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

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: ...../2019

البنية السردية في رواية حلم وردي فاتح اللون لميسلون هادي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ليسانس

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:

*-لحسن حمزة

*-بوطانة محمد

بن ناصر عبد المؤمن

إشراف الأستاذة:

نسيمة كريبع

السنة الجامعية: **2019/2018**

شكر و عرفان

إنه لا يسعني إلا أن أسجل أسمى عبارات التقدير

والامتنان للأستاذة الفاضلة التي لم تبخل عليّ بنصائحها

القيمة والسديدة واتبعت هذا البحث خطوة بخطوة حتى

استقر على هذه الصورة.

وأتوجه بالشكر إلى أسرة كليات الآداب واللغات.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر لمن وقف إلى جانبي

وساعدني.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أنارت لي دربي و طريقي إلى بسمة الحياة التي كان حنانها بلسم جراحي إلى من قاسمني السهر و العناء " لأمي الغالية " و إلى من شجعني و احمل اسمه بكل فخر " أبي الغالي" حفظهما الله لي و إلى من يمتلأ البيت دفئ و سعادة بوجودهم إخوتي الأعزاء و إلى كافة عائلة "لحسن" و إلى الأستاذة الذي ساعدتني كثيرا " نسيمة كريبع"

"حمزة"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أنارت لي دربي و طريقي إلى بسمة الحياة التي كان حنانها بلسم جراحي إلى من قاسمني السهر و العناء " لأمي الغالية " و إلى من شجعني و احمل اسمه بكل فخر " أبي الغالي" حفظهما الله لي و إلى من يمتلأ البيت دفئ و سعادة بوجودهم إخوتي الأعزاء و إلى كافة عائلة "بوطانة" و إلى الأستاذة الذي ساعدتني كثيرا " نسيمة كريبع"

"محمد"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أنارت لي دربي و طريقي إلى بسمة الحياة التي كان حنانها بلسم جراحي إلى من قاسمني السهر و العناء " لأمي الغالية " و إلى من شجعني و احمل اسمه بكل فخر " أبي الغالي" حفظهما الله لي و إلى من يمتلأ البيت دفئ و سعادة بوجودهم إخوتي الأعزاء و إلى كافة عائلة "بن ناصر" و إلى الأستاذة الذي ساعدتني كثيرا " نسيمة كريبع"

"عبد المؤمن"

مقدمـــــة

مقدمــة:

الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية و أحداثا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها من أكثر الأجناس القصصية من حيث الحجم و تعدد الشخصيات و تنوع الأحداث، الرواية تعتمد على السرد بما فيه من وصف و حوار و صراع بين الشخصيات.

و قد قررت في هذه المذكرة أن أتطرق إلى البنية السردية في الرواية مجالاتها وخصائصها العديدة في رواية "حلم وردي فاتح اللون" للكاتبة و الروائية العراقية مليون هاد، نرى أنها في روايتها هذه معنية بتقديم عدة وجهات نظر بالحرب التي قادتها أمريكا ضد العراق وكما هو الحال في مجمل روايات الكاتبة فإن الجيش العراقي هو بطل الرواية حيث تجعله الكاتبة ملاذا للجميع و إليه يجب أن يعود الجميع.

وقد اتبعنا في مذكرتنا على فصلين:

الفصل الأول: احتوى على ثلاث مباحث حيث تحدثنا فيه عن مفاهيم عن السرد و تقنياته في المبحث الأول تحدثنا عن مفهوم السرد لغة و اصطلاحا في لسان العرب، و عن أهم معانيه وفي المبحث الثاني تحدثنا عن التقنية و مفهومها لغة و اصطلاحا.

و في المبحث الثالث تحدثنا عن السردية حيث تطرقنا إلى عدة أبواب: الشخصية و الزمان و المكان، ففيما يخص الشخصية أعطينا مفهومها و أهميتها و دورها في حمل مدركات السارد و رواءه و كذلك تحدثنا عن الشخصية النامية وماهيتها ودورها، و فيما يخص المكان تحدثنا عن مفهومه العام وأنواعه دون أن ننسى الزمان تطرقنا فيه أيضا إلى مفهومه وأنواعه.

و فيما يخص الفصل الثاني الذي يحتوي على خمس مباحث و هي: المبحث الأول: تطرقنا فيه إلى الأحداث الروائية التي تطرقنا فيها بشكل عام عن أهم الأحداث و المجريات التي جرت في الرواية.

أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى الشخصيات التي كانت في الرواية، فقد تحدثنا عن ختام و فادية، و ياسر، و الجريح و عن أدوارهم التي قاموا بها في الرواية .

و المبحث الثالث تحدثنا فيه عن المكان، أو وصف الأماكن من البيوت التراثية و الشوارع و الطرق و أيضا عناصر الطبيعة و المبحث الرابع تحدثنا فيه عن الزمان حيث تعني الدراسات النقدية المعاصرة بالزمن في الإبداعات القصصية كجزء ضروري من أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي و المبحث الخامس و الأخير تحدثنا فيه عن الجماليات السردية حيث تناولنا فيه عتبة العنوان والحوار.

و هذا لا يعني أن البحث يخلو من الصعوبات لأن كل عمل إذ أردت أن يكون ناجحا لا بد أن يكون شاقا و متعبا حيث و من أهم الصعوبات التي واجهتنا:ضيق الوقت و العمل المتراكم كما أن الإضرابات شكلت لنا أكثر عائق لعدم اجتماعنا مع الأستاذ المشرف وقد اعتمدنا في بحثنا هذا منهج تحليلي وصفي حيث قمنا باختيار موضوع "البنية السردية في رواية حلم وردي فاتح اللون" و قمنا بدراسته و تطبيقه على الرواية لاكتشاف المواضيع التي يمكن لهذا الموضوع أن يحملها في ثناياه.

و نتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة "نسيمة كريبع" و فائق الاحترام لها لوقوفها معنا و مساندتها لنا و نسأل الله التوفيق.

الفصل الأول:
مفاهيم عن السرد وتقنياته

تمهيد

اتساقا مع عنوان بحثنا ارتأينا أن يكون المدخل تعريفا لمصطلح العنوان وفك لشفراته، لترسم طريقا لما يلي من فصوله ونتطرق إلى تعريفه لغة واصطلاحا ونشأته، قبل الخوض في الحديث من أهم المكونات السردية التي يتمحور حولها البحث.

1- مفهوم السرد:

1-1- لغة:

السرد في لسان العرب: " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه".[1]

وقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم مرة واحدة في توله تعالى مخاطبا داوود عليه السلام: "إن اعمل سابقات وقدره في السرد واعملوا صالحا، إني بما تعملون بصير"[2]، فالسابقات هي الدروع التي تعطي الفخذين وهي في الغالب للفارس وتنسج من حلق الحديث حلقة بتتابع وترتيب أيضا، وبانتقال السرد من حقيقة الحلق إلى مجاز الكلمة يصبح السرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي جزءا جزءا، كلمة أو تركيبا أو عنصرا ويتناسق وترتيب.[3]

ومن معاني السرد أيضا اقتفاء الأثر الروي والحكي هذا فضلا على أنها خاصية إنسانية جبل عليها الإنسان.

1-2- اصطلاحا:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صبح، اديسوفت، ط1، 2006، باب السين.

[2]- سورة الإسراء، الآية 11.

[3]- بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في رواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2009، ص12.

السرد هو: "الخطوات التي يقوم بها الحكي وينتج عنها النص القصصي"[1]، أي الطريقة التي يتخذها الحاكي في رواية قصة ما. والسرد أيضا: "قص الخبر أو حدث أو إحداث سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال، فهو يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث وطريقة لقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقي".[2]

ويعرف جرار جينيت (Gerard Genet) السرد بقوله: "السرد يتضمن عروضا للأفعال والأحداث هي التي تشكل سرد بمعناه الخالص فالسرد يرتبط بالأفعال أو الأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالنظر الزمني أو الدراسي".[3]

"ويعد الشكلاني الروسي توماتشفسكي (Toma Chovisky) نمطين من السرد سرد موضوعي (Objectif)، وسرد ذاتي (Surjectif).

فأما السرد الموضوعي فيكون فيه الكاتب مقبلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يرها. لذلك يسمى هذا السرد موضوعيا.

وأما السرد الذاتي فلا تقدم فيه الأحداث إلا من رواية نظر الراوي، فهو يخبرها ويعطيها تأويلا معينا بفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به".[4]

2- مفهوم التقنية:

[1]- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية لنشر. 1988، ص 77.

[2]- بان البنا: الفواعل السردية، ص11.

[3]- ينظر رشيد سلطاني، محاضرات في تحليل الخطاب.

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي، ط3، 200، ص46-47.

2-1-- لغة:

مصطلح تقنية هو مصطلح مشتق، إذ نقول: أتقن، يتقن، تقنية. وقد وردت لفظة أتقن في القران الكريم في سورة النمل في قوله عز وجل:"صنعَ اللهِ الذي أتقنَ كلَّ شيء".[1]

وقد ورد الخليل بن احمد الفراهيدي في معجم العين معنى التقن إذ يقول: "من التق ناي رسابة الماء في الربيع، وهو الذي يجيء به الماء من تقنوا أرضهم أي أرسلوا فيها الماء الخاثر لتجود، ومنه الإتقان، الإحكام.

قال: "ولكن بالسهل أتقن مولد. أي هو بالسهل أعرف منه بالحبل"[2]، وفي القاموس المحيط نجد: "أتقن الأمر، أحكمه".[3]

وجاء أيضا في المعجم الوسط قوله: "وتقن أرضه: أرسل فيها الماء الخاثر لتجود، والتقن: الرجل المتقن الحاذق والطبع".[4]

بالإضافة إلى هذا نجد بطرس البستاني، ذكر مفهوما للتقنية في محيط المحيط هي كالتالي: "تقن أرضه تنقينا أسقاها الماء الخاثي لتجود. وأتقن الأمر أحكمه، والتقن الطبيعة يقال الفصاحة من تقنية أي طبعه والرجل الحاذق يقال رجل يقن أي حاذق، وتقن رجل من الرماة يضرب بجودة رميه. المتقن من الأمور الثابت والمحكم".[5]

2-2- اصطلاحا:

---

[1]- سورة النمل، الآية88.

[2]- الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق وترتيب الدكتور: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)،ج2، ط1، 2003، باب التاء(مادة تقن). ص186.

[3]- مجد الدين فيروز ابادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2001، ص193.

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

[5]- بطرس البستاني: محيط المحيط، دار مكتبة لبنان، بيروت. 1987، مادة (ت،ق،ن)، ص76.

التقنيةTechnique: " فنيا نهج خاص بفنان أو كاتب في صوغ إبداعه"[1]. ويمكن القول عن التقنية أنها تشبه الأسلوب فهي طريقة خاصة بالمبدع.

"فالكاتب حين يتخذ طريقة وأسلوبا ما في كتابه الرواية، فانه لا يفعل ذلك بناءً على اختيار عفوي يتم بمقتضاه التمييز بين التقنيات تبعا لبساطة بعضها أو تعقيد بعضها الأخر، ا وان بعضها يحقق جمالية من نوع وبعضها الأخر يقدم جمالية مخالفة"[2]، فالتقنية أو الطريقة التي يتخذها الكاتب في كتابه تختلف من كاتب إلى كاتب أخر.

3- البنية السردية:

تعتبر البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية والبحث في تلك الأفعال باعتبارها مكونات متداخلة من الواقع والشخصيات، والبنية السردية في شكلها هي مجموعة البنيات التي تكون من تلاحمها وتراصها الشكل الروائي من خلال آليات هذه البنية.

"ويدخل ضمن البنية السردية عامل الزمن وعنصر المكان والزمن يتجسد في اللحظات السردية"[3]، بحيث تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان، بوصفه المسرح الذي يجري فيه أحداث الرواية، بل يمكن لروائي أحياناً أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، "ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات وأحداث ووجهة نظر والحوار ... وقد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها، طباعها ونفسيتها)".[4]

ويكمن أهمية السرد في أنه الفن العالمي الأول على الأقل منذ بدايات القرن العشرين، لذلك يفترض على أي ناقد أو قارئ للنص السردي أن نظرية ثقافية عامة، ومن ثم فإنه مما

[1]- محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للنشر والطباعة والتوزيع، دب. 2003، ص93.

[2]- سعيد يقطين قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2010، ص190.

[3]- حسين مناصرة: وهج السرد، مقاربات الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 170.

[4]- محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012، ص 77.

يفترض أيضاً أن يجعل هذا النص المتخيل في ذهنية أي مبدع لنص مكتوب وليس بإمكان القارئ أن يجعل هذا النص المتخيل في ذهنه نصا مكتوباً.

3-1- الحدث:

3-1-1- تعريفه اصطلاحاً:"إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة) والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساساً من الواقع، ذلك لأن الروائي (الكاتب) حيث يكتب روايته ويختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينفي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني مما يجعل من الحدث الروائي، شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعيشي صور طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري والتلخيص والوصف وما إلى ذلك..."[1].

"إذ توجد أنواع عديدة من الفنون الأدبية على سبيل المثال: الرواية، المقامة، الأسطورة، القصة وكل هذه الأنواع يمكن وصفها بالأعمال المبنية على الأحداث ففي أي عمل أدبي تجد عنصر الحدث هو العنصر الرئيسي الذي يبنى عليه العمل الأدبي إضافة إلى عنصر الشخصية المكان، الزمان واللغة، ولكل عنصر دوره، فالحدث هو "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة، والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية".[2]

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 02، منفعة، 2015، ص 37.

[2]- جبر الدبرنس: المصطلح السردي، ترجمة جبر الدبرنس، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 01، القاهرة، 1987، ص 19.

وقد تباينت التعريفات لهذا المصطلح واختلفت فكل ناقد يعرفه بطريقته الخاصة، إذ نجد الحدث عند أرسطو مثلاً من خلال قوله: "هو عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس".

"فالحدث في معظم الفنون والأنواع الأدبية عبارة عن أفعال تصف حالة، وهي بذلك تختلف من حالة إلى أخرى سواء من الشقاء إلى السعادة، أو من السعادة إلى الشقاء".[1]

كذلك نجد عبد الكريم جذري في كتابه التقنية المسرحية بوصفه الحدث على أنه: "مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية وتطور الأحداث في المسرحية مقترناً بما يصدر من الأفعال وردودها لدى الشخصيات، في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات، والأوضاع السيكولوجية، وما تكون عليه الشخصيات"[2]، فالحدث يعتبر من العناصر الرئيسية والتأسيسية في العمل الأدبي أو الدرامي وتطور الحدث مرتبط بالشخصية كذلك مرتبط بالزمان والمكان".

بالإضافة إلى نبيل راغب الذي يبدي رأيه فيما يخص مصطلح الحدث ويقول أنه: "سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة"[3]، والمقصود بقوله هو أنه لابد أن يكون هناك سبب لتقع حادثة معينة ومن ثم هناك نتيجة لهذه الحادثة أو الحدث.

3-2- الشخصية:

3-2-1- تعريفها: إن الشخصية الروائية ليس لها وجود واقعي وإنما هي مفهوم تخيلي يدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية أي أن الشخصيات الروائية هي شخصيات غير

[1]- المرجع نفسه، ص 11.

[2]- عبد الكريم جذري: التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، الطبعة 02، 2002، ص 42.

[3]- نبيل راغب: فن الرواية عند يوسف السباغي، مكتبة الخارجي، القاهرة، (د.ط)، ص 110.

حقيقية وإنما مجرد نسيج من خيال الكاتب، لذلك فإن الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات ...، فالشخصية عالم معقد شديد التركيب، متباين ومتنوع، لهذا نجدها في تطور مستمر.[1]

كما أنها تمثل ركناً مهما من أركان الفعل السردي، وتقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان وبيان أحوال الحوار، فظلاً عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤاه، إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث ونقاط تأزمه، بحيث تعد الشخصية المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر الإنسانية التي تتجسد في الميول والاستعداد الجسمي والعقلي والنفسي الذي يتفاعل منتجاً في النهاية ذاتيتها وأسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية.[2]

3-2-2- أنواع الشخصية:

أ- **الشخصية النامية:** وتعود إلى الفعل السردي، وتدفعه إلى الأمام في الدراما، أو الرواية أو أية أعمال أدبية أخرى، ويتمحور فيها كل من السرد والأحداث، ويتضح هذا النوع من الشخصية تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، ويكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وتوظف بالعمق وبأبعادها الإنسانية المتنامية فكرياً وعاطفياً وانفعالياً، وبحركتها الحرة المرنة التي تفاجئ من حولها بما تقدمه من جديد، وانطلاقاً من هذا المبدأ يمر الناقد "فورستر" بين نوعين من الشخصيات، شخصية تفاجئنا بحدث تلوى الآخر ولكن بطريقة مقنعة فهي ذات عمق وقد أطلق عليها تسمية "المستديرة"، أما التي لا تفاجئنا مطلقاً تكون عند ذاك شخصية سطحية او ما تقال الشخصية "الثابتة"، ويبرز اهتمام السارد بالشخصية النامية من

[1]- عبد المالك رمضان: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص 126.

[2]- بان البنا، الفواعل السردية.

خلال تركيزه على صفاتها وأحوالها المتعاقبة والمتغيرة[1]، وكما يقسم هذا النمط من الشخصية إلى قسمين هما:

- **شخصية نامية إيجابية:** هي شخصية طموحة ساعية إلى السعادة لها ولمن حولها، سابقة لتقديم خدماتها للمجتمع، وهذه الشخصية هي ركن العمل الروائي، دائماً ولكن هي محورية ويدور فيها الحدث.

- **شخصية نامية سلبية:** تسعى للوصول إلى ما تطمح إليه، بغض النظر عن الوسائل المتبعة نظيفة كانت أم غير ذلك.

ب- الشخصية الثابتة:

تعرف الشخصية الثابتة في الرواية بأنها تحمل فكرة واحدة او صفة ثابتة على مدى القصة، وليس لها تأثير كبير في أحداثها ولا تتأثر هي كذلك بها، غير أن لها فائدة كبيرة يتوخاها الكاتب من حضورها في قصته، لما من تأثير في المتلقي، كونها شخصية مكملة وبالرغم من ذلك فهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في الرواية أو القصة وليس لحضورها من مفاجأة أو ما يحتاج إلى تفسير أو تحليل، غير أن تأثيرها غالبا ما يكون في نمو شخصيات أخرى، وذلك أنها قد تلقي الضوء عليها. ومن خلال علاقاتها بما تكتمل الأحداث، فهي شخصية جاهزة أو مسطحة، وقد تسمى ثانوية أو بسيطة أو غير معقدة.[2]

وهذه الشخصية تأتي على نوعين:

- **شخصية إيجابية:** وهي شخصية تسلط الضوء على الشخصية المحدرية، ومن غير تحامل أو حقد عليها لأي موقف أو سبب.

[1]- المرجع نفسه، ص 81.

[2]- بان البنا: الفواعل السردية، ص83-85.

- **شخصية سلبية:** وهي الشخصية الانتهازية الأنانية السائرة إلى أهدافها بشتى الوسائل والأساليب.

3-3- المكان:

3-3-1- مفهومه

أ- لغة:

إن للمكان مفاهيم متعددة منها: "المكان، الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، توهموا أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان"[1]. "هكذا أوردها ابن منظور في لسانه تحت الجذر(كون)، لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجدر (مكن) فقال: والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، وقد قال تغلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك"[2]، وقم مكانك واقعد مكانك، وقد دل هذا على انه مصدر من مكان أو موضع منه، وهنا يؤكد صاحب اللسان على الرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون ومكن) أن المكان مشتق من (كون) لا من (مكن).

وكذلك كان مذهب الزبيدي، إذ استشهد يقول الليث: "المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر عن الكلام صارت الميم كأنها أصلية، ووافقها الأزهري وذلك على صحة هذا الأصل بأن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا بالنصب"[3].

ومن هنا يمكننا ترجيح القول بأن المكان من (كون) على وزن(مفعل)، لا كما اللغوي: المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه، وهو

[1]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبحايدي سوفت، بيروت، لبنان الدار البيضاء، ج1، ط1، 2006، ص157.

[2]- المصدر نفسه، ص 157.

[3]- حنان محمد موسى بن حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 17.

(فعال) من التمكن، لا (مفعل)من الكون، كالمقال من القول، وذلك أنهم قالوا في جمعة أمكن وأماكن، وأمكنة، كما قالوا تمكن ولو كان لهم من القول لقالوا في جمعة تكون، كما يعرفه أيضا أبو البقاء في كتابه (الكليات): بأنه الحاوي للشيء المستقر من التمكن. إذن فالمكان هو مجال كون شيء ما وحصول شيء آخر، فهو اسم يدل على شيء له حجم وإبعاد ومواصفات، فهو محور استقرار البشر، فلا يمكن تصور حياة مكان لا تدب فيه الحياة.

ب-اصطلاحا:

المكان هو عنصر أساسي من عناصر السرد في القصيدة، كونه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في التشكيل، البنائي لها، فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا كليا له.

فالمكان هو المحيط التي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة او المكان الذي تعيش فيها هذه الشخصيات.[1]

ويعرف (يوري لوتمان) المكان بقوله: المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة مثل (الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة...) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية مثل: (الاتصال، المسافة....).[2]

ويجب أن تضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحساب.

لقد عكس المكان عند المتنبي صورة الواقع الاجتماعي والحضاري للبيئة، بكل ما تضم البيئة من ظروف وأحوال متغيرة وزمان ووقائع وثقافة وقيم، ولهذا ظل المكان مرتبطا بمفهوم

[1]- لفتة ضياء غنى: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الاردن، ط1، 2010، ص117.

[2]- منيف عبد الرحمان: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديثة،اربد، الاردن، ط1، 2010، ص40.

(العصر) أو الزمان وانسداد الأفاق، فضلا عن كونها غربة مادية (.....)[1]، وذلك إن المكان أهم مكونات العمل الروائي، فهو المجال الذي يستطيع فيه الروائي إن يحقق توقعاته وأفكاره.

3-3-2- أنواع المكان في الرواية:

وفي مجال الكلام عن المكان في الرواية قسم (غالب هلسا) الأمكنة إلى ثلاثة أنواع:

أ-المكان المجازي:

"وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل، هو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل، خشبة المسرح أين يتحرك فوقها الممثلون"[2]، وهذا الفضاء لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه وكذلك حتى يتحول المكان إلى فضاء لا بد من اختراق الشخصيات الروائية له ولا بد من خلق الحركة والفعل بإحياء العلاقات المكانية حتى تتعدى الرؤى وذلك أن الفضاء الروائي لا يشكل من مكان واحد فحسب بل من عدة أمكنة، لعل، ذلك لكي يؤكد دور المكان في الرواية، ليس معتادا كالذي تعيش فيه أو تخترقه يوما ولكنه يتشكل لعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أم مجرد إطار للأحداث، فان مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث.[3]

ب- المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل، دون أن يكون دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى،

---

[1]- لازم مالك حيدر: الزمان والمكان في شعر ابي الطيب المتنبي، دار البيضاء، اربد، الاردن، ط1، 2007، ص198.

[2]- ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص40.

[3]- البحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1993م، ص3.

وباعتبار أن الوصف للمكان هو الأرض يمكن أن يبني عليها الفضاء ولكن الوصف وحده لا يضيعه...[1]

وكخلاصة القول لما سبق يمكنني ان مصطلح الفضاء الروائي يتسع أن يشمل العلاقات بين الرؤى والحوادث والشخصيات، ومن هنا فإنه أكثر شمولا واتساعا من المكان، مادام يعايش في عدة مستويات من طرف الراوي ومن طرف الشخصيات ومن طرف القارئ، وهكذا يتجاوز وظيفته الأولية المحددة باعتباره مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع بنسبة الرواية.

ج-المكان الواقعي:

"وهو التأطير الذي ينقل الواقع بطريقة فنية، إذ يجد القارئ نفسه أمام أماكن القصة وهذه الواقعية لا تعني البعد عن المثاليات والتحليق بأجنحة الخيال"[2]، إذ لا بد أن يسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعيشي، وإلا سيفقد العمل الفني قيمته لفقدانه الأدوات الجمالية للتشكيل النصي، كما أن هذا المكان يصنف بتقسيمات عديدة ومختلفة حسب المعيار الذي يقاس به ضمن معيار المساحة الجغرافية حسب الإحساس النفسي بالمكان، ويقسم المكان الواقعي بحسب عوامل تكوينية على قسمين:

د-المكان الطبيعي:

وهو الفضاء الذي لم تتدخل فيه يد الإنسان في إقامته وتشكيله ذلك انه وجد هكذا منذ الأزل، بصورته الخاصة، وخاصياته وخواصه المميزة التي يحرص الروائي على دقة وصفها بما تحويه من معالم جميلة.[3]

---

[1]- قاسم سينا احمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية العامةالكتاب، مصر، القاهرة، د.ط 1984،ص81.

[2]- بان البناصلاح: القواعد السردية(دراسات في الرواية الاسلامية المعاصرة)، ص28

[3]- المرجع نفسه، ص 29.

و- المكان الاصطناعي:

ونقصد به المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله، وإعطائه طابعا مختلفا عن غيره من الفضاءات، ولهذا المكان حضور واسع وقاعة فخمة للاستقبال وفنادق، ثم بعد ذلك كانت عاملا أساسيا لتأثير في نفسيته[1]، وهناك أماكن لها اثر عميق ومحبب في النفس ومجرد ذكرها يثير لدى المسرود له مشاعر مختلفة، وقد حاول الروائي تسليط الضوء عليها ليس بوصفها كأماكن تأطير الحدث، ووجود الشخصيات حسب ولكن لغايات ومقاصد ذات بعد تاريخي، أما القسم الثاني للمكان الواقعي انطلاقا من مساحته فهو نوعان: مكان عام مفتوح ونقصد به المكان المشاع للجميع، أما المكان الثاني فهو مكان خاص مغلق: وهو المكان الذي يخص فردا واحد أو أفراد عدة، يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تتدرج من الخاص إلى العام، ومن هنا ستبادر إلى أذهاننا أن دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقترنة بالحرية والسعادة والحالة النفسية المستقرة، في حين يكون اقتران المكان بمعاني الإنطواء والعزلة والحزن.

هـ- خصائص المكان ودلالاته:

إن دلالة المكان لم تحظ باهتمام كبير في المجال النقدي لكن فيما بعد بدأ الأدباء يتفطنون لمدى أهمية هذا العنصر في نص أدبي معين وأصبحت دلالة المكان بعد هذا الاهتمام تحتل مرتبة أساسية وتعد عنصراً أساسياً من عناصر النص الأدبي إلى جانب بقية العناصر النصية، وليس المكان عنصراً فحسب بل هو عنصر جمال إلى جانب.

[1]- المرجع نفسه، ص 30.

3-4- الزمان:

3-4-1- مفهومه:

أ- لغة:

هو الاسم لمطلق الوقت ومنه الدهر الذي يقع على مدة الدنيا كلها، وفي مقولات الفلاسفة نجد إن الزمان مظهر الكون، ومقدار الحركة، وهو بالضرورة يقترن بالمكان، حيث يرى المتكلمون الأوائل من المسلمين العرب إن الزمان يبني مدى الأفعال، وهو تقدير الحوادث بعضها ببعض.

وقد نقل أبو العلاء المعري: "إن الزمان حركة الفلك لفظا حقيقيا له وشكلا من أشكال الحسن، وشرطا للحياة الإنسانية في الوجود فهو ظرف حيوي متحقق في كل تجربة حسية...".[1]

وحين نصل إلى الفلسفة المعاصرة نجد ان الزمان موضوعي وواقعي وليس وهما أو من نتاج الخيال، فهو يحمل معنى روحي للتاريخ. فضلا من كونه يرتبط بالمكان وان أي منهما يعكس حقيقة الآخر وبشكل نسيج الواقع.

ويقول يقول ابن منظور في لسانه الزمن: "الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت و كثيره".[2]

ثم يورد مختلف التعريفات المتفرعة من الجدر اللغوي للفظ الزمن مع دعمها ببعض الأمثلة ناسبا إياها إلى أصحابها، ثم يذكر ابن منظور الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي للفظتين الزمن والدهر، حيث يقول ابن منظور بصفته الآتية: "الدهر عند العرب يقع علة

[1]- حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر ابي طيب المتنبي، دار الصفاء، عمان، الاردن، ط1، 2010، ص22.

[2]- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح ايد سوفت، بيروت، لبنان، دار البيضاء، ج6، 2006، ص79.

وقت الزمان على مدى الدنيا كلها... و الزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه..".[1]

فقد حاول أن يضبط الزمن بقيمات محددة يبتدأ من شهرين إلى ستة أشهر، فقد كان يرى أن الدهر غير محدد بوقت معين، والزمن له مرادفات عديدة منها: 'الأمد حيث قال تعالى:"ألم يأذن الذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله وما أنزل من الحق، ولا يكونوا كالذين أوتوا الكتاب من قبل فطال عليهم الأمد فقست قلوبهم وكثير منهم فاسقون"[2]. ومنه فقد اتخذ الزمن في القديم أشكالا متعددة ارتبطت بالمحيط البيئي كما ارتبطت بالمكان والمناخ والطقس.

ب- اصطلاحاً:

"إن المتنبي في نظريته للزمان ينطلق من واقع اجتماعي، ولهذا أول ما ينبغي لنا أن نتأمله وهو الجانب الواقعي في الزمان في شعر المتنبي، حيث يبدو أن الشاعر معنيا يعمد التحديد"[3].

حيث يعد أن الزمان محور أساسي في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، والزمن ليس المقصود به السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق والفصول، والليل والنهار، "لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغير والتغير هو الحركة , والحركة هي الزمان فلا وجود إلا لزمان".[4]

ويندرج في المفهوم الاصطلاحي العلاقة الزمنية بين الأشياء فهو لا يتأثر بإدراك المرء الحسي وهو الزمن المطلق الحقيقي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطردة دون أية علاقة بأي شيء خارجي.

---

[1]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن، ط1، 2008، ص55.

[2]- سورة الحديد، الآية 16.

[3]- لازم مالك حيدر، مرجع سبق ذكره، ص 24.

[4]- حنان محمد موسى بن حمودة، مرجع سبق ذكره، ص 115.

"إن الزمان عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو لي عنصراً قائماً بالذات بل مقترن بالرواية ودراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بينهما ومن الحكاية المسرودة بما هو زمن يتميز بتعدد الأبعاد وبين الخطاب الذي تميزه الخطبة إلى جانب التفسير أو النمو والتحول، وهذه العلاقة بين الزمنين يمكن تجميدها من خلال إبراز مدة الرواية ..."[1]، حيث يعد الزمن من العناصر الأساسية المكونة للزمن الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة، وقد اكتسى مفهوم الزمن مع تقديم التاريخ طابع العمق في المدلول وذلك تماشياً ومسايرة لرقي الفكر الإنساني الذي ينم عن عمق وعيه بالأشياء والوجود.

3-4-2- أنواعه:

أ- **الزمان الطبيعي الموضوعي:** يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة للأمام باتجاه الآتي والزمن الطبيعي: "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما مفهوم عام موضوعي، ويتجلى هذا من النوع من الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض المكان، أي يتحرك الزمان و تتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"[2]، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، فهو إما الماضي البعيد أو القريب المحدد أو الغير محدد.

ب- **الزمان النفسي:** يمتلك الإنسان زمنه الخاص بوعيه ووجهاته وخبرته الذاتية فهي "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيها مختلفون حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.[3]

---

[1]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص 2012.

[2]- محمد حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، ط1، 2004، ص22

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية، .....ترجمة احمد ابراهيم الهواري، دير للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

إن الزمن النفسي لا يخضع لقياس السرعة من الزمن الموضوعي لأنه مرتبط بحالة صاحبه الشعورية، حيث أن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الطبيعي (الموضوعي)، ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء، ويتجلى هذا الانتصار في تمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية (ماضي، حاضرا، مستقبل).

وبالتالي في لحظة واحدة أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنواع، الزمن يسير وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة العبور، أما عن المستقبل فيتجلى عبر الحلم التوقع في لحظة الحاضر وتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس، حيث يتباطأ الزمن في لحظة تغير ويتسارع في حالة فزع. وللذاكرة الفصل الأعظم من امتلاك الإنسان الماضي، فهي تلعب دوراً في إدراك الزمن، "وإذا لم يكن لدينا ذاكرة لاختفى الوعي ولأختفي معه تدفق الزمن"[1]، وذلك لأنه عندما تتم تكرار حكاية ما في داخل النص السردي، فإن نوعين من الزمن يكتنفهما الزمن الداخلي الخاص بها والزمن الخارجي الذي يتناول العلاقة في هذه الحكاية بالزمن الواقعي عند تكرارها في النص، فيعتمد عليه أو تشير إليه أو تتفاعل معه، وهنا يتم تحديد الزمنين.

وهناك الزمن الفني والزمن الواقعي، "بمعنى أن هناك علاقة بينهم وأن بنيات الزمن وآلياته المستخدمة في الرواية أيضاً من تقنيات الزمن الواقعي، فمثلاً: نقول التسلسل الزمني المنطقي ونجد النوعين في الرواية التقليدية والرواية الحديثة".[2]

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سق ذكره، ص 24–25.

[2]– وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية، نقد سرديات نموذجا، دار العلوم والإيمان، ط1، 2009، ص 127.

الفصل الثاني:

تقنيات السرد في الرواية

1. الأحداث الروائية:

إن الحادثة عنصر هام في بناء كل عمل سردي والسرد ينقل لنا الأحداث من صورها الواقعة إلى صورها اللغوية بجزئياتها سائرة نحو هدف معين.

الحوادث في رواية «حلم وردي فاتح اللون» تصور للقارئ وطنا محتلا يعاني من كثرة الاحتلال بلغة سردية مجسدة لنا جهنم متروه من السمك إلى أرض العراق».[1]

إن الرواية لعراقية حولت حجارة الفاجعة الوطنية السوداء إلي الآلي سردية مشرقة، حوادث كإقتحام الأمريكان المنازل وقتل أفراد المجتمع وموتهم في كل مكان، حملات التفتيش الضاربة يوميا تملأ الرواية رعبا فخوفا مثل ما حدث لختام مع الجنود الأمريكين فهكذا سردتها الكاتبة بلغتها "فإذا بي أرى الختام"[2]، وكأنها واد والدنيا المقولبة رأس على عقب في واد آخر.... كانت تسير بين الورود بحذاء أحمر اللون، وتضع على عيناها نظارة شمسية سوداء، ذكرتني بتلك التي كان الميت حدثني عنه عمار، ويضعها على عينيه عندما مات ثلاث مرات... كانت تسير مزهوة مستبدة وكأنها ملكة تمشي بين حفاة ....رأسها مرفوع بكبرياء فوق أرض تعتقدها على ما يبدوا، منصة لا يراها أحد سواها، ولا تسمح من يصرخ بها، لأنها لا تراه، ولا تري شيئا سوى ما تظن أنه منصة، قال لها الجندي الأمريكي: هل تسمعيني؟ ولم تسمع[3].

لأنها جدت كالمستعد للكلام من فوق المنصة فكررالجندي سؤاله: هل تسمعينني؟هذه المرة كانت قد كومت قرب الباب أربعة كرّاس خشبية مع منضدة واطئة وضعت فوقها سجارة قديمة لحال جيدة وكومة من الستائر وصوبة علاء الدين وسماور ومساعة جدارية من النوع الذي كان موجودة في كثير من البيوت.....لكن ختام خالفت اليوم قوانين الليالي الهادئة

[1]- المؤسسة العربية للمؤسسات والنشر، الطبعة الأولى.
[2]- دار البازوي للنشر والتوزيع، ط1.
[3]- إبراهيم اليومي، الرواية العربية

لرمي الأغراض خارج البيت، تحت جنح الضلام، فرمت هذه الدفعة الجديدة مرة واحدة وفي رابعة النهار.

قال لها الجندي الأمريكي للمرة الثالثة: هل تسمعيني؟ قالت وهي تنظر إليه للمرة الأولى:

– عذرا لا أوريد أن أسمعكم

نظِر لها بتقاوس عم قال لها وهو يطعن النظر في السيجارة ويحركها خدوا بها صورة الرشاشة:

– ما هذا؟ [1]

في هذه الحادثة التي تتكرر في الرواية، وصفت الساردة دنيا بغداد مقلوبة رأسا على عقب ووصف حركات لختام) وهيئاتها عاصية متمردة على مثل هذه الظروف السيئة وحالة الطوارئ العسكرية فتمشي مزهوة ومرفوعة الرأس كأنها ملكة فتمشي بين حفاة لتتقن الوصف في بيان حال الشخصية الجديدة، والعمل على إشارة تعجب القارئ وإدهاشه عن حالتين معاكستين من ماضي الشخصية وحاضرها.

وبعدوصف الشخصية جاء دور الجندي الأمريكي لتصف حالتها في مثل هذا الموقف المتكرر بأنه يحذر العراقيين بالرشاشة ثم يسألهم عما يريد.

تسيير الحادثة نحو الأزمة فتصف المرأة بأنها خلعت النظارة السوداء من عينيها ووقفت شجاعة أمام الجندي الأمريكي وأخافته صارخة: [2]

« تقدم المترجم ينقل لها كلام الأمريكي، ولكنها استوقفته ثم خلعت نظارتها الشمسية

وقالت بالإنجليزية: سجادة ألم تر سجادة في حياتك؟

قال: ماذا يوجد في داخلها؟

إقترب منها أكثر وقال: ماذا يوجد في داخلها؟

قالت وهي لا تبتسم: جثة

[1]- الرواية ، ص (20،21)

[2]- الرواية، ص (20، 22).

صاح الجندي على الفور: فريز

تبادل الجنود الواقفون كلاما هامسا، وتوجهت إليها رشاشات الجنود الآخرين من دورية التفتيش، وأمر قائدهم بفتح السجادة، رغم أن علامات تصديقها غير بادية على وجهه، قلب الجنود السجادة بقوة فانفتحت من غبار كثيف تصاعد عجاجه في الجو واختلط مع هواء الضهيرة الحار مما جعل الجميع سيعلون، صفقت ختام بيديها لهذا المشهد فقال القائد ببيرود: ماخطبك؟ لا توجد جثة.

– قالت: الجثة هو الإسم السري لقصة حياتي.

فدخل الجميع وهم يتباطؤون في مشيتهم بشكل غريب، وقد سارعت ختام أمامهم وهي تتحرك بشكل مرح كمن يجسد دور الضائر بشئ ثمين بمعد زرال صعب.

أنها تحمل جثة وما هي إلا قصة حياتها وحين يقلب الجندي السجادة تنفتح عن غبار كثيف تصاعد عجاجع في الجو فهذا التوصيف للحادثة تدل دلالة رمزية على اختناق المناخ العراقي الحاليثم إن مثل هذه الحادثة هي قصاري ما تفوز به مثل ختام في مواجهة الجنود الأمريكين.

هكذا كانت الأحداث وتوصيفاتها ترتيط بواقع عراقي يومي معاش،مستنبطا من صور الحروب ومآسيها من الدمار وأكثر الأحداث التي تنقلها الرواية تجري داخل أماكن مغلقة خاصة البيوت والزقاقي والحوار بما يروي من أحداث لدعم الحلم الداخلي يدور ذهن الساره وشخصيات الرواية.

الشخصيات:

تتراوح الرواية بين ثلاث شخصيات سردية رئيسية (فادية، ختام، ياسر)كل منهم يبرر موضع الغياب والفقد والحزن والإفتراق، لكنهم يحلمون في مستقبل باهر وينتظرون الإستمرار في الحياة وبدء الحياة من جديد والعودة إلى وطنهم العراقي.

1.2 ختام:

هي التي تنتظر حزينة وقلقة وحيدة في بيتها سنوات جديدة لعودة إبن عمها المهاجر، الذي هو خاطبها قبل هجرته وتعتقد بأنه سوف يعود وسيتزوجان وكأن الزمان عندها توقف لكن بعد حين وآخر تعود إلى رشدها وتفيق من هذا الوهم تدرك أن المهاجر لن يعود حتى تقصد بأن ترمى أغراض بيتها خارج البيت وتبدأ الحياة من جديد إنها تحزن دائما لهروب أفراد مجتمعها وهجرتهم قائلة « يا إلهي أكاد أجن..... لماذا يهرب الجميع؟»[1]

إن الساردة في وصفها هذه الشخصية لا تقتصر على مظهرها الخارجي فحسب بل تسرد عبر الوصف هيئاتها وأحوالها أيضا «إمرأة تبذوا نحيلة طويلة القامة، عندما رأتني تمهلت قليلا ولم تجعل بل إنتهدت بهدوء ورفعت رأسهاكما لو كانت تنظر إلى أحد ما يقف بالباب وسيقرع الجرس بعد قليل .... ثم طرأت على وقفتها حالة تأهب مفاجئة كأنها تنبأت بسورة غبار مفاجئة هبت في مكان قريب، فاستدارتوتوارت داخل البيت».[2]

وفي هذا المشهد كلمات (تبدو، رأتني، تمهلت، لم تجفل، انتهت، رفعت، طرأت، تنبأت و....) تدلنا على السرد، أي أن الساردة تسرد لنا هذا المشهد لكن النعوت المفردة (نحيلة، طويلة القامة، بهدوء) والجمل الوصفية التشبيهية (رفعت رأسها كما لو كانت تنظر إلى أحد ما يقف بالباب، طرأت على وقفتها حالة تأهب مفاجئة كأنها تنبأت بسور غبار مفاجئة هبت في مكان قريب) كلها مقدمة برؤية القارئ من هذه الشخصية والوصف في وظيفته الواقعية، يقدم لنا شخصية ختام وهيئاتها ويدل على أنها بسبب الحزن والإنتضار والفراق أصبحت نحيلة، ويرسم لنا صورة قلقها واضطرابها هذه التوصيفات تتناسب تماما مع هذف الكاتبة، إنما تهدف بأن تصور لنا حالة انتظار "ختام" لأبن عمها بذكر (رفعت رأسها كما لو كانت تنظر إلى ما يقف بالباب وسيقرع الجرس بعد قليل.....) جعلت الوصف في خدمة هدفها المقصود.

[1]- هادي 2009، ص 79.....الرواية، ص79

[2]- الرواية، ص 10.

وفي فقرة أخرى تصف لنا الكاتبة حالات هذه الشخصية لتعطينا معرفة لأزمة حولها «وكانت ختام تخرج إلى حديقة بيتها وهي تحمل الفانوس المضاء بيد، وقفص الكناري الفارغ باليد الأخرى وتسير على مهل باتجاه الباب الخارجي للبيت، ملتمسة طريقها بصعوبة في الظلام، ويناسب جسمها على مهل كمن يمشي حافيا على فراش من زجاج»[1].

2.2 فادية:

إن فادية عادت من الجبل الأخضر في ليبيا إلى العراق واستأجرت بيتا جديدًا ورممته لتكن فيه، تلك هي الإنسانة العراقية وسط ظروف العراق القاسية وظغوط الحياة التي تضخمت وتسرطنت بسب الحرب والإحتلال والدمار..... هذه الشخصية هي نفسها ساردة الرواية تصفها الكاتبة وصفا سرديا واقعيا، واللافت للنظر من الوجهة التقنية في وصف هذه الشخصية هو أنها استخدمت لغير المتكلم في وصفها فهده الوصفيات من الوجهة الفنية تكون شديدة البساطة بالنسية إلى الوصفيات الأخرى كهذه الفقرة التي تدل على توصيف حالات شخصية فادية «شعرت قليلا بالخوف ثم ازداد شعوري بالخوف أكثر فأكثر عندما ترددت إطلاقات نارية قادمة من الشارع الذي يقع خلف بيتي، وسمعت أصوات جنود أمريكان ينادون « ....go...go .....go»[2] تبعها على الفور صوت دبابة كأنها تدور على نفسها ثم ترددت ضجة أبواب تفتح وتعالت الصيحات مرة أخرى، واستمرت عدة دقائق عاد بعدها الصمت من جديد وتوقفت الضجة وهدأ كل شيء» تتداخل التوصيفات معا ومع السرد في هذا المشهد ككثير من المشاهد الأخرى للرواية ففيه أولا وصف حالة الخوف الحاكم على فادية وازدياده لحظة بعد لحظة، وثانيا وصف الجو الحاكم على الشوارع العراقية أنذاك وثالثا وصف أصوات جنود أمريكان وذباباتهم والصرخات المتعالية في وظيفة واقعية والواقع أن هذه الوظيفة التي أوردتها للوصف تجعله تابعًا للسرد أي الكاتبة تسرد لنا أكثر من أن تصف لملازمة الوصف والسرد في هذه الفقرة.

[1]- الرواية، ص 18.
[2]-الرواية، ص 19.

والساردة في مشهد آخر تصف هيئات فادية وحالاتها بشكل أكثر وضوحًا من الفقرة الأولى فتسود حالة من القلق والحزن العميق على الشخصية «كنت أنظر إليه (النهار) واضعة ذقني على حافة الشباك أراقب عصفورة وحيدة تتأرجح برفق فوق سعفة كبيرة، وهي تزقوق بصوت متقطع نسميه غناء ولا ندري إن كان غناءً فعلا، أم شكوى من الجوع والعطش، أم أنينا من قلب حترق يبحث عن رفيق..... بينما الحمائم البدينة تسير ببطئ على الحشائش وهي تتلفت وتومئ برؤوسها إلى أمام لتلتقط بعض الفتات المتساقط على الأرض لن أغادر هذا الشباك حتى ينتهي اليوم إلى مستقر آخر .....لن أغادره حتى إن نعست أو عطشت ..... وفي هذا المكان سأتناول غدائي وأشرب شايي وأراقب أخبار التلفزيون .....لا يهمني من غاب أو حضر أو خسر ..... لن أكترث الساعة لغبري من الناس وسأضل أنظر من نافدة صغيرة كهذه وأراقب هذا النهار المختلف كيف يطلع على الباب العالي ويسفح نوره الساطع على الحيطان»[1] واضح أن هذا المشهد الوصفي كباقي المشاهد الوصفية يبدأ بالسرد والساردة تسرد لنا بعبارة «كنت أنظر إليها.....» ثم تدخل وفي وصف حالتها الشخصية قائلة واضعة ذقني على حافة الشباك هذا وصف يدل على حالة الموصوف لا هيئته ولا ظاهره، وفي تداخل الأوصاف يأتي وصف الطبيعة في سياقها السردي في وظيفة دلالية جمالية «عصفورة وحيدة وحمائم بدينة»[2] لتكون الأولى رمزا للعراقيات اللواتي يعانين الوحدة والألم والحزن الدائم والجوع والعطش وغيره من المصائب التي نزلن بها والثانية رمزا للجنود الأمريكيين الذين قد أحطوا مدينة بغداد ويسيرون فيها سيرا ملتقطين رزقهم الموفور وفي مشهد آخر تصف الساردة حالة سائدة من الذعر والقلق على الشخصية حيث توحتها في هذ الجو المختنق « وكنت أسمع صوت غمغمة تأتي خافتة من هناك وتتواصل، ثم تعلوا شيئا فشيئا وهي تقترب مني أكثر فأكثر وتصبح كالوشاشاتالتي تحيط بي بعد أن تنطلق من مكان مجاور، لابد أنه خداع الأذن في مدة الليل ولا شك في أنها أصوات نباتات برية تدوسها

[1]- الرواية، ص6.
[2]- هادي، ص25.

الأقدام تتصادي من مكان بعيد يبدوا لنا أنه جد قريب ولكن الصوت أصبح خلفي فجأة وكأنه يتحدث في أذني ففزعت والتفت مذعورة إلى الوراء فلم أجد أحدًا خلفي الصوت يستمر يوشوش في مكان قريب ويقول لي: أين أنت؟[1] ثم يجيبه صوت آخر وكأنه أخفض من الأول «أنا هنا» كل الهواجس حاصرتني كما الجدران، فأقعدتني في مكاني ولم أستطع مغادرته من شدة الخوف بل اكتفيت بالتلفت حولي بذعر، لحين وجدت رأسا كثيف الشعر بمستوى عامة الإنسان يظل من باب البيت ويقول: أين أنت؟

نجد أن وصف شخصية "فادية" في هذه المشاهد الثلاثة للرواية يتوضح أكثر فأكثر، ففي الأول إنها قلقة هاربة خائفة من الذبابات الأمريكية والصيحات الموجودة في شوارع بغداد والوصف بشكل أدق في بيان حالة شخصية الموصوفة بحالة الخوف والرجاء والقلق الحاكم عليها في الظروف السائدة الأكثر تفسيرية، والثالث يؤكد المشهد الثاني ويفسر حزن الشخصية ووحشتها غير بعيد معناه عن الوصف الأول والثاني، إذن قام الوصف في هذه المشاهد بوظيفته التوضيحية والتفسيرية عن وظيفته الدلالية والجمالية.

3.2 ياسر :

إنه شاب متصالح مع الغرب قضى سنوات في الغرب للدرس فرجع إلى وطنه في زمن الاحتلال وبعد مجيئه، سكن مدة مع أمه في بيت فادية ورغب فيها لكن سجن فيحلم أن يرجع إلى بيته وإلى حية وفادية أيضا تحلم يأنه سيأتي وسيتزوجان، إن الساردة تصف حالات هذه الشخصية وهيئاتها الظاهرة قائلة «..... شاب ملتح يمشي بصحبة امرأة طويلة القوام تضع وشاحا على رأسها والإثنان يتقدمان بسرعة متجهين نحوي سلمت المرأة علي بكلمات سريعة بينما وقف الشاب ينظر إلى وهو صامت تماما»[2].

التوصيف في هذه الفقرة يقوم بوظيفة واقعية لا غير لأنه يقدم لنا الشخصية بواقعها، وفي الفقرة الآتية تقوم الشخصية نفسها بتوصيف حالاتها من ماضيها إلى حاضرها وكيفية

[1]- هادي، نفسه، ص25.
[2]- الرواية، ص57.

رجوعها إلى بيتها العراقي ورغبتها الشديدة في فادية قائلا«حكايتي غريبة ومتشعبة ...من عازف بيانو إلى متعبد ورع. ومن متعبد ورع إلى عاشق ولهان ....ألم أقل لك نحن نتغير على الدوام؟الآن أتوق إلى قطع البراري كالريح. واضعا الصوف على جلدي لا أعرف من أكون؟ أو ماذا سأكون؟ متخففا مما أثقلت نفسي به من أفكار قصتي وقصمت ظهري فأموت وأدفن في الأرض الدافئة مثل أعظم الزهاد وطوام الدهر .....وهذا حلم جميل غرقت فيه بعض الوقت ..كُلك أحلام متصلة وأنا غريق الأحلام، كان أساتذي أمريكيا وكنت أحبه جدا ولكن بعد الحرب كان يقدم حفلاتها بتقدير خاص ويهديها إلى أطفال العراق، فكنت أكره نفسي أن أعزف وبلدي يحترق. والوصف في صورته التشبيهية في (أتوق إلى قطع البراري كالريح، واضعا صوفي على جلدي) يقوم بوظيفة دلالية على أن هذه الشخصية مظطربة فقدت هويتها وجنسيتها ومشتاقة إلى شخصية تتمتع بالهدوء والإستقرار غارقة في الأوهام والأحلام وفي مشهد أخر قامت الساردة بتوصيفها بالتعب والتحير على لسانها « أنا الآن بين المخبأ والمعتقل»[1] وفي المشهد الأخير يحلم ياسر أمله المنشود قاصدا ولادة جديدة ومعترفا أيضا بأنه غريق الأحلام وهذا الحلم هو الذي يغرس بذور الرجاء في قلبه ويجعله يرجو مستقبلا باهرا ومضيئا لنفسه وللجميع ولوطنه «يحق لي الآن أنا الذي كنت غريق الأحلام أن أتمدد وأن أخط فوق رمل الشواطئ إسمي يولد من جديد، سأجرب كيف يكون إختلافي كفرد وأحاول أن أعيد صياغة الحلم من جديد بعيدا عن العتمة الرائدة أو الضوء الباهر وفي نهاية الرواية كتب ياسر جملةبعثها من السجن «أريد أن أرجع إلى البيت»[2] لأن البيت العراقي محل أمن واستقرار ككل بيت شرقي لأن الرواية تهدف إلى أن البيت العراقي هو الأساسي لتكوين الشخصية العراقية فلا بد من الرجوع إليه مهما تكن الظروف.

4.2 الجريح:

[1]- الرواية، ص 18.
[2]- الرواية، ص 32-33.

تعكس الكاتبة معانات العراقيين المثابرين على الثبات والإنتصار وحرية وطنهم في روايتهم هذه إذ أنها ترسم لنا على هيئة الكلمات والجمل صورة بصرية من موت أحد الجريحين العراقيين قائلة « عندما رموه من صندوق السيارة كان مكتوفا، وعلى عينيه نظارة سوداء ثم قتلوه» وتركوه قبل أن تأتي الشرطة لترميه بالرصاص والنظارة على عينيه ..... وقيل: يقولون حتى الكلاب أكلو منه. قالت فادية ما أحوجه، إذن إلى تلك النظارة السوداء، لكي تحجب عنه موتا متخمًا تكرر ثلاث مرات من القاتل والكلب والشرطة، كم مرة يجب أن يموت الإنسان في هذا البلد» جسم الوصف المتداخل مع السرد في مثل هذا المشهد حالة موت العراقيين الشنيعة والفاضحة، فأصاب الهدف في وظفته الواقعية والدلالية وفي نهاية الإستفهامية التحسرية، ووصف الجريح بأنه رمى من صندوق السيارة مكتوفا ليموت مرات متتالية، حتى تأكل الكلاب منه للدلالة على موت متخم في العراق اليوم.

إذن والكاتبة بلغتها السردية البسيطة لم تركز على وصف المظاهر الخارجية للشخصيات وحسي بل ركزت على دواخلها؟ أيضا وهي بذلك تعطي المحال لهذه الشخصيات لتعبر عن معاناتها وعن الواقع القاسم الذي يسوده كلها وفي النهاية عن أحلامها، تتناول هذه المقاطع الوصفية رسم الشخصيات والأحداث المنيثقة من واقع الحياة، هذا الرسم بالكلمات يمكن القارئ من أن يتابع المشاهد وكأنها صورة بصرية ويتعاطف مع شخصيات الرواية فلذلك أصبح الوصف أداة التمثيل الرئيسية التي لا يمكن للسرد أن يؤذيه.

3. المكان:

المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لإنه عناصرها الفنية، أو لأن الظرف الذي تجرى فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الدوائية. بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ المساعد لتطوير بناء الرواية فنيا، وبهذه الحالة ليس المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء التي تصنعه اللوحة والوصف هو الأداة الأساسية

لتصوير المكان وبنائه وتجسيد المشهد الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعًا مجردًا. لكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا، ومن الواضح أن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته إنما هي وسيلة لخلق الفضاء الروائي الذي لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه.[1]

1.3 البيوت العراقية:

إحتل البيت مكانا راقيا في قصص ميسلون هادي فيلتحم نسيج االقصةإلتحاما يقع منه موقع المركز الذي يشد كل الخيوط الأخرى إليه ولا يبدوا بيتا نمطيا عاما بل خاص جدًا ومن أهم خصائصه أنه (مبرع) مترع بعراقية شكلا ومضمونا ونكهة ومعمارًا، حيث إليوت تظهر في رواياتها عامرة دائما، تعج بالحركة والطعوم والروائح والأصوات، لكن البيوت في رواية «حلم وردي فاتح اللون» كباقي عناصرها محزونة وموحشة وليس فيها الحياة بل هي «مكان جيد للموت لا للحياة» والساردة تصف أجزاء بين ختام وحالاتها، وهو البيت المقابل لبيتها، وهذا يدل على الحزن والملل والظلمة «نظرت إلى البيت المابل لبيتي مرة أخرى، فكانت ستارةالمطبخ لا تزال مسدلة، ولكني رأيت قفصا صغيرا معلقة قرب النافدة خمنت أن في القفص طائر وأن صاحب البيت قد علقه خارج البيت، ربما لكي يبدد عنه الملل بضوء شمس مشرقة، وكأن الشمس كانت تغرى صاحبه للخروج بذلك الطائر الجيس من ظلمات البيت إلى النور طلبا للحرية موهومة لا تتمادى في سخائها أكثر من منحة تلك الإنتقالية اليومية بين الظلمة والنور»[2] كما يلعب الأثاث دورًا إيجابيا في الرواية فنجد في هذا المشهد صورًا حسية ساكنة ك (فكانت ستارة المطيخ لا تزال مسدلة إليما يشبه قفصا صغيرًا معلقا....)[3] لكنها تتحول في ذهن الساردة إلة ما يشبه المنفى، فتخمن أي في القفص طائر جييس في هذا المنفى وخرج من ظلمات البيت طلبا للنور والحرية.

[1]- الرواية، ص32-33.
[2]- الرواية، ص 23.
[3]- الرواية، ص25.

وفي منظر آخر تصف فادية، بيتها مؤكدة على شدة الظلمة والوحشة فيه قائلة «الظلمة داخل البيت كانت شديدة بالرغم من أن الليل لم يحن على الظلام .... وهذا الآونة من وقت الغروب أضطر معها إلى الإصطبار على الظلام بإشعال الشموع داخل البيت بانتظار أن يبدأ تشغيل المولد الرئيسي للحي في الساعة الثامنة مساءً»[1]

تتداخل الأوصاف في هذا المشهد البيتي المحور لتفي بوظيفتها الدلالية على الحزن فوصف البيت كعنصر مكاني بشدة الظلمة وصف الآونة كعنصر زمان، بالغروب بتداخلان مع وصف الشخصية بالإصطبار على الظلام والإنتظار ليخلق الوصف فضاءًا روائيا محزنا جدًا.

3-2 الشوارع والأزقة:

إهتمت الساردة بالشوارع العراقية وأزقتها ووصفتها لتدل القارئ على واقعها المحزن المبكي، فالشارع كإنسان صامت أو إنسان هادئ يغط بالقبلولة لا حراك له ولا ضوضاء «أول ما رأته عندما أزحت ستارة النافذة هو الشارع الصامت الذي لم يكون مزدحمًا كما هو عليه الآن، كان هادئًا يغط بالقيلولة.....»[2].

هذا المنظر يدلنا على أن الشارع خال من الناس من الحركة والحياة فالنعوت المنفردة (الصامت هادئا) والصفات المدلول عليها بالجمل الفعلية في المشهد (لم يكن مزدحما، يغط بالقيلولة) كلها مقومة بصورة الشارع العراقي والساردة جعلت هذه الأوصاف في خدمة هدفها.

وفي مشهد آخر نجد الشارع ملآن بالخوف والرعب ببب حضور الجنود الأمريكيين فيه «سمعت أصوات الأمريكان فجأة تتوالي من مكان قريب ...موف...موف...موف...move... move.....كو.....كو.....كو...

[1]- الرواية، ص25.
[2]- م ص، ص 21.

.....go.....go.....go..قلت إذن شارعنا قد أغلق وربما سنتعرض بعد قليل إلى حملة تتيش ضاربة».[1]

لكلمة "فجأة" وظيفة دلالية على أن الشارع العراقي تسودع فجأة الحوادث أي وقوع الحوادث في أية لحظة وعبارة (تتوالى من مكان قريب)[2] تدل عى توالي الحوادث وعبارة (جملة تفتيش ضاربة) تدل على ضراوة الحوادث وعدم الأمن والإستقرار، وللأصوات الإنجليزية في النص دلالة إيحائية وواقعية على أن الصوا الحاكم في الشارع العراقي هو صوت أمريكان الظي يأمر وينهي ويةقف الناس ويحركهم متى يشاء.

أما الأزقة فهي كالشوارع تصفها بأنها خالية وموحشة وليست الحياة فيها جارية « قال تحسين الصباغ: أين الجميع؟ .....عندما دخلت إلى الزقاق بدا خاليا موحش....حتى المتجر الذي أردت أن أبتاع منه علبة سكاكر كان مغلقًا»[3]

3.3 الطريق:

لمكانة الطريق في رواية "حلم وردي فاتح" دلالات واقعية وإيحائية وحيث تصف الروائية العراقية واقعيا في مدينة يغداد، فهو الطريق المملوء يالإنفجار من قبل الأمريكيين

وبالرعب وبالوحشة ومجندات أمريكية «إن الطريق إلى بيتنا ملغوم بالأمريكان بحد حدوث الانفجار الذي كنا قد سمعناه، أصبحت كلمة الأمريكان ترعبني أكثر من قبل»[4] أو « الطريق إلى الكلية أصبح مليئا بالواتر الترابية والحواجز الكونكيرتية والأشجار اليابسة والأزيال وماكنا نستطيع اجتيازه إلا بعد أن تظهر ريم (صديقتي) باجا خاضا بمسيرتها يسمح لها بعبور نقطة السيطرة، كنا نضع الإشاريات على رؤوسنا ولا نتزين أو نتجمل بل نتماهى

[1]- الرواية، ص 48.
[2]- الرواية، ص 49.
[3]- الرواية، ص55.
[4]- الرواية: ص 55.

مع هذا الطريق الذي كان جميلا ذات يوم، ثم نرع دون أن تجول أو نتوقف عند المناحل والمشاتل التي كانت الكلية تجع بها فيما مضى...».[1]

هكذا الوصفات كلها –النعوت المفردة والجمل الوصفية تظل تستعرض المشهد المروع وتكدر العملية المفرغة والمشاهد في هذه الفقرة حافلة بالحركة المتكررة وفيها إطالة في التفصيلات والتعبيرات لدلالة إيجابية أيضا أن الطريق للوصول إلى الهدف المنشود صعب للغاية.

4.3 عناصر الطبيعة:

الطبيعة عنصر مكاني خلاب في الرواية لأن الانسان منذ بدء الخليقة مرتبط بها، في أمله وآلامه وفي مهده ولوحده، وإن توظيفها مناسبا لفضاء الرواية ومرتبطا أشد الارتباط بفكرة القصة ومغزاها يعطي القاص قدرة لتعميقه في ذات القارئ، فمن هذا المنطق نجد أن الكتابة في روايتها هذه تصف الطبيعة كوسيلة للتعبير عن حالة العراقية فيربط بين أغصان اليابسة والمصفرة وتساقطها على الأرض وموتها من شدة العطش وأثر الحرب والاحتلال في بلددها لكن مرور الغيم تحت السماء ووجود الشمس الدافقة خلفه ورقص أغصان الياس المزروعة بعد قضاء عامين من الاحتلال، كلها دلالات رمزية تدل على المجاهدة والرجاءفي سبيل الحرية والمستقبل الزاهر "وتحت السماء يمر الغير خفيفا ثم يذوب وينسحب فيترك خلفه شمسا دافقة ترقص لها أغصان اليأس المزروع على شكل قوس يحيط بالباب، كان يابسا منذ عامين والآن استعاد لونه الأخضر اللماع وعاد إلى الحياة بعد أن شابته الصفرة وتساقطت أوراقهوكاد يموت من شدة العطش..."[2]

وفي المشهد الآتي تجد الطبيعة بعناصرها المختلفة تحس وتتحرك وتتنفس وتوحي النص بالحركة "عادة العصافير والبلابل إلى التنطط وتبادل الأسرار والقهقهات... وكان صندوق القمامة قد إمتلأ بأكياس مكورة ومعقودة بإحكام... كنت أملأها كل يوم بورق وقداح الأشجار المتساقطة إلى الأرض، الديدان التي كنت أعثر عليها في الزاوية كانت أجمل من أن تجرفها

[1]- الرواية: ص 55.
[2]- الرواية،: ص 58.

المكنة... وبيوت النمل التي تشبه فتحاتها فوهات البراكين تشي بأن أربابها من أصحاب الذوق الرفيع".[1]

فأصوات الطيور في ساحة البيوت والديدان في زوايا البيت، وبيوت النمل المشبهة بفوهات البراكين كلها توصيفات تسير نحو وظيفة معينة وهو تجسيد حالة البيوت والزقاق الخالية من الأفراد العراقيين إذن فالطبيعة العراقية في الفضاء الروائي حية تتحرك وتتنفس وتدرك العراقين وتتعاطف معهم.[2]

4. الزمان:

تعني الدراسات المعاصرة بالزمن في الإبداعيات القصصية كجزء ضروري وجزء من أجزاء البينة الأساسية للعمل الروائي لا تقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء "والأفاق الأبداعية" التي يتميز بها العنصر الزماني بقوة من طرف المبدع الذي يهب لها الحياة ويجعلها متحركة في أرجاء العمل القصص بالفعل".[3] فعلى الناقد الروائي أن يدرك خطورة الزمن وحساسيته مينها يحاول تتبع تجلياته ودوره في تشكيل الفسج العام القصصي ليظهر القارئ وطائفة "الدلالية" والجمال الفني للرواية"

سيفرق الزمن في رواية "حلم وردي فاتح اللون" ثلاث سنوات من الاحتلال الأمريكي للعراق ولكن وهدف الزمن لا ينحصر فيها بل يمتد ليشمل الإضطرابات التي شهدتها العراق في عهده المعاصر، كأن الزم أصبح محنة لا مناص منها، لهدف الساردة وهي شخصية خدام الزمن السائد على العراق منذ أن رأت الدنيا قائلة « هكذا نحن، منذ أو وعينا، وفقدنا أعيننا على هذه الدنيا ونحن نركض ونمشي ونزحف على البطون... في كل يوم الحلاب، وفي كل عام الحرب... وقد جربنا كل شيء حريه أولا يجريه غيرنا، وعشنا في عصر غير العصور التي يعيشها البشر وأخر المطاف قتلنا بعضنا بعضا، فنحن رأينا أيامًا أكثر سوادا من السنس، وطفت الكتابة الوصف في هذا المشهد توطيقا واقعيا لبدل على أن العراق المعاصر

[1]- الرواية: ص 59.
[2]- الرواية: المصدر نفسه، ص18.
[3]- الرواية: ص 19.

لم يشهد الهدوء والإستقرار وأن العراقيين تعرضو لأنقلابات وتجارب سيئة لم يشهدها غيرهم كأنهم يعيشون في غير العصور التي يعيشها البشر.

ووصف كل ما يدل على الزمن كاليل والنهار والصيف... وصفا محزنا، أما الليل فهنيت به السارة أكثر من أي زمن أخر لدلاته الإيجابية على الوحشة والحزن والليالي العراقية أكثر سوادا من ليالي أخرى « الظلام بدأ ينتشر بالتدريج... فتركت الغرفة المبعثرة المظلمة وصعدت إلى السطح لأشم قليلا من هواء الله النقي بعيدا عن الجو القاتم داخل البيت، كان الليل في الخارج ينتشر عاريا من الأقراط وقائلا الكهرباء التي إنقرط عقدها مند الحرب، ولم تعد تزين عنقه مند سنوات... وكانت مصابيح بيوت الشارع مطفأة جميعا لأن موعد تشغيل مولد المحلة لم يحن بعد قتلو صيف في هذا المنظر وطبقة معرفية وجمالية لأن يعطينا كعرفة على أن الليل عن السارة يناسب العام الداخلي المقلق الذي تعيش فيه وأن العراقيين لم يتنعمو نحمة الكهرباء، فكان الليل يحصل لأهل العراق شيئا من العزاء، وتطهر الوطيقة " الجمالية" في "كان الليل" في الخارج ينتشر عاريا من الأقراط وقلائد الكهرباء...»[1] لأنها تشخيص الليل كأنه كائن وله قلب قدضاق من شكوى البشر وله عنق فهو يصور الليل شخصيا مدركا لهذا الألم الجماعي.

وأما النهار فليس إلا حلما تفترقده السارة اتجاه سردها لإحتراق والإختناق والهزيمة وللوصول إلى النهار، على الانسان أن يبحث عن النور، ولا يقف في قضاء الظلام ليشكو لأمه واقربائه وحزنه فقط إنها تصف نهار يومها الجديد بأنه مختلف عن أي نهار آخر باحثة عن نور الرجاء والأمل السعيد ليطلع على الوطن ويزرع حبوب السعادة في قلوب ساكني العراق « إنه يوم العيد وهذا نهار مختلف يشرق على الباب العالي الميت المقابل ويفسح نوره الساطع على حيطانه فيدوا امنظر دائما رغم أن الفعيل تشبء... أراقب هذا النهار المختلف كيف يطلع على باب العالي ويسفح نوره الساطع على الخيطانه هكذا تحلم الساردة العراقية

[1]- الرواية: ص 33.

مستقبل الباهر في هذا الواق المأساوي فقيدت النهار بفصل الشتاء لتنير اللذة الأكثر في نفس القارئ.

5. الجماليات السردية:

1.5. عتبة العنوان:

لقد أولت الدراسات المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان، مستدركة الإجحاف الحاصل في مسألة العنونة كنص موازي، وتكمن هذه الأهمية في كونه له القدرة على فك لغز النص وجعله بؤرة أساسية، وذلك بالإنطلاق من فرضية كونه عنصرا ضروريا وليس ثانويا، بحيث يعتبر (البوابة التي يلج منها القارئ والناقد إلى أعماق النص للبحث في أفواره، ضف إلى أنه ناقدة تطل على المعنى الدلالي الأول للنص).[1]

كما تتجلى أهمية العنوان فيما (من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي يكون يسها الأول هو العنوان فيضطر، إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان).[2]

إذن فلا استغناء على العنوان أمر صعب، ولا يوجد أي بديل عنه في العمل الأدبي، لأن كل ما في النص له دلالة بدءا من هذا العنوان، لذا فلا يمكن تهميشه أو إهماله، فقد يتألف العنوان من جملة أو كلمة، ولكنه مشبع بالدلالات والإيحاءات الرمزية واللونية حيث إن هذه الأخيرة –الدلالات اللونية– قد شغلت حيزا لا بأس به من الاصدارات الإبداعية بغرض جذب الإنتباه وتوجيه النظر لما يحتو به النص، ومن ذلك ما نجده في الرواية المطبق عليها.[3]

---

[1]- جميل عمداوي: السيم طبقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 31، مج 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير-مارس، 1997، ص 97.

[2]- عبد الهادي أحمد الفرضومي: سيمياتية النص السردي، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب، بغداد (د.ط) (د.ت)، ص 15.

[3]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 46.

إن كلمة "**علم**" تتميز بالاستقامة اللغوية للتعبير ضمني يشي بالفعالية الإجابية التي تحملها المفردة، ومن هنا فقد اعتبرته الكاتبة فضاء استقوت فيه فارضة السلاطة الأنثرية، ممارسة كل رغباتها، وهذا ما تحمله وتفيض فيه دلالة "**وردي فائح اللون**" إن المتعارف على هذا اللون (لون المرح والطفولة والعذوبة الأنوكة والوادعة في نفس الوقت).[1]

والملاحظة على هذه الإضافة الونية مدى استجابة والتضلع في تغيير الواقع بكل احتمالاته والتقليل من سطوة الواقع، حيث إننا نلتمس في هذا اللون التعبيري بوادر الأمل والعيش بسلام في سيميانية العنونة باللون كمضاد للأحداث الواقع، حيث إن الرواية تدور في فلك التضارب والصراعات التي أسفرت على مخالفات حرب الخليج الثالثة على العراق بصفة عامة، والبيت العراقي بطل الرواية على حدث تعبير الكتابة بوصفة البؤرة الصحورية للرواية على وجه الخصوص.

يتكرر لفظ العنوان "**حلم وردي فاتح اللون**" فاته وبدرجته اللونية في ثنايا الرواية بالشكل اللفظي من ذلك (بيانو بنسي اللون مغطى بشرشف وردي فاتح اللون).[2] وهذه موازاة للعنوان، حيث اعتبرت لروائية الموسيقى أذاة للتوحيد القلوب والترابط الأحداث السردية الموجودة في الرواية، وهي استعارة للون الغطاء على البيانو، والدال المميز له، حيث أكد هذا البيانو المغطى بشرشف وردي فاتح اللون النفرة بصفته المؤثرة في حركية الشخصيات و تطورها وإمكانية تحقيقه للتأثير على المتلقي، وبالتالي تتفتح صورة الحلم على صعيد أعم وتمتد تأثيراتها الصورية والدلالية للمشهد الروائي على نحو واسع (أتت كذلك لديك أحلام وردية (...) كلنا لدينا أحلام وردية).[3] وهنا إدخال مباشر لشخصية جديدة.

5-2- الحوار:

[1] - فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 42-43.
[2] - مسيلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 22.
[3] - ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 25.

وللحوار أهمية كبيرة في إرساء معالم المسرحية باعتباره «عمدة لعناصر الأدبية في النص المسرحي، كما يعد إتقان تجويده في العرض أهم أسس نجاح العمل الفني ككل، فهو أساس فعال في إنجاح العرض في النهاية»[1]

وتتمرد الروائية في حوارها تشكيل لوحة حوارية ترجمت الواقع الذي يعيشه سكان الحي كل يوم، من ذلك ما دار بين " عمار " و " فادية ":

((–قالت:

– هذا

– ما هذا؟

شا قول البناء..إنه فيه ينزله البناء على الجدار الذي يقوم ببنائه ليعرف مدى استقامته

ثم نهضت من مكانها وتركت النار المشتعلة بلا طعام جديد، وقالت لي بحزم:

– انتظرني

دخلت إلى البيت مثل الطفل فرحان...وبعد قليل برز شعرها الأشعث من فوق سياج السطح ونادت علي وهي تضحك:

– نادية...نادية...

– اسمي فادية وليس نادية

– فكررت النداء دونما حاجة فعليه ذلك

– فادية...فادية اقربي مني، أنظري، سأرمي الشاقول من الأعلى وأرى أن الجدار مستقيم

– لم أكن قد رأيت هذه الآلة من قبل، ولما سألتها ماذا تفعلين؟

– قالت:

– إذا بني البيت على الشاقول، فهو بناء عدل ولن ينهار

– وماذا وجدت أنت؟))[2]

---

[1]- أحمد زله، مدخل إلى علوم المسرح (رواحسة أدبية فنية) دار الوفاء، الإسكندرية، ط2000، ص151.

[2]– ميسلون هادي : حلم وردي فاتح اللون، ص38.

– توجد جثث أخرى... ولكن يجب أن تسمعوني أولا

– قالت بحزم وغضب أشد:

– هذا بيتي، أنت ما الذي تفعل هنا؟))[1]

– ((قال القائد قبل أن يدخل:

– هل يوجد سلاح داخل البيت؟

– ضحكت

يبدوا لم تسمع جيدا

– وصفقت كمن يطلب الصمت وجلب الانتباه، فقال القائد:ك

– لماذا ترمين أغراض البيت إلى الشارع؟

– قالت بحزم: أريد أن أصبغ البيت، البيت بيتي

– قال:

– وهل من يصبغ البيت يرمي أغراضه إلى الشارع؟

– قالت بحزم دونه أن تستدير دون أن تدع له مجالا أكثر للتدخل:

– نعم ...بيتي وأنا حرة فيه

– كرر قائد مجموعة سؤاله مرة أخرى:

– هل يوجد سلاح داخل البيت؟

قال لها الجندي الأمريكي للمرة الثالثة:

– هل تسمعيني؟

– قالت وهي تنظر إليه للمرة الأولى:

– عذرا ...لا أريد أن أسمعكم

[1]- الرواية، ص50.

– نظر إليها بنفاذ صبر ثم قال لها وهو يمعن النظر في السجادة، ويحركها بما سورة الرشاشة:

– ما هذا

تقدم المترجم لينقل لها كلام الأمريكي ولكنها استوقفته ثم خلعت نظارتها الشمسية وقالت بالانجليزية:

– سجادة، ألم تر سجادة في حياتك

– قال:

– وماذا يوجد في داخلها؟

– اقترب منها أكثر وقال:

– ما ذا يوجد في داخلها؟

– قالت وهي تبتسم: جثة

– صاح الجندي على الفور: ما خطبك لا توجد جثة:

– قالت: الجثة هو الاسم السري لقصة حياتي

نظر إليها قائد المجموعة بانزعاج، وطلب منها الدخول لتفتيش بيتها بالكامل

وسألها: هل يوجد أحد غيرك في البيت؟

قالت:

« دخلت إلى المطبخ لأعد الشاي لكلينا، فقال ضاحكا يستوقفني: أين؟(...) أين؟(..)

لن أتأخر (...) كنت مارا من هنا، فجئت للاطمئنان عليك، الدنيا توشك على الغروب ساعة حتى الآن تصبح الشوارع الأربعة مقفرة من المارة

– قلت لا تتحجج ...بيننا وبينكم خمس دقائق فقط

قال ضاحكا: وبالهامش خمس دقائق بين الشوارع الأربعة و الغزالية، إنها أنظر خمس دقائق في العالم على الإطلاق

قلت: لن أتأخر .. خمس دقائق فقط...فأنا أريد أن أحدثك في موضوع مهم»[1]

ينبثق فيها الإنسان عن ذاته ويحاور أشياءه» حيث أصبحت الكتابة«هي هذا الحياد وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، فالكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هو بدءا بهوية الجسد الذي يكتب»، وانتهاء عند أول ناقد يملك القدرة على فك شفرة السواد وملء بياض البياض

إن الرواية والتاريخ نمطان من الكتابة مختلفان من حيث المبدأ، إلا أنهما متفقان من حيث المقاصد والغايات، وهذا ما أنتج ما يعرف " بالرواية التاريخية " التي يلتقي فيها التاريخ بالرواية «فتصبحان كالمرايا متناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة، وتبدوا فيها الذات ورواية مروجة (...) لا تخلو من الطابع التخيلي، تتضمن قدرا من الأدب لا يمكن تفاديه»، إذ تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يغرض هذا التواصل ويكرسه هو«اندراج أي نص أدبي في السياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والأيدلوجية تحدد تراث المؤلف الذي يشكل.

ويتمثل الحوار في الرواية من خلال بعض المقاطع السردية التي جمعت بين " حسن الصياغ "

ففادية " عن طلي الجدران:

« – سنرفع هذه الخريطة

– هذه المكتبة يجب تحريكها

– قلت له:

– ومتى سنبدأ؟

– قال:

– يوم غد إن شئت»[2]

---

[1]- عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، 1978، ص11.

[2]- الرواية، ص14.

وفي نفس السياق نجد:

– صاح عمار بانفعال:

– أنا رأيته ...أنا رأيته...إنه شاب أبو النظارة السوداء...أليس كذلك؟

– سألته:

– هل كنت على عيني الميت نظارة سوداء، أم كان معصوب العينين؟

– صاح محمد يسبق عمار إلى الجواب:

– عندما رموه من صندوق السيارة كان مكتوف، وعلى عينه نظارة سوداء، ثم قتلوه وتركوه قبل أن تأتي الشرطة لترميه بالرصاص والنظارة على عينه

– خطية

– والخطية أصناف إليها عمار كلمة أخيرة وقال:

– لك خطية، يقولون حتى الكلاب أكلت منه»[1]

ويتواصل الحوار:

« هل رأيت هؤلاء الذين ضربوك؟

– قال وهو يكتم صوته بيده لكي لا يذهب بعيدا:

– يبدوا أنهم من الجماعة

ثم مسح بيده المبللة، وقال وهو يخوض صوته أكثر من المرة الأولى كمن يفشي سرا خطيرا:

– أتفهمين قصدي؟ من الجماعة؟

– لم أفهم قصده ولم يحدث هذا أبد، في زمن أصبح فيه الفهم عديم النفع

– لقد سألت هذا السؤال من قبل، فلماذا تعيده؟»[2]

– قال وهو يبتسم كمن لا يأخذ كلامها مأخذ الجد، ومع ذلك فهو يتخذ مأخذ الحذر في الدخول

---

[1]- الرواية، ص44.

[2]- الرواية، ص 51 –52.

«– حسنا لأنك لم تريدي التدخل أولا

– فدخل الجميع وهم يتباطئون في مشيهم بشكل غريب»[1]

بعد أن نظرت إلى رأسه ووجدته مليئا بالدم

– أهذا الذي فوق رأسه دم يا عمار؟

– قلت:

– عمار على رأسك دم... على رأسك دم، عمار....هل أنت مجروح؟

أحتى عمار أسه وكأنه يقف أمام مرآة فنظرت إليه لجد جرحا غادرا يتدفق منه الدم»[2]

ملخص الرواية:

« حلم وردي فاتح اللون» للكتابة العراقية ميسلون هادي (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) غيرأن هذا يطلع من واقع قابس تتعد مظاهره في الفن الروائي لتقول الكتابة بالعنوان والأحداث وعلى ألسنة الشخصيات التي توزع تحت وطأة الواقع أن إرادة الحياة هي الأقوى.

تمطنع ميسلون هادي لروايتا مسارا دائريا، فتبدأ نصها من حيث تنتهي الأحداث أو من نقطةقريبة من تلك النهاية، وهذه البداية– النهاية تشكل لحظة روائية جميلة تتمثل في انتظار الرواية البطلة عةدة البطل من السجن، وهذه اللحظة تندرج في حقل الوقائع المعيشة بينما يندرج المسار الروائي الممتد بين البداية والنهاية بما يعكسه من قساوة الواقع وتعدد وتظهراته القائمة في حقل الذكريات المستعادة مما يجعل الخطاب الربائي ينطوي على رسالة إيجابية تقول بحتمية تحول الواقع القاسي إلى ذكريات وبحتمية تحقق الحلم الوردي وتحول إلى واقع معاش ترصد هادي في روايتها تطور العلاقة تتكون الحلم بين فاذية الأستاذة الجامعية التي أسندت إليها فعل الرواية وياسر الطالب الموسيقس المطارد من المحتلين فالأحداث الروائية

[1]- الرواية، ص38.

[2]- الروية، ص45.

بواقعتها المعاشة وذكرياتها المستعادة تمتد على مدى ثلاث سنوات هي سنوات الإحتلال الأمريكي الأولى للعراق حيث يتحول الموقت إلى دائم[1] وتسود حالة من القلق والخوف وعدم الاستقرار، وينتشر الموت المجاني في كل مكان ويغذو المستقبل مسألة غير مؤكدة، ومع هذا تبقى ثمة امكانية للحلم.

في بيت موقت فيه الرواية لأجل موقت مستعيدة مشاهد من ماضيها وسفرها إلى الجبل الأخضر وتشتت أفراد أسرتها بسبب الحرب تجمع الصدفة الروائية بين فاذية وياسر وأمه الهاربيين من مطارة قوات الاحتلال الابن بتهمة ملفقة، كم يترتب على تلك الصدفة علاقات سببية تتطور من حالة الفسر والإكراه بفعل الضرورة إلى التفهم والقبول تحت وطأة الخطر المشترك الداهم إلى التعاطف، فالإعجاب المتبادل بين فاذية وياسر، فالحب، غير أنه في اللحظة التي تبلغ فيها العلاقة هذه الدروة يكون الافتراق فتوج فاذية من البيت لتقيم عند الجارة ختامن ويلقى القبض على ياسر ويزج به في السجن، وهكذا ينمو الجب في بيئة غير مواتية، ويطلع الحلم من واقع قاتم.

الواقع القاتم الذي ينوء بكله على شخصيات الرواية لم يستطع أن يصره هذه الشخصيات القلقة غير المستقرة من رغبتها في الانتظار وقدرتها على اجتراح بدايات جديدة، وإرادتها في الاستقرار، فختام الجارة الغربية الأطوار التي تكتنز ذاكرتها بذكريات جميلة عن الستينات والسبعينات العراقية من القرن الماضي، على مستوى الزمان والمكان وبعض الحكام، والتي تقوم برمي تذكريات في الشارع أو حرقها بما فيها من صور، وخرائط وتذاكر لسفر، وبطاقات سينما، وصور مستبدين وأشرطة وطوابع بريد، في خطوة احتجاجية على الحاضر المثقل بالاحتلال تعكس غرابة أطوارها.[2] واظطرابها النفسي لا تكبث أن تعلل في نهاية الرواية برغبتها في البدء من جديد.

[1]- المصدر: مجد الدين فيروز ابادي : القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة . 2001، ص193

[2]- المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

اما ياسر المتصالع مع الغرب، المتفهم قيمة ومعاييره حين كان يدرس الموسيقى في بوسطن ويمارس معتقداته بصرية، مؤلفا في شخصيته بين وجوهه المتعددة هو نفسه يصطم بهذا الغرب حين يتحول إلى محتل لوطنه، فهو الذي أثر العودة إلى الوطن على اللجوء واكتساب الجنسية، وهو الذي اختصر رسالته الأخيرة من السجن بجملة: أريد أن أرجع غلى البيت.[1]

ولعل فاذية الرواية هي الوحيدة التي راحت تنتظر لم شمل أسرتها التي بعثرتها الحرب، وتنتظر خروج ياسر من السجن، وهي التي تجرأت على الحلم في واقع قائم، وهو حلم تراه في نهاية النص بإمكان تحقيقه.

وإذا كانت من شخصيات الرواية تحمل في ذاخلها تجربتها المرة أو هي محاصرة بالوقائع القاسية، فإنها عرفت فتاكيفا تحرر من أثقالها الذاخلية أو الخارجية بالرمي والحرق والصبر والنتظار، ولم نفقد الرغبة في البداية الجديدة (ختام)، أو القدرة على الحلم (فاذية)، أو إرادة الاستمرار والعودة إلى البيت (ياسر).[2]

وعلى رغم هذه الشخصيات لأقدار يشرها، فإنها حين أتى لها أن تختار اختارت المواجهة على أنواعها ودفعت الثمن بطبية خاطر، فختام رفضت مغادرة العراق مضحية بعلاقة الحب التي ربطتها بابن عمها،وياسر رفض اللجوء الانساني والجنسية وعاد إلى الوطن المحتل ليدفع الثمن مضاردة واعتقالا، أما فاذية فتركت الجبل الأخضر وعادت إلى بغداد لتدفع االثمن وحدة وخوفا وانتظارا.

[1]- الرواية: ص 48.
[2]- الرواية: ص 49.

خاتمـــــة

خاتمـــة:

لقد وصلنا في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج موجزها في :

المبحث الأول في الجزء النظري تحدثنا فيه عن مفاهيم عن السرد و تقنياته و في المبحث الثاني تحدثنا عن التقنية و معانيها و أهم مفاهيمها.

و فيما يخصص المبحث الثالث تناولنا فيه عن البنى السردية أما في الجانب التطبيقي نستخلص فيه أهم الأحداث الروائية و الأحداث التي جرت في الرواية و أهم الأماكن و الشخصيات التي تناولتها الرواية و كذلك وصف الأزمان و دون أن ننسى الجماليات السردية في الرواية.

و نتوجه بالشكر الفاضل و الجزيل للأستاذة المشرفة و ندعو الله ان يوفقها و يوفقنا.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار طبع إيدسوف،

2- بان البنا صلاح: قواعد السردية (دراسات في الرواية الإسلامية المعاصرة)

3- خاد راشد القاضي: لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1 2006

4- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدعل إلى النظرية القصة

المراجع:

1- سورة الإسراء، الآية 11.

2- بان الينا: القواعد السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن ط1 2009 ص 12.

3- القرآن الكريم، سورة النحل الآية 88.

4- الخليل أحمد الفراهدي: معجم العلم.

5- ابن منضور: لسان العرب، خالد راشد القاضي، دار الصبح بيروت، لبنان.

6- بان البنا صلاح: القواعد السردية.

7- مجد الدين فيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 2001 ص 193.

8- مجموع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ط4، 2004.

9-بطرس البستاني: معجم المحيط، دار مكتبة لبنان، بيروت 1987، ص 76.

10- محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للنشر و الطباعة و التوزيع، 2003 ص93.

11- سمير مرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر 1988 ص 79.

12- بان البنا: القواعد السردية ص 11.

13- ينظر رشيد السلطاني: محاضرات في تحليل الخطاب.

14- حميد الحمداني: بنية النص السردي.

15- حسين مناصرة: وهج السرد، الخطاب السردي السعودي.

16- محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث.

17- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق.

18- حبر الدبرنس: المصطلح السردي، ترجمة جبر الدرنس، المجلس الأعلى للنظافة ط 1 القاهرة.

19- عبد الكريم جذري: التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، الجزائر ص 2 2002.

20- نيل راغب فن الرواية عند يوسف السباغي، مكتبة الخارجي.

21- عبد المالك رمضان، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1996 ص 126.

22- بان البنا: القواعد السردية.

الفهرس

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وتقدير.....	
إهداء.....	
مقدمة.....	أ
تمهيد	5
الفصل الاول:مفاهيم عن السرد و تقنياته.....	
مفهوم السرد.....	5
مفهوم التقنية.....	6
البنية السردية.....	8
الحدث.....	9
الشخصية.....	10
المكان.....	13
الزمان.....	18
الفصل الثاني:تقنيات السرد في الرواية.....	
الاحداث الروائية.....	21
الشخصيات.....	23
المكان.....	29
الزمان.....	34
الجماليات السردية.....	36
عتبة العنوان.....	36
الحوار.....	37
ملخص الرواية.....	43
خاتمة.....	47
قائمة المصادر و المراجع.....	48
الفهرس.....	