الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تقنيات السرد في رواية "رقص على أعتاب العابرين" لـ مريم ذياب

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ليسانس

الشعبة : أدب عربي

التخصص : دراسات أدبية

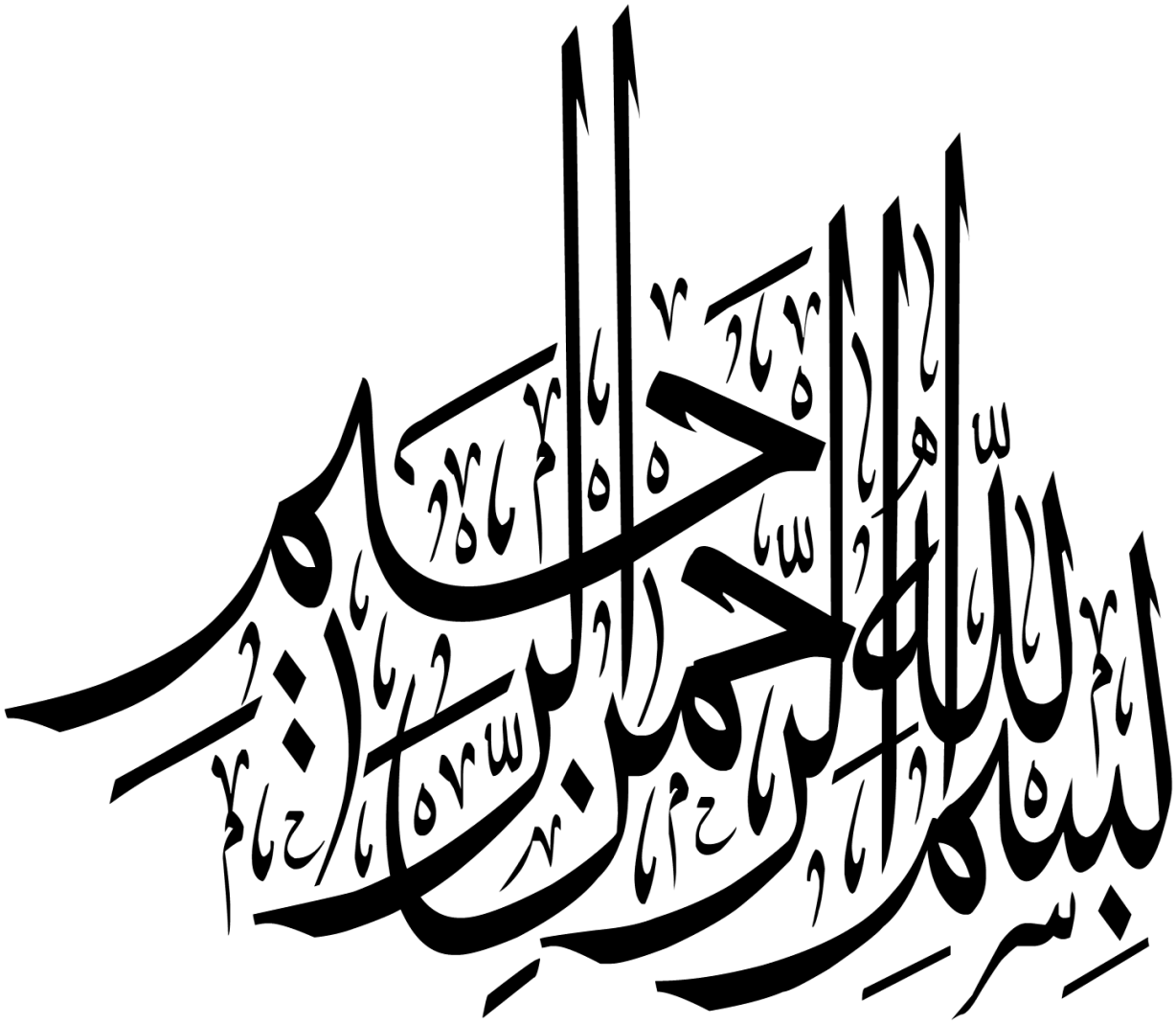
إعداد الطالبتين :

- سريدي خولة
- قديري ميساء

إشراف الأستاذة :

د/ نسيمة كريبع

السنة الجامعية : **2019/2018**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر و تقـــدير

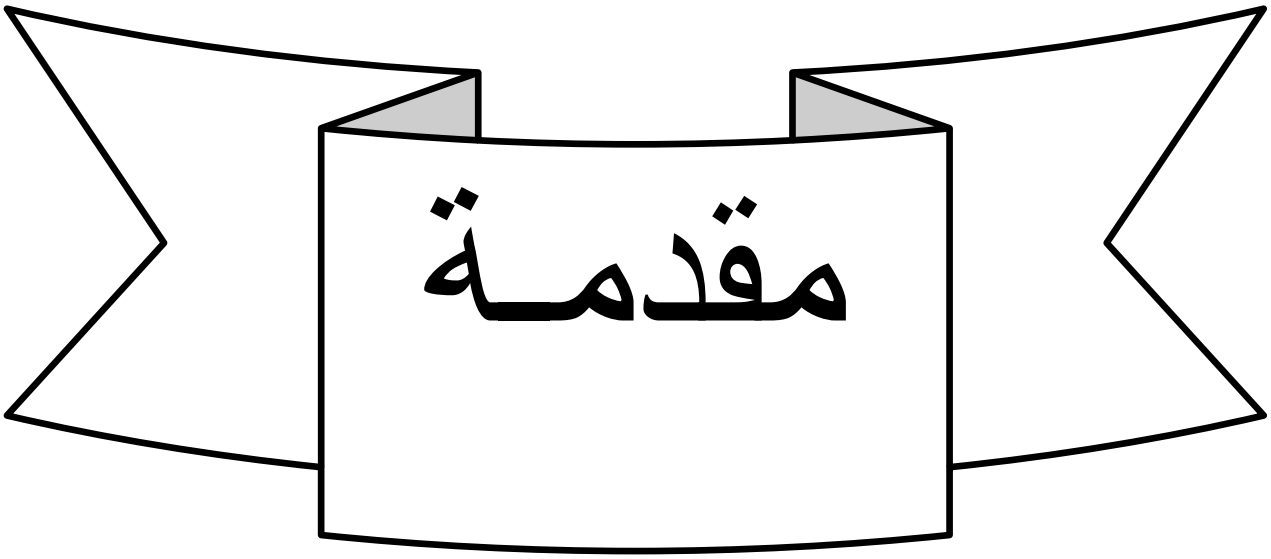
قال تعالى : ﴿ **وفوق كل ذي علم عليم** ﴾ وقال أيضا : ﴿ **قل هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون** ﴾ صدق الله العظيم .

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : " كن معلما فإن لم تستطع فكن متعلما فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم " .

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين أما بعد :

نشكر أولا و أخيرا الله سبحانه و تعالى على نعمته العظيمة ونحمده على فضله علينا بإتمام الدراسة و نرجو من الله أن ينفع بها كل من يطّلع عليها .

ويسرنا أن نتقدم بأوفر وأبلغ معاني الشكر والتقدير إلى من مهّدوا لنا طريق العلم و المعرفة،إلى جميع أساتذتنا بمعهد الآداب و اللغات ونخصّ بالذكر الدكتورة الفاضلة " **نسيمة كريبع** " التي رافقتنا طيلة مشوارنا هذا من بدايته حتى النهاية فشكرا جزيلا لك، ولكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة .


مقدمة

مقدمة

لقد اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، وفي اللغة الإشارية والرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرؤه ونسمعه، سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من المسرود عبر التاريخ يعدّ بالملايين، فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه.

ويعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات. وقد كان من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل.

ذلك نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة، فهو مرادف لمصطلح القص تارة ولمصطلح الحكي أحيانا أخرى، ولمصطلح الخطاب طورا، لذلك تعددت المناهج التي عنيت بالكشف عن تقنيات السرد الروائي، وذلك بتعدد الاتجاهات البنيوية المختلفة، مما أدى إلى تطور وسائل التحليل وآلياته الإجرائية.

فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى باعتبارها جامعة الفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد، خاصة المشهد العربي في تحولاته.

وبما أن الرواية من أهم الفنون السردية فقد اخترنا الموضوع المرسوم والمعنون بـ: **تقنيات السرد في رواية رقص على أعتاب العابرين** لمريم ذياب. ليكون موضوعا لدراستنا واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن تعسفيا، إنما اتبنى على أسباب أهمها :

أولا : تحقيق الرغبة الجامحة في اكتشاف مكونات وتقنيات السرد التي تنسجم في الرواية.

ثانيا : تعد آخر أعمال الروائية رغم كثرة كتاباتها.

ثالثا : تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة خاصة في بنياتها ، مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة.

رابعا : تعلق الرواية بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية وحتى الدينية.

وقد واجهتنا في بحثنا هذا عدة إشكالات وتساؤلات أبرزها:

– ما مفهوم السرد ؟ وما المقصود بتقنيات السرد ؟

– كيف تمظهرت التقنيات السردية عبر رواية رقص على أعتاب العابرين ؟

– وإلى أي مدى وفقت الروائية في توظيف التقنيات السردية وإلى أي مدى أسهم كل من الزمان والمكان والشخصية في تكوين معمارها الفني ؟

والهدف الأسمى من هذا البحث والذي نسعى إلى تحقيقه هو الكشف عن تقنيات السرد في رواية رقص على أعتاب العابرين التي تعتمدها الروائية مريم ذياب في بناء نسيج نصها.

ومن الكتب التي تناولت هذا الموضوع نذكر :

– عبد المالك مرتاض في كتاب : نظرية الرواية.

– روجر/هينكل في كتاب : قراءة الرواية.

– سمير المرزوقي وجميل شاكر في كتاب : مدخل إلى تحليل القصة.

أما المنهج المتبع في هذا البحث فقد اتبعنا منهجا وصفيا تحليليا.

وللوصول إلى الغاية والهدف من هذا البحث ، قسّمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة ومختومين بخاتمة وملخص للبحث.

فجاء الفصل الأول تحت عنوان مفاهيم عن السرد وتقنياته، وذلك لإعطاء مفاهيم السرد في اللغة والاصطلاح، كما قمنا بإعطاء مفاهيم عن الأحداث ودراسة وتيرة الأحداث وترتيبها

وقمنا بعرض لمختلف المفاهيم الأخرى التي تندرج تحت التقنيات السردية من شخصيات وزمان ومكان، وصولا إلى دراسة اللغة والحوار وإعطاء مفهوم لهما.

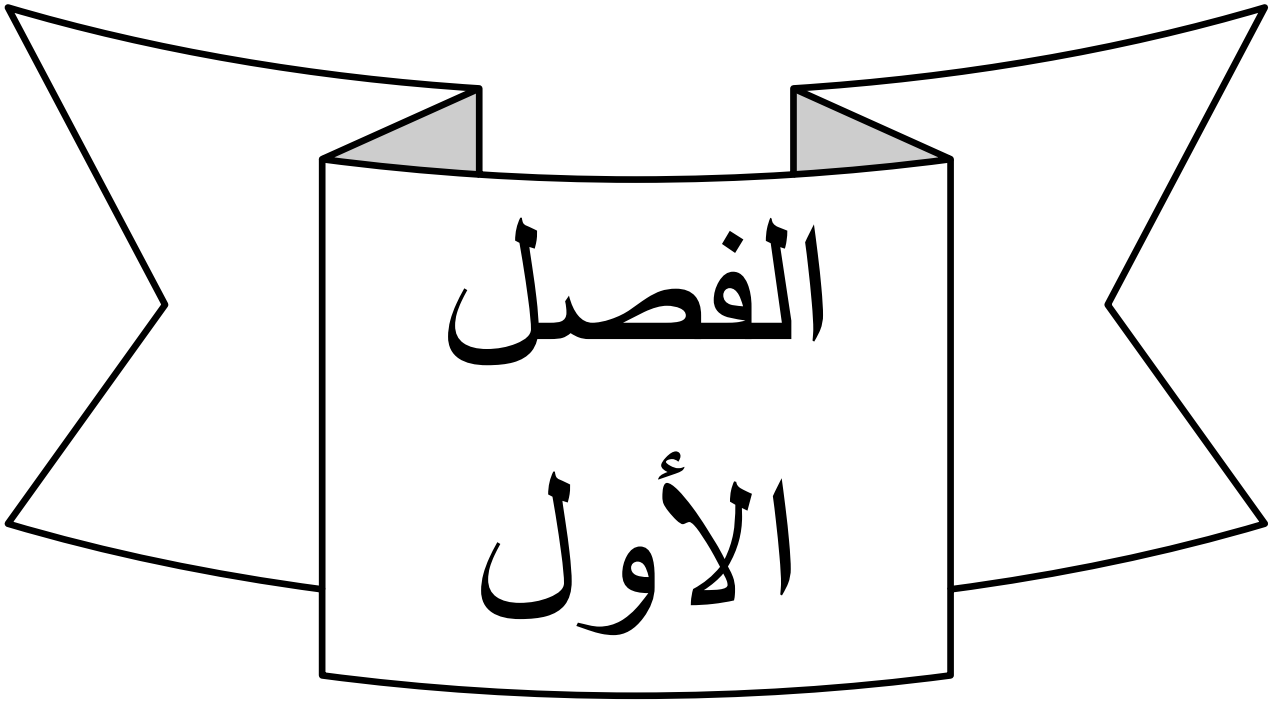
في حين جاء الفصل الثاني معنونا بـ : **تقنيات السرد في رواية رقص على أعتاب العابرين** وذلك بالولوج نحو عالم الرواية وإضاءة ملامحها من خلال رصد الأحداث والشخصيات المتضمنة في الرواية من شخصيات رئيسية وثانوية والنموذجية، لمحاولة تبين دلالتها وعلاقتها بسير وقوع الأحداث في الرواية.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة، ذكرنا أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة وذيّلنا بحثنا بقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات ، وملخص.

ولا يكاد البحث يخلو من الصعوبات التي تواجه الباحث، أثناء تحريه عن موضوعه، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا نذكر :

تعدد المصطلحات واختلافها باختلاف الباحثين والدارسين مما أدى إلى صعوبة الإلمام بجميع جوانب الموضوع، وكذا صعوبة تحديد المنهج المتبع.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن تكون دراستنا المتواضعة في تقنيات السرد لرواية "رقص على أعتاب العابرين" ثمرة أخرى تضاف إلى الثمرات والجهود المبذولة في البحث العلمي. كما نتقدم بالشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " **نسيمة كريبع**" التي كانت منارة لنا في هذا البحث ونصائحها القيّمة والتوجيهات التي قدمتها لنا لتجاوز العقبات التي واجهناها في البحث، كما أشكر كل من ساعدني في تقديم هذا البحث سواء من قريب أومن بعيد.


الفصل
الأول

الفصل الأول : مفاهيم عن السرد وتقنياته :

تمهيد :

تعد الرواية جنسا أدبيا جديدا حظي بمختلف الدراسات والأبحاث كونها تجسد الواقع بصورة تبعث في المتلقي الدهشة والإثارة، وذلك من خلال التقنيات والأساليب السردية التي يستعملها الراوي في روايته، وفي هذه الدراسة سنتطرق إلى معرفة هذه التقنيات السردية في الرواية عموما وفي الرواية العربية خصوصا.

1- مفهوم السرد : (la narration) :

1-1- لغة :

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني :" تقدمه إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، **سرد** : الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له. وفي وصفه الكلام"[1].

كما ورد في الصحاح: " **سرد** : الدرع مسرودة وقد قيل : **مسردة** وقد قيل: يسردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. ويقال : **السرد** : الثقب. والمسرودة الدرع المثقوبة و**السرد** : اسم جامع للدروع وسائر الحلق. وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له: وسردت الصوم أي تابعته"[2].

1-2- اصطلاحا :

أما السرد من الناحية الاصطلاحية فيعني :"الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروعليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3].

وهو يعني الإخبار ونقل المعلومات والمعارف المختلفة من طرف المتكلم إلى المتلقي.

والسرد أضحى يشمل مختلف الخطابات، مروية (شفوية) كانت أو مقروءة (مكتوبة).

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، م7، مادة (**سرد**)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص165.

[2] أبو نصر إسماعيل الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر (د.ط) 2008، ص532.

[3] حميد الحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 1991، ص45.

يعرّفه **رولان بارت** : "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة... إنه حاضر أي السرد، في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ"[1].

2- مفهوم التقنية :

2-1 لغة :

هو مصدر صناعي من **تقن** وهو أسلوب أو فنية في إنجاز عمل أو بحث علمي ونحوه، وجاء في معجم العين في مادة **تقن:** "من **التقن** أي رسابة الماء في الربيع، وهو الذي يجيء به الماء من الخثورة، وتقنوا أرضهم أي أرسلوا فيها الماء الخاثر لتجود، ومنه الإتقان : **الإحكام** قال : "ولكنه بالسهل أتقن مولد، أي: هو بالسهل أعرف منه بالحبل"[2].

وفي معجم الوسيط وردت لفظة "(**أتقنه**) أحكمه[3] وفي التنزيل العزيز : ﴿ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ ﴾[4].

2-2 اصطلاحا :

هو مصطلح يشير إلى : "الطرق الذي يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجياتهم وإشباع رغباتهم"[5]. وتشمل التقنية ما يلي : استخدام الأدوات والآلات الممكنة أما التقنية في الأدب فهي استعمال خاص من طرف الشاعر أو الروائي في بناء نصه، وهي قريبة إلى مفهوم الأسلوب.

فالتقنية هي سمة يختص بها الروائي أو الشاعر في العمل الأدبي.

3- البنى السردية :

يتجلى لنا في الرواية العديد من البنى السردية ومن أهم هاته البنى: الحدث الشخصية، الزمان، المكان، ...الخ، وهذا ما سندرجه في بحثنا بالترتيب :

---

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، اتحاد كتاب، الرباط، المغرب، (د،ط)، 1992، ص27.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، ج 2، (مادة تقن)، تحقيق وترتيب: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، باب التاء، ص186.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، باب التاء، ص86.

[4] سورة النمل الآية 88، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2010م، رواية ورش لقراءة نافع.

[5] مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، النسخة الدولية من دائرة المعارف الدولية، مج 4، أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1999، ص412.

3-1 الحدث :

3-1-1 اصطلاحا :

الحدث "يعد جزء متميز من الفعل في القصة، وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف. فإذا تجمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة".

"نوع من المسرح المجدد ظهر في الستينات يشرك الممثلون جمهور الممثلين في الحوار، وهذا يعني أن من حق الممثل أن يرتجل بعض الحوار. ويعمد هذا التجديد المسرحي إلى استخدام الآلات الحديثة كالسينما والإلكترون، وكل ما يبعث على دمج المشاهدين بالمسرح"[1].

وتبدو العلاقة خطية بين الأحداث، وفق ما تحدث عنه أرسطو. إذ اعتبر الحدث : "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية نظام نسقي من الأفعال"[2].

ويسميه البعض الآخر بالحدث المتصاعد؛ لأنه باعتباره "واحد من العناصر الأساسية في بنية عقدة (محبوكة بإحكام) والحدث المتصاعد يبدأ من العرض وينتهي إلى الذروة"[3]. والحدث ملح الرواية، يلمس تغلغله في ثناياها، وارتباطه المباشر، وغير المباشر مع الثقافات السردية بعلاقة تواصلية.

3-1-2 ترتيب الأحداث :

يخضع ترتيب الأحداث إلى عدة آليات نذكر من بينها :

3-1-2-1 الديمومة (Durée) :

ويطلق عليها مصطلحات أخرى كالمدة والاستمرار والاستغراق والإيقاع الزمني

ويعرّفها بعض النقاد بقولهم :

" تعني المدة التي تمتد من لحظة معينة من أجل إنجاز عمل أو التعرض لعقوبة كالسجـن

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص249.

[2] المرجع نفسه ص19.

[3] جير الدبرنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط1، 2003، ص200.

التي تدوم مدته زمنا معينا، فكأن المدة تشكل التزامن والتعاقب جميعا"[1].

فالديمومة تعني التسلسل الزمني واستمرارية المدة بشكل متتالي.

" ويتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات. وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له"[2].

فالديمومة إذن تقاس من حيث سرعة زمن الأحداث أو بطئها أو تزامنها أو حذفها مقارنة بزمن الحدث في الحكاية.

3-1-2-2 التواتر (Fréquence) :

ويسمى أيضا التردد والتكرار"وهو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[3]. وعلى هذا الأساس قسّم التواتر الزمني إلى أربعة أقسام وهي[4] :

أ – أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

ب –أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

ج –أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

د – أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

1) **أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :** ويسمى هذا النمط قصة مفردة singma latif[5] و(المحكي الإفراد). "ويعني سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا المستوى

---

[1] عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة التحليل السيميائي التفكيكي، حكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ص157.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة. دار التونسية للنشر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر ص89.

[3] المرجع نفسه : ص85.

[4] المرجع نفسه : ص86-87.

[5] برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة الجزائر، 2002، ص102.

شائع، في كل مستويات النص الروائي... ففيها يسرد الروائي حدثا معينا له دلالة إيجابية، ولا يجد ضرورة فنية لتكراره، وحينئذ لا يتكرر الزمن إلا مرة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرة واحدة"[1].

2) **أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة :** أي حادثة وقعت في الحقيقة مرة واحدة نسردها مرات متعددة[2].

3) **أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة :** حادثة ما وقعت مرة واحدة فقط نسردها أكثر من مرة.

4) **أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة :** "ويعني به حالة التكثيف السردي لزمن طويل ممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث التي مرت بها الذات كل يوم أوكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو مساء يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة، أي أن هذا التواتر الزمني يعتمد الشخصية في شكل دوري وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه"[3].

فيلخص لنا تلك الأحداث المتكررة بتعبير موجز قصير.

3-1-2-3 الترتيب الزمني (Chronologie) :

" تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث وترتيب تتابع الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[4].

ولا بد من تعاقب الأزمنة عند سردها خصوصا الأحداث المتزامنة فلا يعقل أن تذكر كلها في زمن واحد[5].

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، (1967-1994) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص123-124.

[2] المرجع نفسه : ص125.

[3] المرجع نفسه : ص146.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ص79.

[5] نادية كثاف: صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ص35.

"فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق"[1].

وهذا ما لأطلق عبيه بعض الباحثين مصطلح "**المفارقات السردية**" ومن ثم نميز نوعين من المفارقات السردية وهما :

1 **السوابق prolepses** : وتسمى أيضا الاستشباق والاستشراف "والسابقة عملية سردية تمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهي عملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحجاث Anticputio"[2].

2 **اللواحق Amalepses** : أطلق عليه النقاد عدة مصطلحات (كالاسترجاع، الرجاء والاستذكار) ومن التسميات المعتمدة أيضا "**فلاش-باك Flash-Back**".

3-2 مفهوم الشخصية :

3-2-1 لغة :

جاء في لسان العرب أنها مادة **شخص**، والشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء وغيره، نراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه[3].

3-2-2 اصطلاحا :

ذكر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن "الشخصية (character) أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[4].

كما عرّفها عبد المالك مرتاض بقوله :

" العالم المعقد، وتسديد التركيب والتنوع والتباين، وتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص375.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[3] ابن منظور : لسان العرب، م7، مادة (ش-خ-ص)، ص45.

[4] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص18.

والمذاهب والإيديولوجيات، والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية"[1].

وتعد الشخصية أحد أهم العناصر المساهمة في تشكيل محتوى القصة، إذ تعد :

" ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية.

وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرّفون الرواية بقولهم : الرواية شخصية"[2]. فالشخصية تمثل المحور الرئيسي للرواية.

3-2-3 أنواع الشخصية :

تنقسم الشخصيات إلى ما يلي :

أ- شخصيات رئيسية :

الشخصية الرئيسية تنهض بمهمة رئيسية في الخطاب الروائي، إذ تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، وهذا بدوره يتحقق لكونها "تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا، التي من شأنها أن تحول، أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا. إننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة"[3].

كما يعرفها محمد بوعزة "وهي كل شخصية لها دور البطولة في الرواية وتمتاز عن الثانوية بحضورها المكثف، وبكثرة المعلومات المعطاة حولها"[4].

فالشخصيات الرئيسية تتواجد ضمن العمل الروائي بنسبة كبيرة، ونجدها في معظم الأحيان تتقمص شخصية البطل، أي أنها شخصية مركزية في الرواية.

---

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 1998 ص73.

[2] محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص547.

[3] روجرب هينكل : قراءة الرواية، ترجمة صلاح زرق، دار غريب، القاهرة، (د.ط) 2005، ص186.

[4] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص43.

ب- الشخصيات الثانوية (المساندة) :

وهي شخصيات تأتي كعامل مساعد لربط الأحداث أو إكمالها بحيث تقوم : " بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق لهن غالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[1].

يرى هينكل، أن المسافة قائمة بين الشخصيات الثانوية والرئيسية، إذ برز من بينها ما يسمى بـ: "شخصية الند أو البطل الضد الذي ينافس الشخصية الرئيسية، ويكون أداة لكشف جوانبها. وثمة تفاعل حيوي بين هذه النوعيات جميعا، فقضايا الرواية تتحدد وتتشكل أبعادها من خلال أفعال الشخصيات الهامشية[2].

وعندما تتبادل هذه الشخصيات المواقف الفكرية والشعورية مناظرة للشخصيات الرئيسية أو تشارك في موقف يوازي موقف الشخصية الرئيسية فإنها تؤدي وظيفة النظير [3].

إلا أن ذلك لا يلغي فكرة كونها أقل تعقيدا أو أقل حدة، وترسم على نحو سطحي نسبيا، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا فقط من جوانب التجربة. إنها تبدو محدودة من جهات عديدة في حين لا تكون الشخصيات الرئيسية كذلك ربما كانت بساطتها أو قلة تفقدها سببا في أن إسهاماتها في التجربة تكون أقل تركيبا وأقل جاذبية، وغالبا ما تكون معاناتها أيضا أقل. إن الروائي يوظف دور هؤلاء الأشباه أو النظائر ليكشف عن طبيعة الموقف الأساس الذي يحتل مكانه بين الشخصيات البارزة[4].

إذا قامت هذه الشخصيات بدور فعال ومساند للشخصيات الأخرى فإن المتلقي يكون أمام خطاب روائي حداثي، ينفي النزعة التقليدية الصارمة والتي ما فتئت تدعم المنظور المؤكد على مزاعم ثانويتها وهامشيتها فمصطلح "**المساندة**" أقوى في الدلالة على طبيعة هذه الشخصية في الخطاب الروائي، كما أنه يضيء دلالات أخرى فالمساند هو المؤيد، المبادر الحيوي بخلاف مفهوم الهامشية التي ترمي إلى معنى الإهمال والتهميش.

---

[1] المرجع نفسه ، ص57.

[2] روجرب هينكل: قراءة الرواية، ص195.

[3] المرجع نفسه، ص195.

[4] المرجع نفسه، ص195.

ج- الشخصية النموذجية :

يرسم الروائي هذه الشخصية ممثلة لأحد الأجيال أو الطبقات الاجتماعية، وهذا ما يميزها عن الشخصية العادية فهي: تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها[1].

ولاقتصار رسم الشخصية على هذه الأبعاد، فإنها تتصف بالعمومية، لذلك .. تأتي محاولة وصف الشخصية الإنسانية ببعض الخصائص النموذجية، أو المثالية في نوعها فقط[2]. فهي شخصية تتميز عن غيرها بكونها مثالية وفريدة من نوعها في كل تصرفاتها وطباعها.

3-3 المكان :

يدرج المكان تحت تعريفات عديدة منها :

3-3-1 لغة :

جاء في لسان العرب في مادة **(كون)** أن مفهوم المكان هو :"الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الكون والمكانة المنزلة يقال : فلان مكين عند فلان بين المكانة والوضع"[3].

3-3-2 اصطلاحا :

يعرف المكان على أنه : "الوجه الأول، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات الحية وتتموضع فيه الأشياء وقد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنع أشكال محددة للأشياء المتواضعة فيه"[4].

كما يعرف على أنه : "المكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل"[5].

---

[1] فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنامينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص30.

[2] محمد نجم : فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص87.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، مادة (كون)، ص136.

[4] أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منين، فؤاد مرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، سوريا، العدد 22، 1992، ص56.

[5] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475.

أما عما يسمى بالمكان الروائي فيقصد به : "الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث" بمعنى أن عنصر المكان مكون هام فيما يسمى بالبنية السردية"[1].

3-3-3 أنواع المكان :

المكان ينقسم إلى قسمين :

أ -**المكان المغلق** : " ويمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[2].

ب - **المكان المفتوح** : هو "حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق"[3].

ومن هذا يمكننا القول بأن المكان هو البطل على طول الخط؛ أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناءا فنيا متناسقا، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدث حقيقي، إذ لا يمكنه تحميلها إلا في إطار مكاني.

3-4 الزمان :

للدلالة على مفهومه ومعناه نبرز بعضا من التعريفات :

3-4-1 لغة :

ورد تعريفه في: **(القاموس المحيط)** هو : اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزّمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزمنين، كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت[4].

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص29.

[2] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتب العالمي، عالم الكتب الحديث أريد، ط1، 2007، ص168.

[3] أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر ص 59-60.

[4] الفيروز أبادي : القاموس المحيط، ج4، مادة (زمن) ، ص225.

3-4-2 اصطلاحا :

يعرّفه **آلا نروب غرييه** : "هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية.. لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"[1].

أما الزمن عند **أفلاطون** فهو : "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[2].

بينما لدى **أندري لالاند** : "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3].

ومن هنا يمكننا القول أن الزمن هو الحياة. و "إن الزمن حي والحياة زمانية"[4].

3-4-3 أنواعه :

قسّم الزمن إلى نوعين :

أ -**زمن السرد (الخطاب)** : "هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"[5].

كما تم تعريفه أيضا :"بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أوبشمولية أكثر، فإن زمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر أو الصفحات للنص"[6].

ب -**زمن القصة** : "هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتتبع الأحداث كما حصلت في الواقع أي أنه الزمن الطبيعي للرواية. "فهو الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية وبصورة أكثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله"[7].

كما يعرف أيضا على أنه : "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث الرواية"[8].

---

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص23.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص200.

[3] المرجع نفسه : ص200.

[4] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1988، ص243.

[5] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، ص49.

[6] بيان مانفريد : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة: أماني بورحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ط1، ص119.

[7] المرجع نفسه : ص118.

[8] محمد القاصي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص230.

3-5 اللغة :

3-5-1 مفهومها :

1)لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور " **لغ**" : اللغو واللغا السقط وما لا يعتدّ به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع. التهذيب : **اللّغو** و **اللّغا** و **اللّغوى** ما كان من الكلام غير معقود عليه"[1].

2)اصطلاحا :

لقد كان مبدأ التواصل الخطابي مفهوما لصيقا باللغة منذ الفكر الفلسفي؛ إذ "انصرفت فلسفة القدامى إلى اختزال وظيفة اللغة من خلال تلك الوظيفة التواصلية والتخاطبية التي تؤسس للعلاقة بين التفكير والتبليغ (...) وتصبح فعالية الخطاب ملازمة للغة باعتبارها ملكة لسانية قد تمنح المتكلم القدرة على إنتاج المعاني والتعبير"[2]. وهذا ما دعا **عبد الرحمن الرحمن بدوي** إلى التأكيد على هذه القيمة الكبرى التي تحملها اللغة والمتمثلة في قدرتها على إصابة المعنى الحكم الدقيق، وليس في " كثرة مترادفاتها، ولا في وجود أضداد بها، ولا في تأتّيها على القواعد المحكمة الثابتة"[3].

إن ما يؤكد أهمية اللغة السردية عنده، هي مقولته التي نصها الآتي : " الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة التي بتشكيها، ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص (personnes) تمثلهم شخصيات (personnages) ضمن أحداث بيضاء"[4].

3-5-2 أنواع اللغة :

لم يكتف عبد المالك مرتاض بالوقوف عند مفاهيم اللغة السردية ومستوياتها التي تجد علائقية معها؛ مثل حديثه عن اللغة الفصحى، ونظريتها العامية ثم تناوله اللغة العالية

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م7، ط4، 1990، مادة(**لغا**)، ص289.

[2] دليل محمد بوزيان وآخرون: اللغة والمعنى، مقاربات في فلسفة اللغة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1 2010، ص155.

[3] عبد الرحمن بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص271.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص83.

(الانزياحية) التي تصطبغ بها، معلنة ميلادها الفعلي وتبنيها داخل النص السردي؛ بل رأيناه مدرجا أنواعها وأشكالها المخصوصة عنده، وفق مثلث هرمي أقطابه: (لغة النسج السردي/ اللغة الحوارية / لغة المناجاة).

أ -لغة النسيج السردي :

إن القارئ لهذا العنوان الفرعي سيخلص – لا محالة – إلى أن **عبد المالك مرتاض** سيركن إلى مسألة النسج اللغوي؛ أين تتآلف المفردات اللغوية في تضام نسيجي، وتتوزع دوالها داخل الصرح النصي، لتشكل فسيفساء تتسم بصبغتها اللغوية، لكن ولوجنا إلى الفقرات النصية الدالة عليه – أي النسيج اللغوي– قد دلنا على مسألة التلون اللغوي الذي يطبع الكتابة السردية – أو بشيء من الدقة والتحديد– يمكن أن نضع عنوانا لهذا المبحث المبهم، ليكون موسوما في نظرنا بـ: (جدلية اللغة السردية– أو الروائية – بين العامية المبتذلة والفصيحة العالية عند عبد المالك مرتاض).

انصرف الناقد إلى التعليق على هذه المسألة والانتصار إلى إحداها دون الأخرى، ولعل تمحيصنا للتعاليق النقدية على هذا التلون قد أفضى بنا إلى أن نجده متشبثا بالإعلاء من قيمة اللغة الرفيعة الأنيقة، بديلة عن نظيرتها العامية الفجة، كما يصفها أحيانا، وهذا ما أومأ إليه قوله: " إن كثيرا من الروائيين العرب هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة وفي أطوار كثيرة متعثرة، وهم على كل حال لا يملكون إلا أن يأتوا ذلك (...) وكتاباتهم أشبه بالتقارير الصحفية الفجة"[1].

ولكونها لسانية باعتبارها بؤرة الخطاب، فلا غرابة أن تكون أداة الكتابة، ومن ثم أداة راقية من أدوات المعرفة. إذن فليس عجيبا ولا غريبا أن نجد معظم الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو، إلى كانط وهيجل ثم سارتر ودريدا يعنون اللغة ويبحثون في سيرتها اللطيفة"[2].

تعتبر اللغة عند **عبد المالك مرتاض** إبداعية وروائية وسردية وأحيانا يصطنع لها مصطلحي(اللغة في الرواية / لغة رواية)؛ لكن الأهم هو المفاهيم التي ساقها لها، والتي يعتريها شكل من التناقض والتشتت أحيانا؛ والذي يرجع إلى الميزة النقدية التي طبعت التأصيل النقدي لـ **(عبد المالك مرتاض)**.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص115.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص83.

لقد استهل **عبد المالك مرتاض** معالجته لمصطلح **اللغة السردية** بإشارته إلى مكانة اللغة العالية داخل الصرح الإبداعي؛ لأن اللغة "أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة (...) إنه لم يسبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها"[1].

لئن كان الناقد قد رأى في شأن هذه الكتابة التعثر والبعد عن نوعية الكتابة السردية المرجوة، فلأنه قد جنح إلى أن " أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة والنسج بألفاظها في دائرة نظامها، وليس هذا النسج الرفيع الكريم إلا بمقدور الفانين المتألقين والكتّاب البارعين المتأنقين"[2]. على أن هذا القول يحيل إلى ضرورة امتلاك المبدع لناصية اللغة العالية الرفيعة التي تعينه على هندسة نصه وفق نسيج مفرداتي منتظم كانتظام الدّرّ في العقد.

ب –**اللغة الحوارية :**

لقد كانت جهود النقاد السرديين منصبة على البنى السردية، حيث الكشف عن منطق الأحداث والشخصيات والزمن، وغيرها والتغاضي عن (**الحوار**)، الذي ظل محصورا في جنس المسرحية، لكنه من الدال جدا أن نشير إللا أن مسألة النظر في (**الحوار**) قد كانت جادة من قبل منظري (**سيمياء السرد**)، وهي تبحث في كل عنصر بشكل علامة لغوية وتكون له معان سردية.

لقد عمد **لطفي زيتوني** إلى معالجة مصطلح (**الحوار الروائي**)، الذي أبعده وأقصاه عن "المجانية لأنه محكوم بحاجة النص إليه، أي بالدور الذي يؤديه تبادل الكلام في رسم الشخصيات وتفسير الأحداث.

وهو بعيد عن العفوية بسبب طابعه الأدبي وقيود اللغة والأسلوب والتراكيب النحوية"[3].

لقد دافع عبد المالك مرتاض عن قضية إقحام اللغة الفصيحة في (الحوار) كلغة بديلة عن الكلام العامي؛ فهو يصد باب العامية ليجعل من اللغة وحدها متحررة داخل النص

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط) 1998، ص100-101.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص112.

[3] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص80.

الإبداعي، فيجعلها مرسلة لدوالها داخل مقاطع الحوار بطلاق وحرية وهذا ما أوضحه بقوله : "وأمام كل هذا فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي"[1].

ج -لغة المناجاة :

لا ضير في أن مصطلح (**المناجاة**) الذي أقره (عبد المالك مرتاض) واعتدّ به ليكون مقابلا للمفردة الأجنبية (**Monologue**) هو من المصطلحات التي وجدت تضايفا مع دوال عدة؛ لأن آليات الاصطلاح التي ركن إليها النقد العربي لمساءلة واستنطاق اللفظ الأجنبي الوافد قد أفرزت تلونا مصطلحيا لا يثبت عند الدال الأوحد والمشترك بين النقاد.

لقد عرج الناقد عبد المالك مرتاض إلى مصطلح المناجاة؛ حيث نجده معرفا إياه بقوله : "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تدس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح"[2].

كما يكشف الناقد في سياق آخر عن لغة (**المناجاة**) بالقول : " لغة المناجاة في الكتابات الروائية العربية يمكن أن تشبه لغة الحوار إذ راعينا النزعة النقدية العربية التي تدعي الواقعية في الأدب، وذلك لأن الشخصية حين تتحدث حديث النفس يمكن أن يراعى فيها ما لها من ثقافة وعلم (...)، فإن كانت شخصية مثقفة متعلمة، فإن الحديث يكون على مقدار مستواها وإن كانت غير متعلمة فحديث نفسها يكون على مقدار جهلها"[3].

تقاس لغة المناجاة (النفس) بمستوى ثقافة الشخصية وتعلمها.

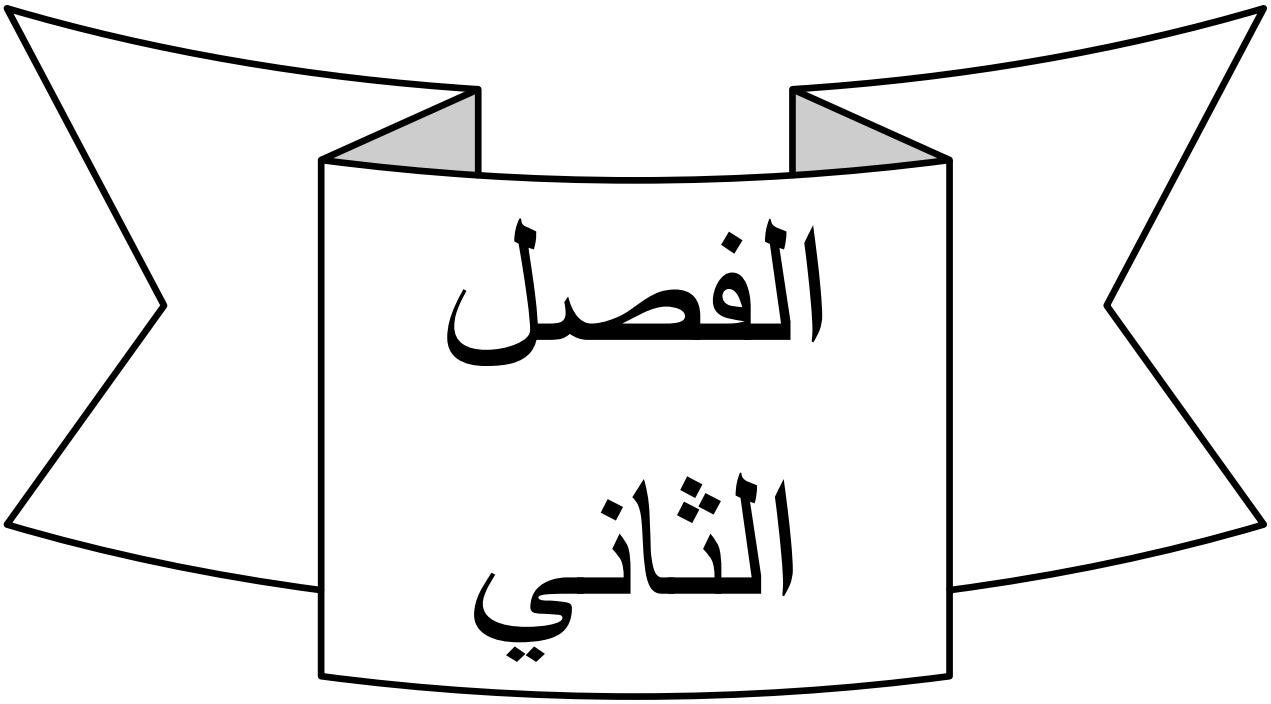
وفي ختام الفصل الأول تعرفنا على كل البنى السردية وأدرجنا تعاريف لكل عنصر منها لنصل الآن إلى البحث عن هذه البنى في رواية "رقص على أعتاب العابرين" وتجسيدها في بحثنا المتواضع.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص106.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995 ص120.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص120.


الفصل
الثاني

الفصل الثاني : تقنيات السرد والرواية :

1- الأحداث الروائية :

من خلال تتبع أحداث رواية " رقص على أعتاب العابرين "التي هي قيد الدراسة ، يتضح بأن مريم ذياب جعلت من أحداث الرواية أحداثا مجزأة كل جزء تحت عنوان مسطر، وأيضا الرواية مقسمة إلى جزأين جزء عادت به إلى الماضي و استحثتها الذكرى وأحداث مرت، وجزء كان يعبر عن أحداث متسلسلة في الحاضر و المستقبل .

هكذا كانت الأحداث في الرواية بصفة عامة، ومن خلال هذا سنحاول عرض بعض الأحداث في الماضي التي ذكرت في الحاضر سواء منها : السياسة، الاجتماعية ، الدينية.

1-1- الأحداث السياسية :

كان للأحداث السياسية جانب ملموس في الرواية خاصة التي أدرجها تحت عنوانها الفرعي " وزير نصبته الصدفة "، لتبرز بذلك مدى خطورة الأوضاع السياسية والخفايا التي تجعل البلد في كف غير آمن.

فالرواية السياسية هي : "رواية نقد و معارضة و احتجاج، وهي رواية ضد السلطة أيًّا كان شكلها، وهي رواية تحرر شامل، مادتها معاناة لموضوعات السلطة للوطن و الانتماء السياسي "[1].

تسرد الروائية على لسان شكري حدث سياسي وقع في مكتب شكري رجل عذّب ونكّل به مواطن بريء كبير السن ، تقول : " بالأمس غادرت مكتبي في حدود السّاعة الثّانية ظهرا تقريبا بعد أن استتبّ الهدوء في الوزارة و ألقي القبض على مواطن تظهر عليه علامات الفقر إذ كانت ملابسه رثّة لا تكاد تغطي عورته ... عجوز بثّ البلبلة بسكب كمية من البنزين على جسمه مهدّدا بإضرام النّار في جسمه الهزيل إن لم يقع الإفراج عن ابنه القاصر الذي زُجّ به في السّجن بتهمة خرق قانون حضر التّجوال لمّا كان عائدا من عمله المضني

[1] سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة،ط2،(د.ت)، ص 223 .

في إحدى مستودعات غسل السيّارات و قد داهمه الليل في المحل بمفرده في حين غاب مشغّله لأسباب يجهلها و قد قبع الطّفل أمام الباب الحديدي الكبير ينتظره ليوصله إلى بيت كما يفعل كل مساء لكنه لم يأت "[1] .

تسرد لنا الروائية حدثا جرت أحداثه داخل الوزارة عن رجل تم اعتقاله من قبل السلطات لطلبه حقه في استرجاع فلذة كبده ابنه الذي اعتقل هو الأخر لخرقه قانون التّجوال.

وفي موضع آخر تقول : "... ويا هول ما رأيت ...كاميرا مفتوحة تفضح ما يدور بالمكتب المجاور حيث تدور الأحداث الغريبة... يا هول ما كان يحدث وما شاهدت. مؤتمرا صحفيا يمرّ بامتياز ثم تليه تصفيات جسدية تمت ببرودة دم الأشخاص كانت رؤوسهم محشوة في أكياس سوداء لم يتسنّ لي معرفتهم ... إلاّ ساعة في معصم أحد الهالكين وكأني بها ساعة المحامي التي علّقت بكم سترتي لمّا تزامن خروجي مع دخوله لمكتب الوزير "[2].

حيث تصور الراوية كيف تتم تصفية الحسابات لدى الوزراء و السياسيين، و ارتكابهم جرائم القتل في حق أشخاص كثر بكل سهولة ودون أدنى تفكير .

1-2- الأحداث الاجتماعية :

تتمثل في قضايا خاصة بالواقع و المجتمع، حيث تتناول الفرد من ناحية حياته الاجتماعية وترصد المجتمع بالدرجة الأولى فكل مجتمع له معالمه و خصائصه الواضحة المميزة .

وكأيّ راوية أخرى فرواية " رقص على أعتاب العابرين " لم تخل من أحداث اجتماعية ومثال ذلك زواج البطلة شفاء من مصطفى ، وهو حدث اجتماعي مرتبط بالواقع المعاش تتحد فيه الأسر وتلتحم مع بعضها البعض تقول : " تزوّجت مصطفى في حفل مضيّق محتشم أقرب إلى الجنازة منه إلى العرس حيث شيّعتني صلّوحة باكية واستقبلتني حماتي

[1] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، دار زينب للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2018، ص 36 .

[2] مريم ذياب رقص على أعتاب العابرين ، ص39 .

تنتحب وكلاهما يبكي ليّا مؤلما للذراع، ليّا من قدر قاس وصفعة من ريح هبّت عكس ما يتمنّون "[1].

تسرد الروائية ذلك الحفل المحتشم الذي كان بمثابة عزاء التقت فيه روحان روح شفاء ومصطفى، أمام رفض اجتماعي تم هذا الزواج، ولسلطة اجتماعية تعيب البنت غير الشريفة والرجل المجنون تزوج بطلا الرواية نكالا في قيم المجتمع وقوانينه .

وفي موضع أخر : " ماتت سماح وانتهى الأمر كما أعلمني طبيب يبدو أن موت سماح تكرر أمامه حتى صار عادياً لا يطرح أسئلة ولا ينتظر حلولا .

هكذا كانت أم سماح تردد وهي تصفق بيدها، تفك أزرار ثوبها تبحث عن منفذ للهواء .

كنت أنصت بألم أكبر من دموع تذرفها الحاضرات وهنّ يتهامسن و يتلامزن خلف خيم العزاء يوشوش في جيوبهن أن سماح انتحرت لأنّها حامل "[2] .

سماح فتاة صغيرة حلمها الوحيد أن تجتاز شهادة البكالوريا ولكن الظروف الاجتماعية من نقص المال ومرض والدها وعجزه أدى بها إلى فقدان الأمل من الحياة فقتلت نفسها لتصطدم روحها الطاهرة مرة أخرى في وشوشات النساء وتهامسهن أنها حامل لتتلقى ضربة من المجتمع تتجرعه أم سماح ووالدها تجرعا مرًا .

وفي موضع آخر تقول: "... حيث كنّ سامحهن الله يصنّفنني من درجة ثانية، ولا يشرّفهن أن يحتككن بي... كانت هذه توصيات صارمة من أزواجهن الذين يجاهدون في حماية أسرهم مني جهرا في حين يتودّدون لي سرّا، آملين أن يظفروا ولو بالتفاتة مني يغذّون بها جوعا حلّ بمشاعرهم وذكورتهم التي أخصاها الروتين وبرودة الأجسام"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 21 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص74.

[3] المصدر نفسه : ص 72.

تصور الروائية في هذا الموضع ذلك السخط الاجتماعي الذي تناله من جيرانها وأزواجهم حيث تُنهى كل زوجة عن مخالطتها وحتى السلام عليها، وهذا يبرز النظرة الدنيوية للمجتمع واهتمامهم بالمظهر لا بالجوهر.

ويظهر ذلك جلياً في نهي والد سماح البطلة شفاء من مشاركتهم حتى أحزانهم تقول : "نهاني أن أدنّس رحيل سماح... جاء لينبّهني أن لا أشاركهم العزاء حفاظا على سمعة المرحومة التي شرع الكلاب في نهش لحمها بعد أن نهشوا حلمها وأنا أعلم صفاء سماح ونقاء سريرتها وهم لا يعلمون"[1].

ليثبت ذلك حرصهم الكبير على الحفاظ على أسرهم، المجتمع الذي يأبى لألسنة الناس وحديثهم عن فتياتهن ونسائهن حتى بعد رحيلهم.

1-3- الأحداث الدينية :

وهي أمور روحية ترتبط ارتباطا وثيقا بالعقيدة والأفكار، كما يعرف عادة بأنه الاعتقاد المرتبط بالله و بما وراء الطبيعية، وقد كان في الرواية محطات دينية إيمانية خاصة بالبطلة شفاء و كونها سليلة السيدة وروح شفاء التي كانت ترتاح و تستكين إلى الصلاة و العبادة تقول : "... أسئلة تنخر رأسي و لا أجد لها أجوبة ولا مسكنا إلاّ ركن صلاة لذت به بعد أن رتّبت ما تبعثر مني ... هو ركن كانت تأوي إليه صلّوحة و تطيل المكوث فيه في أيامها الأخيرة، كنت أشاركها فيه أيام رمضان حيث تهطل التّوبة علينا بغزارة و كأنه الشهر الوحيد للعبادة"[2].

كان للبطلة شفاء جانب روحاني متعلق بالعبادة و الصلاة حيث كان إيمانها القوي يجعل من السجادة و الصلاة و التوبة ملاذها من المشاكل و الأزمات يجعلها تعود إلى الله في كل مرة .

[1] المصدر نفسه : ص 77.

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 80-81 .

كما ساهمت الأحلام التي تراودها في إبراز مدى تعلقها الديني وارتباطها الوثيق بالله تقول :

"هزّني النعاس مقدار حلم رأيت فيه مما رأيت أن بطني منتفخ يوشك على الانفجار وأني كنت أصارع ضيقا في التنفس فكنت أشق ثوبي أرميه لأجد نفسي بثوب آخر و كانت كل الأثواب سوداء إلا آخرها هممت أن أشقه فاستحال أبيض ناصعًا ... أردت أن أنطق الشهادة و لم أقدر و قد كان يحزنني كثيرا أن الحياة انتهت وأن المنية حضرت بجحافلها آلمني كثيرا أني لم أتصدق بما يكفي لأرتاح أو أصلّي بما يشفع أن أموت مرتاحة البال ندمت على الكثير من الأخطاء كان بمقدوري تخطيها ولم أفعل...

كنت أصارع وأحاول أن أكتب الشهادة في الهواء لما استحالت عندي القدرة على الكلام، فجأة امتدت لي يدٌ، انبثقت من الفراغ وناولتني قلما ذهبيا وورقة تنبعث منها رائحة عطرة ثم تلاها هاتف شق صمت المكان وأمرني أن أكتب الشهادة وقد هرب صوتي وسبقني إلى السماء الثانية "[1].

يتضح لنا جليا مدى اهتمام شفاء بحياة غير هذه الحياة وهي الحياة الأبدية الحياة الآخرة والصراع الذي تحياه لتظفر برضى الله وتنطق الشهادة وتنال الخاتمة الحسنة.

وفي الأخير يظهر لنا أن الأحداث التي تطرقت إليها الروائية كانت أحداثا تتناول قضايا سياسية واجتماعية وكذا دينية. مما سمح لها بالتطرق إلى مختلف القضايا البشرية كما ساهمت الأحداث الروائية في خلق نوع من الحركة و الاستمرار في الرواية.

2- الشخصيات :

تعتبر الشخصيات محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة و تمنحها الحياة إذ قبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف وجدانيا مع الشخصية فعليه أن يجعلها حية متحركة و متطورة، وقد قسمت الشخصيات إلى عدة تصنيفات أبرزها :

[1] المصدر نفسه، ص 83.

2-1- الشخصيات الرئيسية :

"يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية" [1] . أي أن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة .

ومن بين الشخصيات الرئيسية في رواية رقص على أعتاب العابرين نذكر :

2-1-1 شفاء :

هي الشخصية الرئيسية الأولى في رواية " رقص على عتاب العابرين " وقد أخذت حصة كبيرة في سرد الأحداث بشكل استرجاعي ، كانت لها علاقة بجميع شخصيات الرواية، استطاعت الكاتبة من خلال شخصية شفاء أن تعرف القارئ على مجموعة من القضايا والخلفيات الاجتماعية والسياسية والدينية .

شفاء شخصية شهدت كل أنواع الظلم من طرف جدة الأب وأم الزوج، كما تعرضت لشتى الإهانات وطعنها في شرفها هذا الأمر الذي جعلها تفقد كل من أبيها وأمها جراء هذه الإشعاعات التي ألصقتها بها جدة الأب الظالمة وقد ذكرت الروائية البطلة في عدة مواضيع أهمها :

"... مازلت أذكر ذلك اليوم وأنا صغيرة في حضن أمي أبكي من جروح ألمّت بركبتي وحرارة بين فخذي في حين كانت جدتي تشرعهما وتتحسس مكانا ممنوعا أن يلمسه أحد غير أمي حين تحممني كما قالت لي مذ بدأت أعي العالم حولي .

كانت جدتي تفعل ذلك أمام الجميع تبحث عن شرفي وتلحقني وأنا ابنة الثماني سنوات بصفوف العاهرات ثم ترميني من جديد في حضن أمي لتحضر في خدها أخاديد ينز منها

[1] صبيحة عودة زعرب : جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لأوى، عمان،ط1، 2006،ص 131،132 .

الدّم غزيرا، وتلطم وجهها بعد أن عثرت على قطرات وردية على ملابسي الداخلية جراء سقوطي من الدراجة وقد تجمع نساء عمومتي وهنّ يتغامزن و يهمزن ... "[1] .

هذا الأمر الذي جعل شفاء تختار أن تتزوج برجل شاع عنه الجنون راجية التخلص من الظلم الذي شهدته، غير أن الواقع صدمها بظلم آخر من طرف أم الزوج الظالمة والمستبدة الذي وصل ظلمها إلى أن سلبت منها فلذة كبدها تقول الروائية : "أمّي سامحها الله وغفر لها وبأساليب عرّاها الوقت وإن تأخر، أخرجت عطاء من المستشفى وقد كان لسلطة المال حكمها على ذوي النفوس الدنيئة.

أخرجتها وسلّمتها إلى عائلة سورية كانت تقيم بجوارنا منذ عقود عدة وقد جفّ رحم السيدة رغم صغر سنها فلم تنجب ... أحبتهما إلى درجة أنها أهدتهما عطاء حبا فيهما ونكالة بنا بعد أن أثبتنا للجميع أننا العقلاء وهم المجانين، وأننا الطاهرون وهم أرباب العهر بكل تفاصيله وقبحه "[2].

وفي موضع أخر صورت الروائية الشخصية شفاء في جانب ديني وعبرت عنه الأحلام الدينية التي كانت تأتيها في المنام تقول : " أخبرني بالله عليك ... ماذا حدّثك الله عنّا ...قل لي رجاء ولا تخف عني حقيقتي .

ابتسم وهو ينصت إليّ باهتمام ثم اعتدل في وقفته وقال :

–أنت طيبة والله، يحبك كثيرا ... فقط ما ينقصك هو أن تطلقي العنان لموسم النور في قلبك كي يُشع على العالم ... يسكنك من نور الله قدر وفير يا شفاء فكوني سخية "[3].

فهذه الشخصية عبرت عن القضايا الاجتماعية والدينية في الرواية .

[1] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 22–23.

[2] لمصدر نفسه: ص 147 .

[3] المصدر نفسه : ص48.

2-1-2 مصطفي :

هو شخصية مثقفة إدعت على نفسها الجنون من أجل التخلص من خبث الآخرين تظاهر بذلك من أجل الهروب من الواقع المر الذي عانى من جراءه والويلات التي كانت تلاحقه من أقرب الناس إليه وهو زوج البطلة شفاء وحبيبها الذي أحبها بشدة، هذه الشخصية لم تكن مهتمة بالأمور التي حولها إلى درجة أنه لم يهتم في ليلة زواجه بزوجته التي شاع عنها الفحش والدّعارة، ليجدها في تلك الليلة عذراء تقول : " نعم وجدني مصطفى عذراء ولم أدر ليلتها أأبكي ؟ أم أفرح ؟ أم أحمل ملابسي الداخلية الموشحة بدماء العفة وأجعل منها حبل مشنقة لجدتي ؟... لم يفرح مصطفى ،و لم يبال بالأمر كثيرا واكتفى بقبلة على الجبين و حضن كبير لخص فيه كل الكلام الذي يقوله العرسان ليلة الفرح "[1]. ليس هذا وحسب بل هروبه من الواقع أودى به إلى الخروج من منزله إلى مكان لا أحد يعرفه حتى ظن الجميع أنه لم يبق على قيد الحياة : " سلّم الجميع بأن مصطفى قد مات ... وحدي كنت أعلم تفاصيل الحقيقية وأمسك طرفها بإحساسي و بشهادة دسها لي بين العقود في جوف ظرف سلمني إيّاه ذات يوم سبق غيابه الملغز "[2].

هذه الشخصية كانت موضع جدل وفي نفس الوقت موضع فرح للبطلة .

2-1-3 الجدة للأم :

رسمت الروائية هذه الشخصية على أنها شخصية مساعدة للبطلة على عكس جدة الأب الظالمة إختارتها البطلة للعيش معها لطيبة قلبها ورحابة صدرها، عاشت شفاء مع هذه الجدة إلى حين وفاتها الذي كان له وقع على حياة شفاء وترك في نفسها فراغا كبيرا ووجعا لا يندمي. تقول الروائية : "تذكرت يوم وفاتها وقبلة الوداع الأخيرة التي طبعتها على جبينها البارد... تذكرت كامل تفاصيل الجنازة والعدد القليل من الجيران الذين جاؤوا لمواساتي ... تذكرت كيف تركت الجثة غريبة بين جيران تقاسمت معهم الحي نفسه والشارع نفسه "[3].

---

[1] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص22.25.

[2] المصدر نفسه : ص26 .

[3] المصدر نفسه: ص 8.

فهذه الشخصيات المحورية والرئيسية كانت المحرك الأساسي في الرواية والتي انبنت عليها الأحداث ككل .

2-2-الشخصيات الثانوية :

تعتبر الشخصيات الثانوية العنصر البسيط لمساعدة الشخصية الرئيسية وهي : " مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة، واضحة، 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 الروائية التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل " [1].

وقد تعددت الشخصيات الثانوية في الرواية نذكر أهمها :

2-2-1 الأم :

هي أم البطلة شفاء عانت بسبب أم زوجها اتهمت في شرف ابنتها سلبت منها ضحكتها، عانت الظلم بكل أنواعه لأنها تزوجت ابنها عن حب ورفضها لها : " بقيت جدتي تلوك الحادثة و تسكب على أمي جامّ حقدها الذي لم تبدده السنوات لأن أبي تزوجها غصبا عن العائلة و حبا فيها، وقد كانت جديرة بالحب لهدوئها و طيبتها لكن لعنة جدتي من أمي وسوء سمعتها كانت حفرة سحيقة دفنت فيها فرحتها وحقها في التمتع بالحياة "[2].

هذه الأم توفيت بسبب حزنها على ابنتها فارقت الحياة من جراء كلام أم زوجها التي اتهمت فلذة كبدها بالدعارة وفقدان شرفها، هذه الصدمة التي لم تتحملها الأم وكانت السبب الذي أودى بحياتها تقول : "... ولحقت به أمي شقيقة روحه كما كان يناديها خلال شهور

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 57- 58 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 23 .

قليلة لتتركني في عهدة جدة جاءت خصيصا من شمال البلاد لتستقر معي في الجنوب الذي وإن جار عليّ عزيز "[1].

هذه الشخصية عانت مثل ما عانت ابنتها توفيت بسبب الكلام الجارح الذي كانت تسمعه من أم زوجها الظالمة والمستبدة .

2-2-2 الأب :

هو والد البطلة شفاء عرف القسوة من أمه عذبته بسبب زواجه من البنت التي أحبها صبر على أفعال أمه وتحملها إلى حد كبير.

2-2-3 العجوز (الحفيظة) :

هذه الشخصية كانت بمثابة الناصح والمساعد للبطلة، وكانت شفاء تسمع كثيرا لها وتأخذ برأيها حيث أنها سافرت إلى المغرب بسببها وكانت تدعوها على التصوف وهذه العجوزة مثلت لشفاء محطة البوح بأسرارها و شكواها نقول : "... لا يا وليدي ... و بسرعة بديهة العجائز التفتت إليّ و قالت :

– هاهي سليلة السيدة وهي شابة مثقفة – وماخذه الباك – هي قادرة على مجابهة أتعاب السفر وقادرة على تمثيل بلادها وللّتها– ...

هيا سجل إسمها وبسرعة قبل أن أتراجع و أمنعها، فأنا أتفاءل بوجودها والزوار يتوافدون تبركا بما منحه الله لها من كرامات و صفاء سريرة ... هيّا سجلها فالله اصطفاها و شيوخها نادوها ... هناك "[2] .

وفي موضع آخر من الرواية تقول الروائية : " ... ساعني ذلك فالتصقت بالعجوز وانخرطت في نشيج في حين كانت هي تربّت على كتفيّ تارة و تمسح على رأسي أخرى وهي تقول :

---

[1] المصدر نفسه : ص 24 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 98 .

– إذرفي الدمع صغيرتي ولا تحبسيه، فالدموع تنقي الروح من الدنس ، إبكي واغتسلي من خطايا الوقت ومن درن الماضي ... "[1].

وفي الأخير يمكن القول بأن هذه الشخصيات كانت بمثابة مصدر حنان و فرح للبطلة شفاء، وكانت الشعاع الذي جاءها بعد أن يئست من الحياة بسبب الظلم والفقر والإستبداد إلا وأنه في النهاية وصل بها الحزن إلى الوفاة والموت نقول : " ... مسافة كفيلة أن تقينا شرها بعد أن توفي والدي بجلطة قلبية جراء ما يسمعه يوميا من سموم فتاكة على لسان والدته ... أتت بأجله وهو في ربيع حياته "[2] .

2-2-4 جدة الأب :

هذه الشخصية ذكرت في عدة مواضع إلا أنها كانت ظالمة مستبدة حقودة كانت قاسية على شفاء و أمها وابنها الذي هو والد شفاء، كانت السبب في اتهام شفاء بالدعارة وسبب في وفاة ابنها وزوجته تقول:

" حدثت أمي عن ليلة موتها وكيف كان صعبا عليّ أن أنام للمرة الأولى في حياتي من غير أن يكون صوتها آخر ما أسمعه وهي تبتسم لي وكفها الناعم يلامس خدي الطري الذي كثيرا ما صفعته جدتي لأبي و كثيرا ما كتمت الأمر عن أمي حتى لا أرى دمعا غزيرا ينساب من عينيها في صمت " [3].

أي أن هذه الشخصية مارست كل أنواع الظلم على شفاء و عائلتها .

2-2-5 والدة مصطفي :

هذه الشخصية احتلت مكانا بارزا في الرواية أرادت تزويج ابنها من شفاء بعد أن استسلمت بجنون ابنها وطرقت كل الأبواب لشفائه كانت هي بدورها مصدر خوف وظلم واستبداد لشفاء كانت قاسية عليها تحقد عليها تقول :

[1] المصدر نفسه : ص 100 .

[2] المصدر نفسه :ص 24 .

[3] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين: ص 60 .

" ... و أمه التي كانت العقل المدبر بعد وفاة والده أرادت بعد أن أخفقت في مساعيها لاسترجاع عقل ابنها وقد صار جنونه محل أحاديث الصباح والمساء في القرية "[1].

هذه الشخصيات تعددت وتنوعت أدوارها في الرواية استطاعت الروائية من خلال هذه الشخصيات تحريك مجرى الأحداث بطريقة احترافية .

2-3- الشخصيات النموذجية :

وهي تلك الشخصيات التي تساهم في إثراء الرواية، من أجل تشويق القارئ، ومن خلال هذه الشخصية يختزل الكاتب سجايا الطبقة التي تمثلها وهي عادة ما تتصف بالعمومية و في رواية "رقص على أعتاب العابرين " كانت الشخصيات النموذجية هي :

2-3-1 الشيخ الأكبر :

كانت هذه الشخصية بمثابة النموذج المثالي للبطلة فهو يضيئ لها طريق التجلي رغم ما يحيط البطلة من شواءب صنعتها الظروف من ظلم و يتم و فوارق و إجتماعية، و كان بالنسبة لها هاتف يهتف لها ويدعوها للالتحاق به في قرطبة تقول : " ... وكان ذات الهاتف الخفي الذي يسكب في أذني نداءه مرددا :

إلى قرطبة ... وهناك حيث سيطيب لنا العيش وستشملنا كرامات شيخك الأكبر ... هلمي إلى قرطبة يا شفاء ... هلمّي ونور الله المقذوف في طينك سيمد أمامك طريقا من ضياء ... "[2] .

أي أن هذه الشخصية المتدينة كانت تبعث في البطلة الراحة كما تدعوها إلى السفر إلى قرطبة من أجل رؤية ابنتاها التي أخبرها زوجها أنها هناك .

[1] المصدر نفسه : ص 21 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 150 .

3- المكان :

3-1- الأماكن المغلقة :

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان) ، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابق، مثل (الخوف، الوحدة) ومن بين الأماكن المغلقة في رواية رقص على أعتاب العابرين نجد:

3-1-1 البيت :

مكان يقيم فيه المرء إذ " يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا "[1] .

ويظهر لنا البيت في الرواية في صورة العزلة و الكآبة واسترجاع الذكريات القاسية من خلال قول الروائية : " توقفت طويلا في صمت، ثم واصلت جولتي المعتادة في غرفتي التي تقيدني بكم هائل من الذكريات ... هكذا أفعل منذ احتواني هذا البيت الذي كان لي هبة من زوج أهداني الفرح وعقود ملكية لكل ما يملك، أهمها هذا البيت الذي هربت إليه بعد أن خنقني هواء بيت تزوجت فيه، وظلت جدرانه تنتحب على فراق صاحبها وتردد صولات أهله وجولاتهم...بيت خطّ الزمان بين أركانه وزواياه مرحلة من عمر متشكلة الألوان متعددة الفصول"[2] .

وفي موضع أخر من الرواية يظهر لنا البيت بمثابة إشباع الرغبات الجنسية والعاطفية، وهذا ما جاء على لسان الروائية بقولها : " كنت أغالي في الإغواء وكانوا يلهثون خلفي وأنا أطوف أرجاء البيت متعللة بجلب شيء، أو إحضار قهوة محشوة بنوم يرخي المفاصل و يقيد خيول الرغبة لديهم "[3].

---

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1، ص 106 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 18 .

[3] المصدر نفسه : ص 27.

فالبيت في هذه الرواية يظهر تارة بمثابة انهمار الذكريات القاسية والآلام التي يحملها وتارة أخرى يظهر بمثابة إشباع كل الرغبات الجنسية والعاطفية لدى الرجال، زيادة على أن البيت في أغلب مواضعه في الرواية كان موحشا للأحداث القاسية التي جرت فيه.

3-1-2 المستشفي :

وهو مكان للعلاج تلجأ إليه الحالات المرضية المتعبة و المرهقة لإسعاف المرضى، و تقديم أفضل الخدمات والإسعافات لهم والمريض فيه : " يأمل في الشفاء يحكي همومه وأحلامه وآماله، ماضيه وحاضره ومستقبله المرتقب " [1]. فالمستشفى مكان يجد فيه الإنسان الراحة والاطمئنان.

ويظهر لنا المستشفى في هذه الرواية في صورة الملجأ من كل الضغوطات و هو بمثابة راحة واطمئنان من خلال قول الروائية : "حلّ الليل وقد مرت الساعات سريعة كأنها تنط جذلى بعودة أصحاب الدار ... تناولنا العشاء منتبهين إلى حديث العجوز عن المستشفى و الطاقم الطبي وعبير، كان حديثها منهمرا في غير نظام، يضيء بين كلماتها شعور بالسعادة والأمل بغد قادم سيعيد لصغيرتها نشاطها ومرحها وحبها للحياة " [2]. وبهذا فالمستشفى ومن خلال هذا المقطع يكون مكان للأمل والشعور بالسعادة فهو يضيء بغد مشرق عكس ما عرفناه عن الآلام التي تكون فيه.

وفي موضع آخر من الرواية يظهر المستشفى بمثابة صدمة و خوف و حزن فهو يعبر عن الألم الذي عاشته جراء وقوع أسنانها كحبات عقد كشفت عنه الصور، وهذا ما جاء على لسان الروائية بقولها: " تحاملت على نفسي وذهبت إلى المستشفى لتكشف لي الصورة أن كل أسناني متصدعة آيلة للسقوط ويجب اقتلاعها وتعويضها بطقم لم أرمه يوما ولم يثن خفافيش الليل عن الانصهار أمام قهقهاتي المفتعلة "[3].

---

[1] شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، (دارسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن، ط 1 2010،ص 238 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 130- 131.

[3] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 34.

3-1-3 القبر :

المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، سواء كان كبيرا أم صغيرا غنيا أم فقيرا وهو مكان شديد الانغلاق وضيق المساحة.

والقبر في هذه الرواية بمثابة انهمار الذكريات المتعلقة بعائلتها المتواجدة في مقبرة الزلاج فبالنسبة للبطلة القبر هو من سرق منها كل أحبتها، وهذا ما عبرت عنه الروائية بقولها : " طفت بين القبور طويلا حد التعب وقد تملَكني شعور باليأس أن أجد بعضي المدفون في جوف الأرض، كنت أقرأ الأسماء المكتوبة أترحم في سري على الجميع وقد أخذتني بهم رأفة وهم متساوون تحت أديم الأرض لا يميزهم جاه ولا يبخسهم فقر "[1].

وبناءا على ما سبق نستنتج أن القبر كان بالنسبة للبطلة هو موضع الآلام واليأس من هذا الواقع و هي تتذكر الموت كلما تفكرت القبر ووحشته، كون أن هذه الحياة قد سلبتها ضحكتها بفقدانها كل من أمها وأبيها بسبب جدة الأب الظالمة. وهو إذن مكان لزيارة الأموات فيتجه نساء و رجال إلى الزيارة والصلاة على الأموات، والدعاء لهم أن يغفر لهم الله سبحانه وتعالى.

3-1-4 المسجد :

مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء، لقد ظهر في الرواية كمكان للإجابة على التساؤلات التي كانت تشغل تفكيرها تقول:

" حييته فرد التحية وهو يمشي بسرعة يكاد يهرول يحث الخطى نحو المسجد كما أعلمني فتذكرت أن اليوم يوم الجمعة، وقد اختلطت علي الأيام وتمازجت ببعضها البعض فقد سمعت فور نهوضي من النوم صوت القرآن آتيا من مضخم الصوت ..."[2].

[1] المصدر نفسه :ص 59 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 49.

وأخيرا نستخلص أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية إنما جسدت وعبرت عن الحالة النفسية والشعورية للبطلة وصعوبة الحياة التي عاشتها منذ نعومة أظافرها والظلم والاستبداد الذي عاشته من طرف جدتها وأم زوجها.

3-2- الأماكن المفتوحة :

بعد الانتهاء من دراسة الأماكن المغلقة الواردة في الرواية، سنعكف على دراسة الأماكن المفتوحة والتي يعرفها عدي عدنان محمد في كتابه "بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ" على انه المكان " العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه المكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة" [1]. أي أن الأماكن المفتوحة تمنح للشخصية الحركة بكل أريحية وانفتاح وبشكل غير محدود.

ولقد اختارت الروائية "**مريم ذياب**" المكان المفتوح ميدانا لحركة شخصياتها الرئيسية والثانوية وتتمثل هذه الأماكن في :

3-2-1 الشوارع والأحياء :

يشكل الحي مكانا حيويا من حيث كثرة الحركة بكل مستوياتها الإنسانية والاقتصادية الثقافية السياسية ... الخ "، فالشارع اليوم ليس مجرد لفظ، بل إنه ليوشك على التحول إلى مفهوم معقد ما تنفك معانيه ودلالاته تتعاظم وتتسع، ووظائفه تتعدد وتتنوع" [2]. كما يعد الشارع أهم شرايين المدن فقد "احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة "[3] .

---

[1] عدي عدنان محمد : بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديثة إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 180.

[2] عبد الصمد زايدة : المكان في الرواية، "الصورة و الدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1،2003،ص90 .

[3] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1،1994، ص65 .

وفي رواية "رقص على أعتاب العابرين" كانت كلا من الأحياء والشوارع موضع استقرار وأمن تارة وموضع للضجة والإزعاج تارة أخرى، ومن المقاطع التي ذكر فيها الشارع والحي في الرواية قول الروائية :

" ...وقد تغير العمران وازدحمت الشوارع بالوجوه وقد مضى على زيارتي إلى العاصمة سنوات طوال ... أذكر يومها أننا سرنا طويلا ونحن نقطع المسافة الفاصلة بين محطة باب عليوة وبيت العائلة القابع في زاوية من زوايا المدينة العربي حذو مسجد الزيتونة المعمور"[1]. وعليه فالشوارع في هذه الرواية تعددت أشكالها.

3-2-2 الصحراء :

ذكرت الصحراء في الرواية أكثر من مرة حينما كان الناس في غمرة الفرح بالاحتفالات التي تقام في الصحراء تقول الروائية "... يوسف خرج باكرا ، لا أعلم إن كان أعلمك البارحة أم لا، اليوم يتجمع جميع مريدي الزوايا في صحراءنا على اتساعها جميعهم في وادي نون ليلتحموا و يتوحدوا في أحياء شعائر أولياء صالحين نعيش على كراماتهم وبركاتهم في أرضنا المحروسة"[2]. فالصحراء هنا بمثابة موضع احتفال واتساع المساحة فيها جعلها تستقبل الناس من كل الأقطاب .

وفي موضع أخر تظهر على صورة جميلة واسعة و كبيرة تقول الروائية : "ساعة ونصف بين ثنايا الجو ... قطعنا خلالها صحراء ممتدة تغطي سطحها كثابين رملية متفاوتة الحجم والارتفاع. كان المنظر من عل ساحرا بلونه الذهبي الذي تبرز بين ثناياه من حين لآخر مكعبات بيضاء صغيرة أو نزر قليل من النقاط الخضراء المتباعدة كثيرا "[3].

فالصحراء في هذا الموضع هي مكان للراحة والشساعة والجمال وزهو الألوان .

[1] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 91 .

[2] المصدر نفسه : ص133 .

[3] المصدر نفسه :ص 110 .

3-2-3 المطار :

المطار يعد مكان للسفر واختلاط اللهجات والجنسيات وقد ذكر المطار في الرواية كمكان للاحتفال و التنقل تقول الروائية :

"جاء الصباح و حان موعد السفر فحزمت أمتعتي و قصدت المطار ولما وصلت دخلت بهوا كبيرا مليئا بالناس بين رائح وغاد بين جالس يحزم أمتعته و مقبل على الميزان يستوفي إجراءات السفر "[1].

وفي الأخير يمكن القول أن الروائية **مريم ذياب** لم تتعمق في وصف الأماكن المفتوحة، فقد اكتفت بالتركيز على كل من الأحياء والشوارع والصحراء والمطار، أما باقي الأمكنة فقد ذكرتها ذكرا عابرا لا غير.

4- الزمان :

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين و النقاد و الروائيين بحثا عن البنية السردية للرواية، وذلك باعتبار أن الزمن يعمق الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقي .

و الزمن في رواية "رقص على أعتاب العابرين" ينقسم إلى :

4-1- زمن السرد (الخطاب) :

" وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة و لا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد "[2].

ويعد الزمن احدي الإشكاليات التي تواجه الباحث، فنجد زمنين للرواية وهما الزمن الطبيعي وزمن الحكاية " فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة أما زمن

[1] مريم ذياب: رقص على أعتاب العابرين، ص104.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص87 .

الحكاية فهو وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد "[1] .

فالرواية في رواية رقص على أعتاب العابرين استخدمت الماضي في قص الأحداث فتبدأ بسرد أحداث ماضية و كأنها وقعت في الحاضر لتجعل القارئ يضنها حاضرة وتكمن تجليات زمن الخطاب في هذه الرواية من خلال قول الروائية : " هذه الليلة لم تقتصر الذكرى على جدتي ... ذلك الوتد الصلب الذي كنت أستند إليه في لحظات ضعفي لعقود عديدة، بل تراقصت أمام عيني صور ملأت الفضاء ... صور لملامح حفرتها أوقات قصيرة تقاسمتها مع حبيب اخترته و اختارني و نحن في عمر الأحلام المشروعة ... أحلام تقاسمتها معه بصدق الرغبة في الحياة ... هو حبيبي الذي احتواني طفلة، ووعدني بغد شمسه مشرقة لا تخبو، وسماؤه لن تشوه صفاءها خدوش الطفولة، لكن .. ذات ضعف وسوس له شيطان المادة في زمانه الضيق أن يسقطني عنوة من حساباته و أولوياته ليفوز "بأناه الجاحدة" ...قمت واتجهت نحو المرآة لعلي أجد صورة في عيني فأمعن النظر فيهما ... منحني مصطفى كل ما عنده، فقبل أن يغادر بيومين خرج من البيت ولأول مرة بعد زواجنا حيث مكث حوالي ساعتي زمن ليعود إلي إثرهما بظرف يحتوي على رزمة أوراق تبين لي بعد غيابه أنها شهادة طبية تثبت أنه في كامل قواه العقلية وأن لا جنون يربك مداركه ... أين غادر مصطفى ؟ أين اختفى زوجي الذي جمعتني به ليال قليلة بحجم العمر، ليال رتق بها ثقوب زمني ثم اختفى؟ "[2].

وفي موضع أخر من الرواية تسرد الروائية أحداث جرت مع البطلة في الماضي تقصها في الحاضر لتوهم المتلقي أنها في الزمن الحاضر تقول الروائية : "كنت أستدرج عابري الأسرة الذين يتوافدون على بيتي يتقون إلى رمي ثقلهم عندي ...وفيّ ... اسحبهم سحبا بكل ما أسعفتني به أنثاي من ألاعيب وبكل ما استعرته من خبث النساء ودهائهن رجال كانوا يخرون راكعين أمام تغنجي ودلالي ... كنت اسحبهم بالبنان سحبا ... فترمى الأحذية وتنزع السراويل، وتفك ربطات العنق وقد يسقط هنا أو هناك دفتر شيكات لا يغريني

[1] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002،ص 100 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 17 – 19 .

... بلمسة أنثوية واحدة أو مجرد أن أمرر يدي بحنو على الخد أو أضغط بها على يد جمدها برد المشاعر و تهفو إلى حنان ينقصها ... أو ... أمرر إصبعي على شفاه تثرثر ولم تقل ما تريد ... أجرّه ثم ألفظه بعد أن أدرس في جبينه رسالة مفادها أني ... للحب و لست للرذيلة ... "[1].

فالراوية في هذه المواضع تنقل لنا أحداث وقعت مع البطلة "شفاء" في زمن الماضي إلى زمن الحاضر، ليخرج لنا السرد ممزوج فيه الإسترجاع والإستباق معا، مما أدى إلى استطاعة الساردة أن تأخذ القارئ من زمنه الحاضر إلى زمن الحدث .

4-2- زمن القصة :

الزمن في رواية "رقص على أعتاب العابرين " لـ : "مريم ذياب" اختلطت أبعادها، فهو يروي لنا زمنه الحاضر لأحداث احتواها زمنه الماضي، ذلك الاستدعاء من الذاكرة، فالإسترجاع الزمني للأحداث يجعل درجة الإحساس بمرور الزمن تتأثر دون شك بدرجة الاستغراق فيها. فالرواية بكاملها عبارة عن حياة شخص يسترجعها في الماضي من مذكرته وكما نجد الراوية عاصرت العديد من الشخصيات وتتخللها محطات زمنية كبيرة من حياة هذا الفرد و كل ما يحيط به في مجتمعه .

إذن لحظة حاضر القصة في الراوية هو : "قمت عند الهزيع الأخير من الليل. طفت في أرجاء البيت أتفقد النوافذ وأحكم غلقها. تأكدت من غلق قارورة الغاز وفصلت كل ارتباط بالكهرباء توخيا لأي طارئ قد يعكر هدوء سفرتي المفتوحة على الوقت.

كنت أنتظر على أحر من الجمر حتي سمعت محرك سيارة الأجرة التي طلبتها بالهاتف يهدأ أمام الباب. وضعت معطفي وخرجت أسابق الوقت والشوق الكبير الذي ألمّ بي.

في ظرف ربع ساعة تقريبا كنت في محطة القطار. دخلت قاعة الإستقبال وتوجهت إلى شباك التذاكر. فإذا أحد المواطنين يهدر ويزبد كجمل هائج وقد كانت تعبق منه رائحة

[1] المصدر نفسه : ص 27 – 29 .

خمر كريهة، كان يتوعد أنه لن يسمح للقطار أن يتحرك قيد أنملة وإن فعل ..سيلقي بنفسه تحت عجلاته "[1] .

وفي موضع أخر من الراوية التي تسرد فيها الروائية قصة الرجل الذي عذب و نكل به لأجل ابنه الذي اتهم بخرق قانون التجوال تجري الأحداث بمحاولة منهم في تشويه حقيقة ما ألحقوه بالرجل البريء تقول : "... كنت انظر وأنا خارج المدار ... لم افهم شيئا و لم أفلح في مسك طرف خيط واحد مما يدور حولي... مقدار ربع ساعة وبدأ أعوان بلباس رسمي في التهافت، وجوه لأول مرة أراها وألتقي بها وقد هبوا لتسوية هندامه بل أجبر أحد الحاضرين ممن يشبه في الحجم على نزع قميصه وسرواله وسط الجموع دون أن يثير المشهد أي نوع من الارتباك لديه أو أي اهتمام من طرف الحاضرين وكأن الأمر يتكرر حتي بات عاديا لا يثير سخطا و لا ضحكا ... وحدي كنت أصارع ضحكة كنت اعرف لو انفلتت مني لجاءت بحتفي "[2] .

من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي ، مثلا هناك قصة معينة فيها أحداث، فتلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد أما في زمن السرد (الخطاب) فالزمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي ، فالأحداث تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزمن كما يشاء، كأن يسرد أحداثا ماضيه ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي تم المستقبل وهكذا .

5- اللغة :

اللغة هي أساس الجمال في العمل الأدبي، و أنه لا قيمة لأي عمل أدبي بدون لغة وقد تعددت أنواع اللغة التي تتمثل في : لغة النسج السردي، اللغة الحوارية، لغة المناجاة .

وقد لمسنا في راوية " مريم ذياب " "رقص على أعتاب العابرين" جل هذه الأنواع فنقول في : لغة النسج السردي .

[1] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 54 .

[2] المصدر نفسه :ص 37 .

5-1- لغة النسج السردي :

تعد قضية الكتابة باللغة الفصحى واللهجة العامية الأولى بارتقائها والثانية بعاميتها بين الناس مسألة تقتضي التلاعب باللغة و توظيفها، يقول عبد المالك مرتاض : " ونعتقد أن الذين يكتبون باللغة والتعويل على اللعب بها والتصرف في أساليب نسجها هم كتاب الراوية الجديدة ..."[1] ، وبناءًا على هذا تقول الروائية :

"... انتشر الخبر في القرية منذ صباي الباكر كما تنتشر النار في الهشيم وكبر معي وقد فاقني حيث صرت به صغيرة ذليلة وكنت أتذكر كم من مرة كنت ألعب في فناء الدار إذ بجدتي تنهرني قائلة :

– اغربي عن وجهي، العرق دساس ... آه يا " حليلي" على وليدي ... "[2] .

مزجت الروائية بين اللغة الفصحى و العامية و قامت بنسج ألفاظها في دائرة نظامية، لتؤكد لنا صدق التعبير عن حالة البطلة شفاء وما عانته من جدة أبيها، وعمق التأثير الاجتماعي في قصة البطلة.

وتقول في موضع أخر : "... لا ياو لدي ...الطائرة ؟ تريدني أن أسافر بالطائرة؟ هل جننت ؟ لا عفوا لا أقصد – ياكبدي – أنا رفضت أن اذهب إلى بيت الله خوفا من الطائرة لأذهب إلى المغرب ؟ لا يا وليدي ...

وبسرعة بديهة العجائز التفت إليّ و قالت :

– هاهي سليلة السيدة وهي شابة مثقفة – و ماخذ ة الباك – هي قادرة على مجابهة أتعاب السفر وقادرة على تمثيل بلادها و للتها – ..."[3].

سردت الروائية خوف العجوز من الطائرة والسفر وترشيحها للبطلة "شفاء" سليلة السيدة مكانها لمجابهة أتعاب السفر .

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الراوية، ص 115 .

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 23 .

[3] المصدر نفسه : ص98.

وفي الأخير يمكننا القول إن الروائية مزجت بين اللغة الفصحى وقواعدها وأصولها واللغة العامية التي تختلف من بلد إلى آخر و تعبر عن الموضعين باللهجة التونسية.

5-2- اللغة الحوارية :

إن لغة الحوار تتجسد في تبادل أطراف الكلام بين مختلف الشخصيات ، فيعرفها عبد الملك مرتاض بقوله : " اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية ، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي "[1].

ويبرز هذا في رواية "رقص على أعتاب العابرين" من خلال الحوار الذي دار بين شفاء و أمها حول مكان والدها تقول الروائية : " ....صور أشخاص رحلوا وبقيت أرواحهم ترفرف حولي يربطني بهم خيط سحري متين يصل الأرض بالسماء في صعود لولبي ... صورة كما حفرتها أمي في عمق ذاكرتي و أنا طفلة لما سألتها يوما :

– أين أبي ؟ ...

قالت لي بصوتها الهادئ و هي ترفع عيناي المغرورقتين بالدمع مشيرة إلى الأعلى :

– والدك ... هناك في السماء "[2].

وبهذا قد مثل هذا الحوار بين شفاء و أمها إجابة بقيت محفورة في ذهن شفاء حول مكان والدها و ذكريات ظلت تراودها عنهم.

وتقول الروائية في موضع آخر : " ... اقترب مني البائع و على وجهه ابتسامة و هو يسألني :

– أهذا الذي أعجبك سيدتي ؟

– نعم (رددت بزهو) و أنا أهم بإخراج المال من حقيبة كنت أتأبطها وأخفيها تحت اللحاف الذي يغطي كامل جسمي .

صدني بحركة من يده و هو يقول لي :

هذا الخروف هو هدية مني لك ... مبروك عليك و تأكلينه بالشفاء والهناء وكل سنة وأنت وعائلتك بألف خير"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 116.

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص16 .

[3] المصدر نفسه :ص102.

يدور هذا الحوار بين شفاء و بائع الكباش، حيث قررت شفاء أن تحتفل بالعيد بذبح أضحيتها في مقام السيدة .

5-3- لغة المناجاة :

أما بخصوص لغة المناجاة فهي ذلك الحوار الداخلي و المنجاة التي تكون من النفس إلى النفس و التي تعبر عن حديث عميق وهو حديث النفس ، و بين شخص و آخر يعرفه سعيد علوش : "وضعية حواريه يتكلم فيها شخص واحد، بينما ينصت الآخر " [1].

تعرضت البطلة لهجوم عسكري على بيتها بسبب سياسي يتعلق بوزير نصبته الصدفة (شكري) تقول : "... شرعوا يمطرونني بوابل من الأسئلة و سيل من السباب و التهكم مما جعلني أسد أذني بيدي وأصرخ فيهم – أن اخرجوا اغربوا عن وجهي ... أطرقوا قليلا ثم استظهروا ببطاقة إذن لاقتحام بيتي حتى أعرف سبب هذه المغالاة في تطبيق القانون.

عندها اقترب مني احدهم و قام بلي ذراعي و هو يردد :

– أين شكري أيتها العاهرة التائبة، نعرف أنه مختبئ عندك، هل استبدلت البغاء بالسياسة ؟ " [2].

أدى هذا الاقتحام إلى مناجاة البطلة للعسكريين بالابتعاد عنها وعن بيتها بعد كل ذلك الاستفزاز و التهكم.

وفي موضع أخر : " ... جاءت لتسلمني وزر الوصية، فحين ثبوت اللحظة وحين أحست أمي بدنو أجلها أسرت لأختها بسر أبي أن يجمعنا من جديد، لكن بغير ما كانوا يخططون.

– أين عطاء يا مصطفى؟ أخبرني لقد جف ريقي وانفطر قلبي. أين ع ط ا ء ...

يا... مص ص ص طفى؟ أخبرني لم أعد أحتمل . كل ما قلته لا يعنيني" [3].

عاد مصطفى ليعيد معه أمل شفاء في عودة ابنتها إلى حضنها والتي كانت تشك في موتها بل كادت تجزم، أم زوجها التي حرمتها ابنتها نكالا في حبهما وكرها لها.

---

[1] سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 205.

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 42 – 43 .

[3] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص146.

وفي الأخير نستنتج أن اللغة هي أداة تعبيرية تربط الأحداث ببعضها البعض وتمنحها تسلسلا وخيطا رفيعا بين أبطال الرواية يشد بينهما الوصال ويوصل أحبال التفكير سواء بين النفس والنفس أو بين شخص واحد وآخر.

6- الحوار

6-1 مفهومه :

الحوار حديث يدور "بين شخصية وشخصية، أو بين شخصية وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي"[1].

أو هو بصورة أخرى :

" تعبير لغوي موزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية. وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به، فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي، وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانات الإقليمية والمهنية"[2].

نلاحظ أن التعريف الأول يحدد الحوار، بمعزل عن الراوي، الذي يفترض أنه هو الذي ينقله فإن التعريف الثاني لا يهمل الإشارة إليه على اعتبار أن هناك حوار تمسه لغة الراوي بالتعديل، وحوار يبقى كما هو أو كما ينبغي أن يكون منطوقا به من أفواه الشخصيات.

وعلى هذا، فالحوار هو التعبير اللغوي الموزع إلى ردود متناوبة بين الشخصيات، فيما يفترض أنه صورته الشفوية المباشرة.

وعلى هذا الأساس قسّم الحوار إلى قسمين يمكن أن نختصرهما فيما يلي :

6-2 أنواع الحوار :

لقد ورد الحوار في رواية "رقص على أعتاب العابرين" على النحو الآتي :

6-2-1 الحوار الخارجي :

يستعمل الروائيون هذا النوع من الحوار للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، هذا ما أشار إليه "فاتح عبد السلام" قائلا : "وبتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص134.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص166.

وضع الشخصيات في إطار الفعل، والحركة، والنطق" [1]، حيث تقدم الشخصية نفسها للموضوع، معبرة بصدق عن أفكارها، ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من السارد، الذي استعمل هذا النوع من الحوار، وقد استغله بكافة مستوياته لتقديم شخصياته، وتطوير مواقفها. ويتمثل هذا النوع من الحوار في رواية "رقص على أعتاب العابرين" من خلا الحوار الذي دار بين شفاء والوزير الذي قصد بيتها هاربا من وكر السياسة وما لحق به من مصائب تقول الراوية :"... أيها الشقي ما الذي عاد بك؟ ألم تقرأ فحوى الرسالة التي تركتها لك؟... أنا لست للبغاء أيه الأبله، لست لقمة سائغة لعابري السبيل الباحثين عن الرغبة...هيا اغرب عن وجهي وإلا أشيت بحتفك. بسرعة قاطعني الزائر بصوته الرقيق الذي لا يتماشى مع كتلة اللحم الضخمة الملقاة أمامي، قال لي وهو يلهث ككلب سائب وقد تدلى لسانه وهو يحاول التقاط ما أمكن له من هواء كاد ينقطع عنه فينهي عمره الأجدب الذي يشبه عمري:

– لا تخافي يا شفاء، عليك أمان الله، فقط لم أجد مكانا آمن من بيتك حتى يضل الحوت طريقي وأتدبر أمري.

– حوت. ماذا أيها الأبله؟ هل ترى بيتي محيطا تتقافز فيه الحيتان ؟

– بل هي قروش يا شفاء. فقط أغلقي الباب وأوصدي النوافذ وهاتي شربة ماء..."[2].

وفي موضع آخر من الرواية تسرد الراوية الحوار الذي جرى بين مصطفى وابن عمه الذي أخبره بأن ابنته لا زالت على قيد الحياة وأنها حية تُرزق وهي عند العائلة السورية تقول:

"نهرته وأنا أشيح بوجهي عنه مرددا بلهجة عاتبة :

– ماذا أنت فاعل أيها المراهق، أترى الظرف يسمح لتصديعي رأسي بحكاياتك يا شهريار زمانك؟ استح... فبعض العيون كما ترى مصوبة عدستها نحونا.

هممت بالوقوف إلا أن ابن عمي سحبني وأرغمني على الجلوس وقد بدت لهجته جادة بل أمره هذه المرة :

– أجلس أيها المتكبر، أتظنني صغيرا حتى لا أميز وقت الجد من الهزل؟ أنظر إنها صورة عطاء ابنة جيراننا السوريين، هل تذكرهم؟

---

[1] فاتح عبد السلام : الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 1999، ص44.

[2] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص32-33.

– أي نعم أذكرهم جيدا... ما بهم؟ هل أصابهم مكروه؟

– أتعرف ابنتهم تلك الطفلة الجميلة؟

– أي طفلة أيه المجنون... أنسيت أنني لم لأر وجهك منذ ست سنين؟

– آه نسيت...

قالها وهو يردد بصوت منخفض ويزم شفتيه؟

– غريب هذا الأمر، كيف يستقيم الوضع إذن؟

... أحس ابن عمي وقد علت ملامحه مسحة من الجدية لم أعتدها منه، ثم شرع يقرأ ما نشر تحت الصورة :"الاسم عطا، ابنة مصطفى بن أحمد التيجاني بنت شفاء... من قرية..."[1].

ومن خلال ما سبق ذكره عن الحوار الخارجي يتضح أنه غالبا ما يدور بين شخصيتين حقيقيتين وبأحداث واقعية. ليعبر كل واحد منهما عن وجهة نظره. والحوار الخارجي في مجمله هو انفتاح على الآخر.

6-2-2 الحوار الداخلي :

هو حوار يجري داخل الشخصية و مجاله النفس، او باطن الشخصية و يقدم هذا النوع من الحوار " المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي " [2] دون أن تجهر بها الشخصية في كلام منطوق. دون أن تلتزم بالترتيب.

ومن النماذج التي وردت في رواية " رقص على أعتاب العابرين " في شكل حوار داخلي هي : الحوار الذي بين الوزير و نفسه حول المسحوق الذي اخفي كل أثار الضرب و التعذيب عن الرجل المسجون تقول الراوية : "كنت أراقب المشهد في ذهول أحاول إخفاءه، أتساءل في سري بغباء مزمن في من هذا المسحوق السري الذي جعل وجهه وضاء صبوحا و كنت احدث نفسي : آه لو اظفروا منه بقليل لزوجتني التي شوه صباغ الحمل وجهها قناع ذو طبقات قائمة على قدر عدد أطفالنا العشرة الذين كنا نتناسل لننجبهم تبديد للوقت و نكاية بالفقر الذي حرمنا من ابسط وسيلة تلهينا عن نفسينا وهي جهاز تلفاز "[3] .

مريم ذياب : رقص على أعتاب ، ص148-149.

[2] حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 166.

[3] مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، ص 38.

وفي موضع أخر من الرواية تسرد لنا الراوية الحديث الذي دار بين شفاء و نفسها عند سماعها لما قالته المرأة التي غسلت تقول الراوية : "كنت أنصت إليها وأنا اكتم ضحكة رغم وجع الفقد، رغم اقتناعي بطيبة جدتي ، وسخاء طبعها، ووفرة عطائها لكل محتاج يطرق بابها ... ضحكت في سري بل قهقهت دون أن يسمعني احد ... ضحكت على سذاجة المرأة بل على إيمانها العجائزي الذي كثيرا ما نحتاجه إليه هروبا من واقع لا يفي بالغرض ... أو ربما كي نعيش راحة بال في واقع نخلقه لأنفسنا ونتبناه وأن كان الأمر زيفا نغزل خيوطه حبا وطواعية"[1] . فالحوار الداخلي تقنية فعالة للكشف عن مكونات الشخصية والبوح بها، وهي تنم عن تساؤلاتها الفطرية.

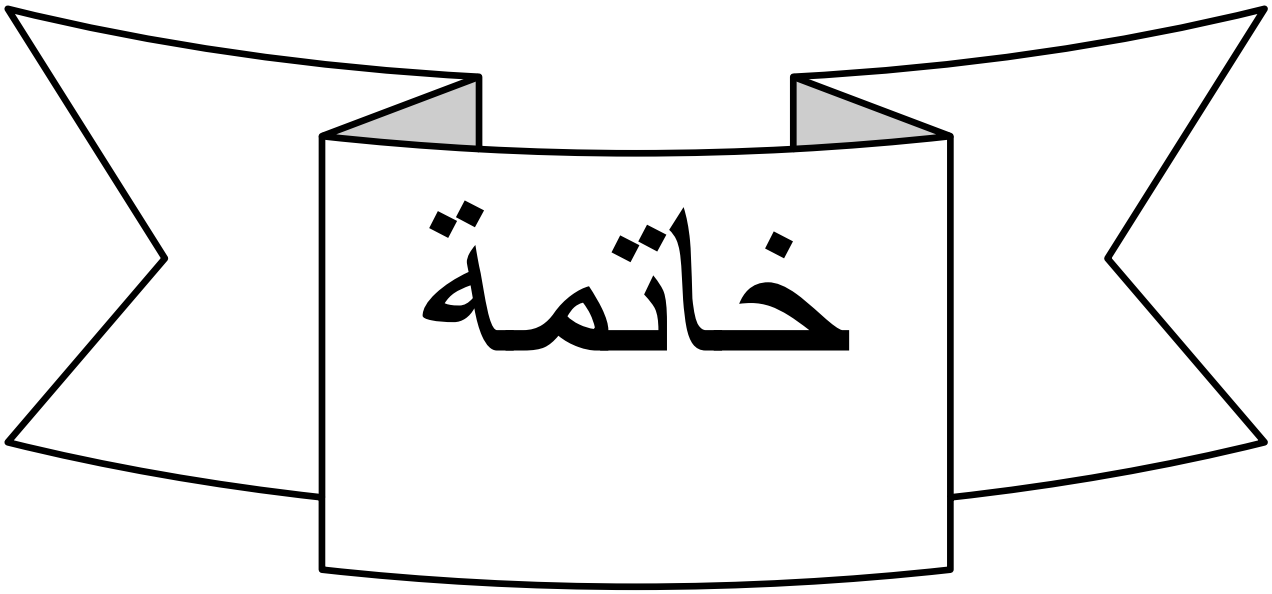
والحركة خفيفة، خرجت أحث الخطى يجتاحني شعور بالخوف والتوجس حيث لم اشهد ومرة في حياتي ميلاد فجر خارج أسوار بيتي ولم التصور يوما أن أمشط شوارع العاصمة التي حاولت صلوحة حتى أعيتها المحاولة كي أترك ربغي وانتقل للعيش معها في بيتها وحييها العتيق الذي عاشت فيه عقودا كثيرة حلوها يفوق مرها [2] " . وفي موضع أخر من الرواية يكون موضع ضجة وهذا ما نجد في المقطع الثاني : "كان الشارع خاليا من الحركة و فجأة انطلقت حنجرة الفنانة الشعبية "فاطمة بوساحة" بترديد أغنيتها – جزار الحومة – المتأتية من دكان الروبافيكا للخالة منوبية "[3] .

وفي موضع آخر كان موضع ضياع وخوف لكبر حجمه وكثرة الأزقة والأروقة فيه ويظهر ذلك من خلال قول الروائية : "مرّ وقت ثقيل ... زهاء ساعتين، كنت أهيم خلاله على وجهي أخرج من شارع لأدخل آخر وقد غاب وعيي وإحساسي بكل ما يحيطني في حين نجحت رجلاي إلى حين في تلمس الطريق الوعرة كالوجوه لكن المسلك كان عصيا عليها وخط الوصول ضاع بين شعاب العاصمة.

[1] المصدر نفسه : ص9.

[2] المصدر نفسه : ص 100 .

[3] المصدر نفسه: ص 50.


خاتمة

خاتمة :

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية في رواية "رقص على أعتاب العابرين" والوصول إلى الكيفية التي اعتمدتها الروائية في نسج النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية، والمنهجية المسطرة أمكنتها من الوصول إلى إبراز خصوصية بعض المكونات، التي نجملها فيما يأت :

– الزمن في الرواية جاء متنوعا، لأن الروائية وظّفت الزمن بشكل لا تعاقبي، فكانت تذكر الأحداث السابقة ثم العودة إلى الأحداث المستقبلية ثم الرجوع إلى الأحداث السابقة من جديد حيث كانت الروائية تقطع سيرورة الزمن في مثل هذه الحالات، أي أن رواية رقص على أعتاب العابرين لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي.

– أما بالنسبة للمكان، فإننا نجد أحداث الرواية قد جرت في فضائين، أحدهما مفتوح والآخر مغلوق، فالمكان المفتوح يتمثل في (المطار، الشوارع والأحياء، الصحراء) أما المكان المغلوق فيتمثل في (البيت ، القبر، المستشفى) وقد كانت الأماكن المفتوحة منبع للسعادة وموطنا للدفء والحماية، والأماكن المغلوقة هي بؤرة مكانية للظلم والاحتقار والضيق.

– كما نجد الروائية برعت في رسم الشخصيات المحركة لأحداث النص الروائي، حيث عمدت إلى وصف هذه الشخصيات وصفا دقيقا ما أتاح للقارئ فرصة في رسم نماذج لهذه الشخصيات في ذهنه.

– كما تنوعت هذه الشخصيات بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وكذلك النموذجية، أدى إلى إبراز عدة دلالات وإيحاءات جعلت هذا التمازج يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث وبرسم معالم الفكرة، وذلك عن طريق الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض.

– عنصر الحدث الذي تكمن أهميته مع باقي المكونات الأخرى، ومن الأساليب الفنية التي وظفها الروائي في بناء أحداث الرواية، هذه الأساليب تضفي على القارئ جوا من التشويق والتسلية وإنهاء الملل.

– نخلص في الأخير إلى أن الروائية " **مريم ذياب**" كانت بارعة في توظيفها لتقنيات السرد في قالب فنيّ راق، لأن الكاتبة أدخلت على تلك التقنيات لمسة فنية عبّرت من خلالها على قدرتها الإبداعية.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم بالرسم العثماني، برواية ورش عن نافع، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، القاهرة،ط1، .2010

1/ المراجع باللغة العربية :

1. أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر.
2. جمال الدين ابن منظور : لسان العرب،م 7، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، لبنان ط4، 1990.
3. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ط1، 1990.
4. حميد الحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، ج 2، (مادة تقن)، تحقيق وترتيب: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، باب التاء.
6. دليل محمد بوزيان وآخرون : اللغة والمعنى، مقاربات في فلسفة اللغة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.
7. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985.
8. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3، 2006.
9. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
10. سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة،ط2،(دت).
11. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

12.شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1994،1.
13.شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، (دارسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
14.صبيحة عودة زعرب : جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لأوى عمان،ط1، 2006.
15.عبد الرحمن بدوي : ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1996.
16.عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.
17.عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة التحليل السيميائي التفكيكي، حكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية .
18.عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995 .
19.عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.
20.عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2002.
21.عدي عدنان محمد : بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2011.
22.عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
23.فاتح عبد السلام : الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
24.فريال سماحة : رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
25.الفيروز أبادي : القاموس المحيط، ج4، مادة (زمن) .

26.لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2002.

27.مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، باب التاء.

28.مجموعة من المؤلفين : الموسوعة العربية العالمية، النسخة الدولية من دائرة المعارف الدولية، مج4، أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1999.

29.محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 1993.

30.محمد القاصي : معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

31.محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1.

32.محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 2010.

33.محمد سالم سعد الله : أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتب العالمي، عالم الكتب الحديث، أريد، ط1، 2007.

34.محمد نجم : فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

35.مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، (1967–1994) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

36.مريم ذياب : رقص على أعتاب العابرين، دار زينب للنشر و التوزيع، تونس، ط 1 2018.

37. أبو نصر إسماعيل الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق : محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط) 2008.

2/ المراجع المترجمة :

1. برنار فاليت : الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

2. بيان مانفريد : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة: أماني بورحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

3. جير الدبرنس : المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط1، 2003.

4. روجرب هينكل : قراءة الرواية، ترجمة صلاح زرق، دار غريب، القاهرة، (د.ط) 2005.

5. رولان بارت : التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، اتحاد كتاب، الرباط المغرب، (د،ط)، 1992.

3/ المجلات :

1. أحمد مرشد : جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منين، فؤاد مرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، سوريا، العدد 22، 1992.

فهرس الموضوعات

شكر و تقدير

مقدمة..... 1

الفصل الأول : مفاهيم عن السرد وتقنياته..... 5

1- مفهوم السرد..... 5

1 ǂ لغة 5

1 ƨ اصطلاحا..... 5

2- مفهوم التقنية..... 6

2-1 لغة..... 6

2-2 اصطلاحا 6

3- البنى السردية..... 6

3-1 الحدث..... 7

3-1-1 مفهومه (اصطلاحا)..... 7

3-1-2 ترتيب الأحداث..... 7

3-2 الشخصية..... 10

3-2-1 مفهومها..... 10

3-2-2 أنواعها..... 11

3-3 المكان..... 13

3-3-1 مفهومه..... 13

3-3-2 أنواعه..... 14

3-4 الزمان..... 14

3-4-1 مفهومه..... 14

3-4-2 أنواعه..... 15

3-5 اللغة..... 16

3-5-1 مفهومها..... 16

3-5-2 أنواعها..... 16

الفصل الثاني : تقنيات السرد في الرواية..... 21
1- **الأحداث الروائية**..... 21
1 1 الأحداث السياسية..... 21
1 2 الأحداث الاجتماعية..... 22
1 3 الأحداث الدينية..... 24
2- الشخصيات..... 25
1-2 الشخصيات الرئيسية..... 26
2-2 الشخصيات الثانوية..... 29
3-2 الشخصيات النموذجية..... 32
3- المكان..... 33
1-3 الأماكن المغلقة..... 33
2-3 الأماكن المفتوحة..... 36
4- الزمان..... 38
1-4 زمن السرد (الخطاب)..... 38
2-4 زمن القصة..... 40
5- **اللغة**..... 41
1-5 لغة النسج السردي..... 42
1-1-5 اللغة الحوارية..... 43
2-1-5 لغة المناجاة..... 44
6- الحوار..... 45
1-6 مفهومه..... 45
2-6 أنواعه..... 45
1-2-6 الحوار الخارجي..... 45
2-2-6 الحوار الداخلي..... 47
خاتمة..... 50
قائمة المصادر والمراجع..... 52
الفهرس 56