حتى يكبرون ويزدهرون، ويصبحون زينة الحياة الدنيا ... فبدل أن يتعلما المحاماة أو صناعة المجوهرات ... ستجدينهما يتعلمان الكراهية والحقد والعنف. تشمئز يائيل من هذا التنبيه، فتقول: لا تقل تدميراً... نحن اليهود نريد أن نجد مكاناً لنا تحت الشمس. نريد أن تكون لبني إسرائيل دولة نسميها دولة إسرائيل" ⁽³⁾

(1) المصدر السابق نفسه، ص 06.

(2) المصدر نفسه، ص 225.

(3) المصدر نفسه ، ص 63.

وبعد سرد الكثير من المعلومات والقصص والحكايات التاريخية والواقعية تقتنع "يائيل" بعدم إرسال أبنائها إلى فلسطين التي تسميها إسرائيل قائلة في نهاية الرواية "سوف أبقوهم إلى جواربي"⁽¹⁾ وفي الأخير يمكن القول بأن فلسطين أرض أجدادنا وليس لليهود حق فيها.

ب- الشخصيات الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دوراً هاماً في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط والمُساعد للشخصية الرئيسية وهي "مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة وواضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو مُعين له فتظهر في أحداث ومشاهد"⁽²⁾، فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

وكون رواية "صديقتي اليهودية" متّسمة بحضور مكثّف لشخصيات ثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي سنحاول استعراض البعض منها.

- **لورا:** مضيعة تعمل في الحافلة " تقف لورا في مقدمة الحافلة وهي تشير بأصبعها، وتعدّ الحضور ... عدد السياح مكتمل ..."⁽³⁾، وهي بلجيكية الأصل "لا يوجد أي بلجيكي في هذه الحافلة، سوى أنا، وهذا السائق، فنحن البلجيكيان الوحيدان في هذه الحافلة"⁽⁴⁾.

¹ المصدر السابق نفسه، ص 225.

⁽²⁾ محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 57-58 .

⁽³⁾ صبحي الفحماوي: صديقتي اليهودية، ص 117.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه ، ص 119.

- **ريمون:** ذو جنسية فنزويلية "عرّفتني أنه فنزويلي وإسمه ريمون"⁽¹⁾، يعمل تاجر مندوب لمتجر مجوهرات في كاراكاس.

- **تمارا:** فنزويلية الأصل، تعمل موظفة في سوق الأوراق المالية.

- **السيدة روز:** عجوز شقراء جميلة الوجه وذلك الجمال نابع من عيناها الخضراوتان، تبلغ حوالي سبعون سنة، كان زوجها الأول جندياً في الجيش الإنجليزي في فلسطين.

- **ريجينا:** صديقة يائيل وهي مكسيكية الجنسية "وبالمقابل عرّفتني يائيل على صاحبته... ريجينا من المكسيك..."⁽²⁾.

- **شالوم:** مغامر نبيه مهمته جلب الصبايا الجميلات التائهات في الشوارع حيث يستغلهم من أجل إعراضهن لأجسادهن بأرخص وأبهض الأثمان " فشكّل شركة لجلب الباحثات عن وظيفة، أو عمل، على شكل سكرتيرات وخادومات من هناك ... إذ يدخل القرية بسيارته المرسيديس 500 السوداء الفارهة، آخر طراز، ويلتقي هناك من يساعده على إستقطابهن فيوقع بسيجاره الغليظ الطويل عقداً مع كل منهن، يسمح له بالتحكم في تصرفاتها، وفي تقييد حرياتهن الشخصية"⁽³⁾.

- **كريستينا:** أمريكية من بوسطن، مختصة بصحة النساء، وخاصة إعوجاج العظام وهشاشتها، والمؤثرات العصبية المرتبطة بذلك.

- **أبو جورج:** مسيحي، كان برفقة أصدقاء مسلمين، إقترحوا عليه أن يصلّي معهم فوافق ثم أمروه أن يصوم كذلك فوافق وكان يعمل مثل ما يعملون هم.

* **مارغريتا:** فتاة عائدة من روما مخطوبة لشاب كان في التجنيد الإجباري، لم تلتقيه منذ سنتين، وكانت تعيش حياة فراغ.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 93 .

(2) المصدر نفسه ، ص 107.

(3) المصدر نفسه، ص 148.

- **ريجينا:** زميلة يائيل.
- **لورانس العرب:** حسود وحقود إنجليزي، "ولكن الحسود الحقود، الإنجليزي " لورانس العرب..."⁽¹⁾، قام بإصدار أوامره السامية بنقطيع أوصال القطار الحجازي اليتيم.
- **محمود:** هو مهني إداري كان فصيح اللسان بطبعه يفقه في مداخل القانون ومخارجه.
- **هاني بعل:** قائد قرطاجي عظيم وهو إله الكنعانيين، له جيش مدعم.
- **إلياهو:** رجل شرير في السادسة والثلاثين من عمره، كان يقودهم في رحلات كشافة ويحضر لهم ما لذ وطاب من أجل إستغلالهم لدرجة أن فتاة حملت منه وبعدها إختفى ولم يظهر، "ويحضر لنا المأكولات والحلوى، فيظهر قوياً مرحاً، وصوته جهوراً، وكل البنات يعشقن مغامراته المدهشة وحكاياته المضحكة، ويمتن فيه ... كنا ننتشر في الغابة ونحن نتدافع ، ونتضحك كثيراً، ونتقافز مثل الغزالات ... ولكنه إستغل براءتي وجعلني أحمل منه، ثم إختفى ولم يظهر له أثر ..."⁽²⁾.
- **جيمس بوند :** تعلم التحدي من أهوال ألف ليلة وليلة.
- **جون:** كان مرسلأ في مهمة عسكرية.
- **هنري:** رجل يقضي معظم وقته في شرب الخمر وما شابه "لأن الشراب يخمر خلايا الجسم..."، " ها أنا عمري ثلاثة وسبعون سنة، ومازلت بصحتي، فكيف تقول لي إن الشراب يميئ الإنسان"⁽³⁾.
- **كارولينا:** صبية من أوصلو، تعمل راقصة لدى ملهى، " كان يُراقص صبية أوصلية عرفت لاحقاً أن اسمها كارولينا"⁽⁴⁾.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 19

(2) المصدر نفسه ، ص 87.

(3) المصدر نفسه، ص 57.

(4) المصدر نفسه، ص 214.

- كارين: صديقة كارولينا.

- نعوم تشومسكي: فيلسوف مؤرخ، يهودي أمريكي من أكبر الفلاسفة في أمريكا وحكى أن أصل اليهود.

- بنيامين: زوج يائيل الثاني، كان عطوف وحنون معها عكس زوجها الأول "إياهو" الشرير المخادع الغادر، أنجبت مع بنيامين طفلين، كان بينهما الحب والإحترام والتقدير والحنان.

- أم جورج: زوجة جورج، مسيحية، كان جورج يستشيرها في كل شيء خاصة بالأمور الإسلامية، فهو كان رفقة مسلمين وكانوا يطالبون منه أن يصوم ويصلي مثلهم فكان يفعل ذلك.

2-2- البنية المكانية:

أ- الأماكن المفتوحة: هي أماكن مفتوحة على الطبيعة، تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد تخضع لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى، والأماكن المفتوحة لها حضور في الرواية ويمكن حصرها في:

- الجسر: مكان مفتوح، وهو منشأ يستخدم للعبور من مكان إلى آخر بينهما عائق، حيث أشار إليه السارد أنه من أبرز وأشهر الجسور في مدينة لندن، "الآن نحن نعبر فوق جسر لندن، الذي يعتبر من أشهر معالم العاصمة بجوار البرلمان ومجلس الشيوخ البريطاني، وهو واحد من ثلاثة وثلاثين جسراً تقطع نهر التيمز في لندن..."⁽¹⁾.

- المدينة: مكان ذو تجمع سكاني، وهي مكان عام إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة، حيث "أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم"⁽²⁾، والمدينة في هذه الرواية هي "مدينة لندن"، وهي مركز الأحداث، وهذا المقطع يبيّن ذلك: "كانت لندن مدهشة لي

(1) المصدر السابق نفسه، ص 08 .

(2) مهد يعبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حاميّنا (حكاية البحار، العقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (ط1)، 2011، ص 96.

أول مرة زرتها فيها قبل عدة سنوات ... أتذكر سائق سيارة الأجرة التي أقلتني حينها من المطار إلى الفندق، وهو يخرج بنزق عن خط سيره في الشارع الرئيسي، إلى شوارع فرعية أقل ازدحاماً، ويشتم هذه الحياة المعقدة والشوارع المزدحمة بالسيارات والناس⁽¹⁾. فالراوي هنا أراد أن ينقل لنا واقع الحياة في لندن وشوارعها المزدحمة بالناس والسيارات التي تسبب الاختناق وكيف سيكون هذا الواقع في المستقبل.

بالإضافة إلى مدينة لندن نجد مدينة "بورتسموث" وهي مكان انتقال جمال قاسم من مدينة ووكنج إلى بورتسموث "غادرت المدينة الصغيرة، متجهاً إلى شاطئ بحر الجنوب، إلى مدينة "بورتسموث" مدينة الميناء الذي أبحرت منه سفينة تايتانك المتعوسة"⁽²⁾، كذلك نجد: مدينة جنوة الساقطة بيوتها وشوارعها من أعالي الجبال الشاهقة على شواطئ البحر الصخرية، حيث قمم الجبال الخضراء هنا لا تخترق السماوات، وتخفي تحت لحافها الممتد من الضباب إلى الضباب"⁽³⁾، فهنا تصوير لمدينة جنوة وشوارعها وطرقها وجبالها.

نجد كذلك مدينة "روتردام": "تتجول الحافلة بنا صباحاً في مدينة روتردام، تعبر جسراً عملاقاً يقع فوق النهر، يحمله عمودان فولاذيان يشبهان عمودي رخام متجهين نحو السماء، وهما مشدودان بأمراس فولاذ شعاعية الشكل تشبه أسلاك قيثارة موسيقية ديناصورية مرتخية من قوس المطر"⁽⁴⁾ فهنا يصف السارد طبيعة مدينة روتردام المتميزة.

- **الشارع:** من الأماكن المفتوحة فقد: " احتل الشارع في الرواية العربية من قبل روائيين كتبوا روايات عن المدن العربية مكاناً بارزاً ... وكانت له جمالياته المختلفة بإعتباره مساراً وشرياناً للمدينة"⁽⁵⁾، وقد أشار السارد إلى العاصمة لندن، وذلك في قوله: " الحافلة تسير بنا في شوارع العاصمة وهي تنهب العمارات الشاهقة المستأنسة بالأشجار الباسقة، المتطلعة إلى بعض الغيوم البيضاء علينا من زرقة السماء، وبين الأرصفة الواسعة نسبياً للمشاة، تنبثق شجيرات متقزمة أو متلبدة ... وتكون متنفساً للناس السائرين مخنوقين بين عماراتها

(1) صبحي الفحماوي: صديقتي اليهودية، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 54.

(3) المصدر نفسه، ص 192.

(4) المصدر نفسه، ص 121.

(5) شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 65.

المتشابكة"⁽¹⁾. فهذا نلاحظ أن الراوي يصف لنا شوارع العاصمة وأرصفتها الواسعة وعماراتها الشاهقة المتشابكة.

وكذلك في قوله: " أناس يتراكضون في الشوارع بتسارع رهيب داخلين في أبواب العمارات وخارجين منها مثل النمل الذي يدخل ويخرج من جحوره... رؤوس متراسة وأيدي متحركة ومؤخرات متقلقلة وأخرى مجففة وحقائب نساء بأحجام القوارب"⁽²⁾.

ب- الأماكن المغلقة:

كان المكان المغلق حاضراً في رواية "صديقتي اليهودية"، حيث إختاره الراوي الميدان لحركة الشخصيات. والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن، يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، لذا فهو مؤثر بالحدود الهندسية، فهذا المكان المحدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة.

إذن فهو من الأماكن الخاصة والمغلقة، والضيقة بحيث لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

- **الغرفة:** تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة والطمأنينة فهي : " المكان الأكثر إحتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان"⁽³⁾.

كما عرّفها "ياسين النصير" في قوله: "... يدخلها الإنسان فيخلع جزءاً من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءاً آخر، وعندما يألّفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما إطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يُعيدُ تماسكه، ويببدو كما أنه خرج من تحت غطاء خاص"⁽⁴⁾.

(1) صبحي الفحماوي: صديقتي اليهودية، ص 9-10.

(2) المصدر نفسه، ص 54.

(3) حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، عالم الكتب الحديث، أريد ، الأردن، 2004، (دط)، ص 97.

(4) ياسين النصير: الرواية والمكان (2)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (دط)، ص 20.

دُكرت الغرفة عدة مرات منها: " دعنتي إلى غرفة نومها، فكرت كثيراً بالممانعة ... لم أقرع جرس غرفتها، إذ وجدت الباب مشقوقاً، وهي تنتظرني خلف عتبتها"⁽¹⁾. فهذا جمال قبل دعوة حبيبته "يائيل" لقضاء ليلة معها مليئة بالحب والحنان.

كذلك في قوله: " ينام كل منا في غرفته الضيقة، بكل هدوء وراحة.. وأما أنا فلن أستطيع النوم وحدي بدون صديقتي اليهودية، التي صارت جزءاً من حياتي"⁽²⁾، فهذا جمال وجد الأمان مع صديقه يائيل فهو لا يستطيع النوم بدونها لأنها صارت جزءاً من حياته.

- **المسجد:** هو مكان مفتوح لكل الشعوب للتقرب إلى الله عز وجل، وفيه تُقام شعائر الصلاة، سميّ جامعاً لأن الناس تجتمع فيه، ورد ذلك في قوله: " ولتأكيد كونه مسجداً ... فصليت أربع ركعات، صلاة الظهر، بينما كان أفراد المجموعة السياحية ينظرون إليّ مندهشين من هذه الصلاة..."⁽³⁾.

أشار السارد هنا إلى تاريخ مسجد قرطبة العتيق ومعالمه باعتباره مسجد فريد من نوعه في تاريخ الفن المعماري الأندلسي " تصوري أن هذا الجامع قد استمر بناؤه قرنين ونصف قرن تقريباً، وذلك منذ أن فتح الأمويون الأندلس سنة 711 م ، وقاموا ببناء هذا المسجد المسمى بجامع الخضره"⁽⁴⁾، والمسجد أعَمّ من الكنيسة وهو لعامة الناس، عكس الكنيسة.

- **الكنيسة:** مكان مخصص للنصرانيين لممارسة ديانتهم المسيحية: " يأخذنا الدليل إلى كنيسة بيضاء ... أحْدَق من الداخل، في تطاريز قبتها التي تشبه قبة مسجد ... أجد الصليب متوحداً مع نجمة داوود السداسية"⁽⁵⁾، فهذا يصف لنا السارد شكل الكنيسة من الداخل ويشبهها بالمسجد.

- **المتحف:** هو المكان الذي يحتوي على أشياء ومقتنيات ذات قيمة، فقد أشار السارد إلى عظمة متحف "مايكل أنجلو" ومدى قيمة تماثيله ولوحاته الفنية المذهلة الرائعة: " الدخول

(1) صبحي الفحماوي: صديقتي اليهودية، ص 222.

(2) المصدر نفسه، ص 223.

(3) المصدر نفسه، ص 127.

(4) المصدر نفسه ، ص 126-127.

(5) المصدر نفسه، ص 208.

إلى متحف مايكل أنجلو العظيم، الواقع إلى جوار كاتدرائية قديمة بشكل متداخل فيها، نسيت إسمها، نتجول في قاعاته مندهشين بما نرى من تماثيل ولوحات فنية مذهلة متنوعة⁽¹⁾

- **الحانة:** مكان مخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية، إذ نجد هذه الأماكن منتشرة في الدول الغربية، وهي قليلة في أغلبية الدول العربية الإسلامية بسبب حرمة شرب الخمر عند المسلمين.

فالراوي هنا يشير إلى اللهو والمجون في حانة أسولو، حيث تجد أغلب الفتيات يعرضن أجسامهن بأرخص الأثمان إضافة إلى الفسق المنتشر هناك: " دهشت فيما بعد عند ماجن الليل في أسولو، إذ وجدتهن يشمن يشمن و لحمهن الزهري العفن، يرقصن بجنون مع الشباب في الليل، في حانة فندقنا الذي سهرنا فيه"⁽²⁾، نجد كذلك قوله: "جلسنا حول منضدة منخفضة رباعية المقاعد في زاوية الحانة... فطلبنا لأربعتنا زجاجة من نبيذ الثلج"⁽³⁾.

ج- الأماكن المتحركة:

- **الحافلة:** هي من الأماكن المتحركة، تعتبر وسيلة نقل للركاب، تسهل للإنسان التنقل من مكان إلى آخر، تساعد على تخفيف إختناق المرور في المدن المزدحمة، وفي بداية الرواية نجد السارد يصوّر لنا رحلته السياحية المنطلقة من إنكلترا لتشمل عدة دول في شمال أوروبا، تضم مختلف الجنسيات والقوميات والديانات، "تستعد الحافلة للإطلاق صباحاً بمحرك ينفث بهدوء بخاراً شاحب البياض من عادمه، عند ساحة بيكا ديللي وسط لندن، بركابها المنتظرين إكمال عدد أفراد المجموعة، لتطوف بهم في رحلة سياحية، في سبع من دول شمال أوروبا"⁽⁴⁾.

كما أشار السارد إلى ركاب الحافلة عند فزعهم من جمال قاسم كونه العربي الوحيد في الرحلة كما يسمونه عندهم بالإرهابي، " توترت الحافلة بركابها الذين شنّفوا آذانهم

(1) المصدر السابق نفسه، ص 191.

(2) المصدر نفسه ، ص 214.

(3) المصدر نفسه، ص 215.

(4) المصدر نفسه، ص 05.

وجحظت أعينهم لمشاهدة هذا الإرهابي العربي الذي يلج عليهم خلوتهم، فيُكَنِّدُ عليهم، ويعكّر جو فرحهم في هذه الرحلة السعيدة، إذ لم يكن متوقعاً أن يكون بينهم سائح عربي⁽¹⁾.

2-3- البنية الزمنية:

أ- الإسترجاع (الإستذكار):

يُعدّ " الاستذكار تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح مع معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"⁽²⁾، فهو خاصية حكائية نشأ مع الملاحم القديمة، حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية⁽³⁾ وتطوّرت إلى أن أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه.

ويلجأ الكاتب لهذه التقنية لسد الفراغات التي خلفها السرد سابقاً، "وكل ذلك يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية"⁽⁴⁾.

وتكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد أو قد تكون مذكورة بشكل مختصر والكاتب يعود إليها لذكر مزيد من التفاصيل، وهناك من يسميها اللواحق " ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا اللاحقة إلى الاستذكار كما يفعل حسن بحراوي، أما سعيد يقطين فيفضل "الإرجاع"، وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال هو المفارقة بواسطة الاسترجاع بمعنى أن اللاحقة على نقيض السابقة تمثل إستذكار حدث سابق للحدث الزمني الذي بلغته العملية السردية.

من خلال دراسة رواية "صديقتي اليهودية" لصبحي فحماوي نجد أن الاسترجاع قد حضر بصورة مكثفة، في قوله: " كنا نقرأ في المدرسة الابتدائية أن أجداد هذه الأبقار الإنكليزية من

(1) المصدر السابق نفسه، ص 06.

(2) عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردية، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية، 1955، ص 217.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990، ص 121.

(4) المرجع نفسه، ص 122.

نوع (هيرفورد، وليموزين) وغيرها⁽¹⁾، فالسارد يعود بنا إلى أغوار الماضي ويحدثنا عن أيام دراسته في المرحلة الابتدائية، وقوله أيضاً: " هكذا كانوا يقولون عن الفتاة التي تختفي من الحي، إذ يخطفها الغريب فتروح معه (خطيفة)، نزوره اليوم فنبكي على أعتابه ونتمسح بجسده الجميل، فيسخر أهل الغرب من سلوكنا هذا، بصفتنا عرباً متخلفين ويقولون لنا كما كان ذلك الجندي الإنكليزي يقول لأبي السجين مع الأشغال الشاقة في ميناء حيفا (فَكِنْ أَرَبْ، فِرِي قُول)، لست أعرف معناها، ولكن هكذا كان الإنجليز المؤدبون الأذكياء يتفوهون⁽²⁾، فالسارد في هذا المقطع يعود بنا إلى الحنين والشوق إلى الماضي والبكاء على أطلاله هذا ما جعل أهل الغرب يسخرون من هذه السلوكات وينعتونها بالتافهة، وقوله أيضاً " كان الحديث على موائد الطعام الشهي مع رفاق الرحلة قد أخذ منا الوقت كله، بين تعارف وتمازج وتوثيق عرى صداقات جديدة"⁽³⁾، فهذا إسترجاع يدل على تذكر جمال أيام تعرفه على رفاقه وأصدقائه كما يقول صبحي فحماوي: " كان تاريخ حجز تذكرتي للسفر من جنوة إلى لندن في الثامن من هذا الشهر، لكنني إنتبهت إلى أن معرض تشيلسي يبدأ في اليوم السادس"⁽⁴⁾.

ب- الاستباق (الاستشراف):

وهو الحدث قبل وقوعه ، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلاً، تعرّفه ميساء سليمان على أنه " التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعاً حكاثياً يتضمن أحداث لها مؤثرات مستقبلية"⁵. فالإستباق " عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مُسَبِّقاً"⁽⁶⁾.

(1) صبحي فحماوي: صديقتي اليهودية، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 106.

(4) المصدر نفسه، ص 33.

(5) ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (ط1)، دمشق، 2012، ص 203.

(6) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1986، ص 80.

وكمثال على ذلك في الرواية، نجد تنبؤات "يائيل" بقيام دولة عظمى تسمى إسرائيل في فلسطين "كل هذا عمل مؤقت ،سينتهي عندما تقوم إسرائيل الكبرى، عندها سنمارس الديمقراطية الحضارية بكل معنى الكلمة"⁽¹⁾.

وفي موضع آخر من الرواية يرد نوع آخر من الإستباق " لاحظي أن أمريكا الجنوبية بدأت تقف في الجبهة المضادة لهيمنة رأس المال، وها هي معظم الدول تحاول التسلل والخروج من تحت عباءته، وعندها سيتقلب التاريخ، ولن تبقى لهذه الإمبراطورية قوة تحمي ذلك الكيان العنصري القاسي خاصة وأن العالم يشاهد صور القتل والبطش والدمار الذي تمارسه عصابات الكيان الصهيوني على الشعب الفلسطيني"⁽²⁾.

والسارد في هذا المقطع الإنبثاقي يقوم بإستباق وذكر ما سيحصل للكيان الصهيوني إذا إنقلب التاريخ.

وفي سياق آخر: "سوف ننام في أمستردام، وسنقوم مبكرين، وسأكون سعيدة بالسهر معك، لكن ليس إلى الصباح، فأماننا مسيرة طويلة"⁽³⁾.

ج- الحذف (القطع):

وهو " تقنية زمنية إلى جانب التلخيص، له دور في تسريع حركة، فهي تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"⁽⁴⁾.

ويلجأ الكثير من الروائيين إلى هذه التقنية " لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً "ومرت سنتان " أو " إنقضى زمن طويل"، ... وسمي هذا مقطعاً"⁽⁵⁾.

(1) صبحي فحماوي: صديقتي اليهودية، ص 64.

(2) المصدر نفسه ، ص 66.

(3) المصدر نفسه، ص 130 .

(4) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، (ط2)،

2009، ص 156.

(5) حميد لحميداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، دار البيضاء، (ط1)،

1991، ص 71.

وقد عرّفه سعيد يقطين بأنه "حذف فترات زمنية طويلة لكن التكراري المتشابه يلغى هذا الإحساس بالحذف ، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيباً بهذا الشكل الذي يظهر فيه"⁽¹⁾.

كما عرّفه بحراوي في قوله "يكون جزءاً من القصة مسكوناً عنه كلية أو الإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل "بضعة أسابيع" أو "مضت سنتين"⁽²⁾، والحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة ، أو القصيرة من غير إشارة لما تم فيه من أحداث، "إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث بأقل إشارة أو بدونها"⁽³⁾، وينقسم الحذف إلى نوعين هما: حذف محدد، وحذف غير محدد.

ومن خلال دراسة رواية "صديقتي اليهودية" وجدنا العديد من النماذج المتمثلة لتقنية الحذف بقسميه، ومن بين ما ورد في الحذف المحدد أو المعلن نجد قول السارد: " وأسسوا إمبراطورية دامت نحو 500 عام"⁽⁴⁾ والقرينة الدالة على الحذف في هذا المثال هي (500 عام)، وهو حذف محدد، حيث إختزل السارد فترة زمنية مقدّرة بـ: 500 عام في بضعة أسطر.

ويحدد الزمن أيضاً في قوله: "خرجت من الفندق في الساعة الخامسة من فجر اليوم السادس...، كانت الدنيا معتمّة والحركة في الشوارع شبه معدومة"⁽⁵⁾، وفي هذا المقطع حدد الراوي المدة الزمنية والتي تتمثل في فجر اليوم السادس..

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: " لقد عاش اليهود أزهى عصورهم في كنف العرب والمسلمين، وذلك إبان ثمانية قرون قضوها في الأندلس من دون تمييز عرقي أو

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 123.

(2) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156

(3) المرجع نفسه، ص 147

(4) صبحي فحماوي: صديقتي اليهودية، ص 24

(5) المصدر نفسه، ص 33.

عنصري، أو ديني"⁽¹⁾. وفي هذا المثال كان الحذف محدد والقرينة الدالة عليه هي ثمانية قرون، فهو حدد المدة الزمنية التي عاشها اليهود في الأندلس دون تمييز عنصري.

ونجد أيضاً "لا أعرف كيف تتحمل صقيع الشتاءات الجليدية التي تستمر أكثر من ستة أشهر في هذه الريح الساحرة الجمال، الهادئة، السعيدة غير المنسية"⁽²⁾، فهذا أعلنت عن المدة الزمنية في سنة أشهر.

ومن بين ما ورد في الحذف غير المعلن أو غير محدد قوله فيما يلي: " كانت لندن مدهشة لي أول مرة زرتها فيها قبل عدة سنوات"⁽³⁾، فالحذف هنا لم يعلن عنه الراوي بل اكتفى فقط بكلمة "عدة سنوات" وذلك يعود إلى عدم معرفة الفترة المحددة.

وكذلك نجده لا يحدد الحذف في قوله "هل يستمر تدهور الحياة على الأرض هكذا إلى أن تأتي حرب نووية تجعل الحياة تنقرض عن وجه الأرض، تماماً كما انقرض عصر الديناصورات، لتبدأ بعد ملايين السنين القادمة عالم حيوان جديد من نوع آخر"⁽⁴⁾، في هذا الحذف كذلك المدة ليست معلنة فهو لم يحدد عد السنين التي سيكون الوضع عليه في المستقبل القريب.

د - الوقفة (الوصف):

يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: السكون أو الإستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتوقف، حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالإستراحة الزمنية.

وتتمثل الوقفة في عملية الوصف دون إنقطاع لعملية السرد وهي تشترك "مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"⁽⁵⁾.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 127.

(2) المصدر نفسه ، ص 218.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 14.

(5) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 175.

وتتحدد وظائف الوقفة أو الوصف في وظيفتين أساسيتين هما: "الوظيفة الجمالية ويكون بمثابة إستراحة في وسط الأحداث السردية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى"⁽¹⁾.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقوفات الوصفية فهنا يصف صديقتة "يائيل" اليهودية "فأجد نفسي وجهاً لوجه مع ابتسامة رقيقة لصبية طويلة، نحيلة القوام، قميصها الأبيض الرقيق المكوي، وبنطالها الرمادي المخطط طويلاً يتخصران بحزام أسود رفيع على وسطها المفهوم، ويبيدها الرقيقة البيضاء المشوية بصبغات زهرية متفاوتة الطيف، تمسك أوراق مهنية، وبالأحرى مكبر صوت"⁽²⁾.

كما نجد وقفة أخرى للسارد يصف فيها مدينة لندن حيث يقول " نغادر لندن صاحبة السماء المجللة بالغيوم البيضاء الهائلة على وجوهها، مدينة الضباب المنعدم في هذا الصيف المبرد، خصيصاً للسياح العرب، الذين يأتون هنا لأنهم يكرهون الصحراء"⁽³⁾.

كما يحضر وصف آخر للأبقار في قوله " قطعان الأبقار المبقعة بالأبيض والأسود تلتصق أفواهها في الأرض، وهي تشرب العشب الأخضر بشفاها وتقطفه بأسنانها، وترعى هنا وهناك، وبعضها ترفع رؤوسها وهي تنتظر إلينا بإنشاده"⁽⁴⁾.

وهناك وقفات أخرى يصف فيها السارد "فندق روفر روما" : " وصلت منذ الصباح إلى فندق صغير من فنادق الأربعة نجوم، كان يشبه أحد قرون القرن 19 اسمه فندق "روفر روما"، يجذبني من مدخله بحديقته الجميلة، وفي وسط الفندق باحة على شكل البناء العربي في الحديقة الواسعة في الوسط، المكشوفة إلى السماء وجدتها مفروشة بمقاعد حدائقه"⁽⁵⁾.

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص 79

(2) صبحي فحماوي: صديقتي اليهودية، ص 5

(3) المصدر نفسه، ص 11.

(4) المصدر نفسه، ص 18.

(5) المصدر نفسه، ص 167 .

هـ- المشهد:

نقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمان السرد بزمان القصة من حيث مدة الإستغراق"⁽¹⁾، إذن فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها.

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، وفيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص من أنفسهم، ويقوم "المشهد أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً، الموزع إلى ردود متتابة كما هو مألوف في النصوص الأدبية"⁽²⁾.

فالمشهد إذن يتمثل في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة ومن خلاله كشف الطبائع النفسية لكل شخصية.

ونجد أيضا الحوار الأدبي دارسين جمال و صاحب الفندق " أدخل الفندق بكل ثقة،أعمل رجلا مهما، يقابلني موظف الاستقبال بتجاهل، ويستمع إلى بنصف وجه، أو بغير اهتمام ولكنه في الحقيقة كان منتبها إليّ، إنما بطريقة التسريب مني، خاص و قد شاهد اللئيم شكلي الشرقي الغريب، وكأنه يعرف زبائنه، فلم يرحب بي، كما هو مفترض، لم يقل لي حتى كلمة (نعم كيف أستطيع مساعدتك؟) ورغم ذلك بادرت به بطلبي: أريد غرفة بسرير واحد. يسألني وقد عرف أنني غريب، وربما عربي، وقد أكون إرهابي، ولم لا؟ فالعرب كلهم إرهابيون حسب ما صورتهم ماكينة الإعلام الغربي المتوحشة: هل لديك حجز عندنا؟ فأقول ببساطة الواصل من نفسه إذ أنه سيدفع القرش نقدا:

لا. فيقول دون مراجعة أوراقه، ولا التدقيق في غرفة التي من المؤكد أنّ نصفها لم يكن مشغولا:

نعتذر لعدم استقبال نزلاء من حجز مسبق؟

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 78

(2) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

و لكنني سأدفع لك مسبقا تكاليف المنامة.

نأسف، أين الكل ... لم يقل كلمة إضافية غير (نأسف). أغلق المخضر الذي لم يكتب⁽¹⁾

ومن أمثلة المقاطع الحوارية التي جاءت بها الرواية، نجد الحوار الذي دار بين جمال قاسم ويائيل آدم " كانت المرأة التي وصفتني بصفتي الممثل الشرعي و الوحيد "صدام حسين" تجلس خلفي، فاستدرت حولها و قلت لها:

"هل سمعت ما قالته المضيفة عن ثلاثة وثلاثين جسرا لقطع نهر التيمز؟" فقالت متفاجئة بسؤالي لها:

نعم، سمعت. فقلت لها:

"سؤالي هنا هو: هل جاءكم أي عربي، فحطّم جسرا واحدا من هذه الجسور الإنجليزية العتيقة؟ كنت أتقدم نحوها بوجهي الملتفت إلى الخلف، وكأنها لا تزال مرعوبة من هذا الإرهابي العربي.

صارت جادة تقاوم هذه المرّة، وهي تقول:

لا، لم يأت.

"كل ما كان عندنا في بغداد هي خمسة جسور، لا نملك غيرها، أتيتم بعددكم وعتادكم مدججين بثلاثين دولة غربية معتدية، فحطمتم الجسور العراقية الخمسة اليتيمة لدينا، بدون أي مبرر، بينما لم تخجلوا بوصم العرب بالإرهاب، ترى من هو الإرهابي؟ المعتدي، أم العربي المعتدي عليه؟⁽²⁾

ومن الحوارات التي وضعها الراوي في روايته هذه نجد الحوار الذي دار بين جمال والصبية الجميلة مارغريتا حول عيد ميلادها "تقول لي أنّ عيد ميلادها ليلة غد، تسعدني المناسبة فأقول لها: ما لون الفستان التي تحبين أن تلبسيه في عيد ميلادك السعيد؟

(1) صبحي فحماوي : صديقتي اليهودية، ص 142

(2) المصدر نفسه، ص 8.

فتقول الصبية الناعمة ببراءة الطفولة: الأسود⁽¹⁾.

و- **الخلاصة:** هي من أهم الميزات التي إتسم بها السرد الروائي، تعتمد الخلاصة في الحكي على "سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"⁽²⁾.

والخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية، فهي تقنية متصلة بالمعاني أكثر من اتصالها بتلخيص أفعال وأقوال لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمحابة الماضي (الذي نتذكره ونعيد سرده، أما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر وإختصاره بما فيه من أحداث، وهذا ما يؤكد حسن البحراوي بقوله " قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تتشرف المستقبل و تلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال و أحداث "⁽³⁾ و تظهر هذه التقنية في رواية " صديقتي اليهودية" في مواضع نذكر منها قول السارد: "تصوري أن هذا الجامع قد إستمر بناءه قرنين ونصف قرن تقريبا"⁽⁴⁾، فالسارد هنا لخص أحداث جرت في سنوات عدة في اسطر قليلة.

نجد ملخص أيضا تمثل في تلخيص لفترة زمنية و ذلك من خلال قوله: " كنت أقصد أن الولايات المتحدة دولة حضارتها حديثة، رغم القرون الخمسة التي مرت بها "⁽⁵⁾.

نجد في هذه الأسطر تلخيصا لفترات طويلة عن حضارة الولايات المتحدة، فالسارد تجنب الحديث الطويل عن هذه الحضارة ولخصها في أسطر معدودة.

(1) المصدر نفسه ، ص188.

(2) حميد لحميداني: نسبة النص السردى، ص76.

(3) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص146.

(4) صبحي فحماوي: صديقتي اليهودية ص126

(5) المصدر نفسه، ص182

2-4- الرؤية السردية:

بعد دراستنا لرواية صديقتي اليهودية "لصباحي فحماوي" توصلنا إلى أن الرؤية الغالبة في هذه الرواية هي "الرؤية من الخلف" التي يكون فيها الراوي أكبر من الشخصية نظراً لكثرة اللحظات الإستذكارية (الإسترجاعية) إضافة إلى الإستباق الذي حضر بصورة مكثفة، وهي ما أطلق عليها "تودوروف" أن السارد أكبر من الشخصية الروائية، في حين أن "جان بويون" قد اعتبر أنّ هذه الطريقة يشيع إستخدامها في السرد الكلاسيكي، وهي المرحلة التي يكون فيها الراوي عليمًا مُطلَعًا على كل شيء، أي أن يكون كَلِّي بالمعرفة (Omniscient narrator)، حيث نجده يختفي خلف شخصياته فيعرف عنها أكثر مما تعرفه عن نفسها، فيقول "حميد لحميداني" في هذا الصدد: "إنّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بكل الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لها به وعي هم أنفسهم"⁽¹⁾.

وللتدليل أكثر نستشهد بالأمثلة التالية المقتبسة من الرواية: "ذكر الغرباء أنهم سيحرقون النجم الحجري وقود المصنع... وإلا فإنهم سيعودون إلى بيوتهم متوترين نفسياً"⁽²⁾، وفي: "أعدك بأنني سأوفر راتبي ستة أشهر، لأشتريها لك"⁽³⁾.

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 47.

(2) صباحي فحماوي: صديقتي اليهودية، ص 85

(3) المصدر نفسه ، ص 211.

خاتمة

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

- إهتمت الرواية بتدوين التاريخ الفلسطيني عبر مراحلها المختلفة بهدف توثيق الذاكرة الفلسطينية وضمان استمرارها عبر الأجيال، وحرصت على إيعاز الأحداث إلى واقع تاريخي محدد مليء بالوقائع الحقيقية.
- طغيان الجانب الاجتماعي والتاريخي على الجانب الفني الجمالي، بفعل ثراء المادة الحياتية الفلسطينية، وقد شدها على جذب الجمهور القراء من المهتمين بواقع المواطن الفلسطيني في حدودها.
- إنتخبت الرواية وبحكم القضايا التي تطرحها إطاراً مكانياً متنوعاً مركزة على الأفضية التي تمثل الذات الفلسطينية العربية الأصول والمسلمة الديانة هذه من جهة، كما كانت للأمكنة المغلقة حضوراً بارزاً يعكس حالة النقد التي تعيشها هذه الذات.
- شكّل الاستباق والاستذكار آليتين رئيسيتين في البنية الزمنية الحاكمة في النص حيث يعبر الأول عن آمال وطموحات المستقبل ويشكل الثاني الجسر الذي يصل الشخصيات بحاضرها ويحافظ على هويتها.
- تنتهي الشخصيات في رواية صديقتي اليهودية إلى نسيجين مختلفين دينياً وثقافياً وسياسياً يدعم النص فناً ودلالياً منه إذا كانت الشخصيات تصور عن طائفة أو إنتماء واحد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً - المصادر:

1- صبحي فحماوي: صديقتي اليهودية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2015.

ثانياً - المراجع:

- الكتب العربية:

1- إبراهيم السعافين: نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985.

2- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (ط2)، 2014.

3- حلمي القاعود: النقد الأدبي الحديث، دار النشر الدولي، (ط1)، 2006.

4- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 1990.

6- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، (ط1)، 1991.

- 7- رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفرابي ، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008.
- 8- شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2010.
- 9- سعيد يقطين: قال الراوي (البنىات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 1997.
- 10- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، المغرب، (ط1)، 2012.
- 11- سوسن البياتي: أساطير العراق البابلية والسومرية (دراسة في شكلها السردية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط2)، 2002.
- 12- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.
- 13- علي مرشدة: بنية القصة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن (ط1)، 2006.
- 14- علي مولاي: مصطلحات النقد العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.
- 15- عبد الرحيم الكروي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).
- 16- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008.

- 17- فيصل غادي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2009-2010.
- 18- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، الجزائر، 2010.
- 19- محمد صابر عميد: تمظهرات الشكل السيرداتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السيرداتية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2005.
- 20- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجاً، موقع النشر، الجزائر، (دط)، 2007.
- 21- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2012.
- 22- منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص السردي، دار الكندي للنشر والتوزيع، حلب (ط1)، 1998.

- الكتب المترجمة:

- 1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم والجليل الأزدي وعمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط3)، 2003.
- 2- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، مجلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

-المعاجم:

- 1- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982.
- 2- الحسين أحمد بن فارس زكرياء: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، (ط1)، 1979.
- 3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج5، دار النشر (غ،م)، البصرة، (د.ط)، (د.ت) .
- 4- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي ، إنكليزي، فرنسي)، دار الآفاق، القاهرة، (ط1)، 2001.
- 5- ابن فارس بن زكرياء اللغوي: مجمل اللغة، تح زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، (ط2)، 1986.
- 6- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (ط5)، 2011.
- 7- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط1)، 1997.

- الرسائل الجامعية:

- 1- بن موسى بلعديس: "بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله"، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، 2006/2005.
- 2- مهاجري ليندة و ميرار صورية: البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بجاية، الجزائر، 2013.

فهرس المحتويات

مقدمة أ-ب

الفصل الأول: رؤى نظرية في البنية السردية والرواية الفلسطينية 32-4

أولاً- البنية السردية: بحث في المصطلحات 4

1- البنية السردية: المفهوم والمكونات 4

1-1- مفهوم البنية السردية 4

1-1-1- مفهوم البنية 4

أ- في اللغة 4

ب- في الإصطلاح 5

1-1-2- مفهوم السرد 6

أ- في اللغة 6

ب- في الإصطلاح 7

1-2- مكونات البنية السردية 8

1-2-1- المكان 8

أ- في اللغة 8

ب- في الإصطلاح 8

ج- أنواع المكان 9

د- بين المكان والفضاء 13

14	1-2-2-الزمن
14	أ- لغة
15	ب- اصطلاحاً
16	ج- زمن السرد
21	1-2-3- الشخصيات
21	أ- لغة
21	ب- اصطلاحاً
23	1-2-4- الرؤية السردية
25	ثانياً- الرواية العربية الفلسطينية: بحث عن ملامح البدايات
25	1-الرواية العربية: النشأة والاتجاهات
27	2- الرواية العربية الفلسطينية: سؤال التأسيس والتطور
29	3-الروائي صبحي الفحماوي: سيرة ومسيرة
55-34	الفصل الثاني: التقنيات السردية في رواية "صديقتي اليهودية"
34	1- توصيف الرواية
36	2- التقنيات السردية في رواية "صديقتي اليهودية"
36	1-2- بنية الشخصيات
36	أ- الشخصيات الرئيسية
38	ب- الشخصيات الثانوية

41	2-2- البنية المكانية
41	أ- الأماكن المفتوحة
43	ب- الأماكن المغلقة
45	ج- الأماكن المتحركة
46	2-3- البنية الزمنية
46	أ- الإسترجاع (الإستذكار)
47	ب- الاستباق (الاستشراف)
48	ج- الحذف (القطع)
50	د- الوقفة (الوصف)
52	هـ- المشهد
54	و - الخلاصة
55	2-4- الرؤية السردية
57	خاتمة
59	قائمة المصادر والمراجع
64	فهرس المحتويات