الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلّية الآداب واللغات

– قسم اللّغة والأدب العربي–

البنية السّردية في رواية "مريم" لنانّـة زقاو

"مقاربة بنيوية سيميائية"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

رشيدة جعني

مريم كويسي

تحت إشـــراف الأستـــاذ: محمد جهلان

الموسم الجامعي: 1441هـ/2019–2020م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلّية الآداب واللغات

- قسم اللّغة والأدب العربي-

البنية السّردية في رواية "مريم" لنانّـة زقاو

"مقاربة بنيوية سيميائية"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

رشيدة جعني

مريم كويسي

تحت إشـــراف الأستـــاذ: محمد جهلان

لجنة المناقشة

اسم واللقب	رتبة	الجامعة	الصفة
		غرداية	رئيسا
أ-محمد جهلان		غرداية	مشرفا ومقرّرا
		غرداية	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1441هـ/2019-2020م

لوحة الاختصارات المستعملة في البحث:

الاختصار	شرحه
تر	ترجمة
م.ن	المصدر أو المرجع نفسه
ع	عدد
ج	جزء
مج	مجلّد
ص ن	الصفحة نفسها
ط	طبعة
(د.ط)	دون طبعة
(د.ت.ن)	دون تاريخ النّشر
(د.د.ن)	د.د.ن: دون دار النّشر
(د.م.ط)	دون مكان الطّبع

ملخص:

تطرّق البحث إلى رواية مريم "لنانة زقاو "كنموذج للأدب النّسوي في ولاية غرداية ولكونها منجزًا نصّيًا يستحقّ التّنويه والاحتفاء.ولقد حقّقت المتعة السّردية بالتطرّق لقضايا واقعية كالزّواج المبكر للبنت وحرمانها من التّعلم وكذا العنف الممارس عليها، والطّبقية وازدراء الفقير.

هدفت هذه الدّراسة إلى الكشف عن البنية السّردية في رواية مريم من خلال الوقوف على عناصر المكان، الزّمان والأحداث والكشف عن جماليّات هذه البنية في هذا العمل الأدبي، كما أمطنا اللّثام عن العتبات النّصية والشّخصيات، وكذا اللغة الفنّية وما تحمله من تناص يبيّن قدرة النّص الرّوائي الجديد على احتواء النّص التّراثي بما يحمِله من إمكانات معرفيّة وجماليّة، وكذا تشرّب الرّواية للتّناص الدّيني من قرآن كريم وحديث شريف.

وقد اتّخذنا من المقاربة البنيويّة والسيميائيّة منهجا للتّحليل، وختمنا البحث بجملة من النتائج.

الكلمات المفتاحيّة: البنية السّردية – الرّواية الجزائرية –الأدب النسوي –نانةزقاو– رواية مريم.

Abstract :

The researchtouched on Mariam's narration of "Nana Zagaw" as a model of feministliterature in Ghardaïa province, and as a textualachievementworthy of mention and celebration, it has achieved narrative pleasure by touching on real issues such as earlymarriage for the girl, deprivingher of learning, as well as violence practiced on her class and poorcontempt.

This studyaimed to uncover the narrative structure in Mary’s narration by examining the elements, place, time and events.

And the disclosure of the aesthetics of this structure in thisliterarywork, as weexplored the charactarestextualthresholds and personalities, as well as the artisticlanguage and whatitholdsfromit, shows the ability of the new narrative text to contain the heritagetextwithits cognitive and aestheticcapabilities, as well as inspring the narration of religiousintertextualityfrom a noble Qur’an and a noble hadith ..

we have taken a semiotic structural approach as an approach to analysis, Weconcluded the searchwith a series of results.

Keywords:narrative structure- Algérian narrative - feministliterature- Nana Zagaw -Mariam's narration

شكر وعرفان

الحمد لله الّذي منّ علينا بإتمام هذه المذكّرة،وأعاننا على إنجازها،فله الحمد كلّه كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

اعترافا بالفضل لأهل الفضل، ومن مُنطلق من لايشكر النّاس لايشكر الله،نتقّم بخالص شُكرنا وتقديرنا إلى كلّ أساتذتنا الكرام الذين تتلمذنا على أيديهم.

إلى كلّ من عمل فأجاد وعلّم فأفاد وغرس فأحسن وكانت النّتيجة أجيالا ستذكره دائما بكلّ خير وذكرى طيّبة في القلوب والعقول.

ونشكُر كلّ من نصحنا أو وجّهنا أو أرشدنا أو ساهم معنا في هذا البحث.نخصّ في هذا المقام أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبّدوا عناء قراءة هذه المذكّرة وتصحيحها.ونشكر على وجه الخصوص أساتذنا الفاضل" محمّد جهلان" على مساندتنا وإرشادنا بالنّصح والتّوجيهات،وكان له أكبر الأثر في إخراج البحث على هذه الصّورة

رشيدة جعني **مريم كويسي**

مقدمة

مقدمـــــة :

يعدّ موضوع الدّراسات السّردية من أهمّ الموضوعات الّتي أخذت تستقطبُ اهتمام الدّارسين والباحثين العرب، وقد استطاعت أن تسجّل لها حضورا فاعلا في الأوساط الأدبيّة، فقد اشتغل البحث الأدبي في مجال السّردية بدراسة البُنى والطرائق السّردية اعتمادا على المشاريع الّتي يقترحها علم السّرديات الحديث النّشأة في النّقد العربي؛ إذ لم يظهر إلاّ في الثّمانينات من القرن العشرين، وهو ظهور متأخّر إذا ما قورن بتطبيقه في النّقد الغربي الّذي كان في بداية الخمسينات من القرن العشرين.

وإذا تطرّقنا إلى الدّراسات الّتي أقيمت من طرف النّقاد والمفكّرين حول السّرد لوجدنا أنّها أعطت اهتماما أكبر للأقصوصة والمسرحيّة والرّواية، ويعدّ هذا الجنس الأخير من أهمّ الأجناس الأدبيّة الّتي طغت على السّاحة الثّقافية واحتلّت مكانة متميّزة في نفوس الكثيرين،ذلك أنّ الرّواية تتمتّع بخصائص فنّية جعلت منها متنفّسا للأدباء يعبّرون من خلالها عن تجاربهم وواقعهم، فهي مرآة عاكسة للمجتمع تعالج هموم الإنسان المعاصر في مختلف مجالاته السّياسية، الاجتماعيّة والثّقافية ...ولم يكن بوسعنا إلا طرق باب للدخول إلى عالم فنّ الرّواية والغوص في أرجائه.

بناء على ماسبق حاولنا أن نُسهِم في إضاءة نصّ روائيّ هو ثمرة جهد لروائيّة تساهم في إثراء السّاحة الأدبيّة من خلال رواياتها "مريم"، و "أسير الذكريات" ألا وهي الرّوائيّة "نانّة زقاو" ولقد وقع اختيارنا على رواية "**مريم**" لتفكيك بنائها السّردي، إذ استوقفتنا رواية مريم كثيرا حين قراءتها مرّات عدّة، من حيث براعتها اللّغويّة والبلاغيّة المتجلّية في تصويرها الفنّي الرّائع للأحداث فوجدنا أنفسنا مرغمين على الانسجام مع هذه الأحداث وكأنّنا نعيشها حقيقة.

ومن أهمّ الدّوافع الّتي أغرتنا لاستكشاف البنية السّردية للرّواية، أنّها تجعل الفكر يسافر بعيدا لربط الحاضر بالماضي، ولمعرفة عوالم هذه الرّواية والأمكنة الّتي جرت بها والشّخصيات الّتي حرّكت أحداثها باعتبار أنّ الرّواية تتضافر فيها جملة من التّقنيات الفنّية الّتي تحدّد قيمتها،وعليه

يصبح تقصّي البنية السّرديّة وتحديدها أمرا من الأهمّية حضوره لاكتمال العمل،والوصول إلى طريقة توظيف الرّوائيّة لهذه التّقنيات لتقديم أفكارها وتصوّراتها من خلال روايتها "مريم.

والإشكاليّة الّتي يسعى هذا البحث لمعالجتها تتجلّى في السّؤال الجوهري الآتي:

كيف تجلّت البنية السّردية في رواية مريم، لأجل ذلك سعينا في دراستنا على إماطة اللّثام عن بعض الأدوات التي استخدمتها المؤلّفة وطريقة عرضها لتقديم الموضوع، وعليه جاء موضوع البحث موسوما ب"البنية السّرديّة في رواية "مريم" لنانّةزقاو "مقاربة بنيويّة سيميائيّة" .

حاولنا من خلال دراسة الرّواية الإجابة على بعض التساؤلات الّتي شغلتنا منها:

-ماهي أنماط المكان الّتي تجلّت في الرّواية ؟ولماذا طغى استخدام المؤلّفة للأماكن المغلقة؟

-ماهي تقنيات السّرد التي لجأت إليها السّاردة لإدارة الزّمن؟ وما مدى توفيقها في توظيف هذه التّقنيّات؟

- ماهي مضامين كل مشهد من مشاهد الرّواية ؟

-ماهي أنماط الشّخصيّات الموظّفة في الرّواية ؟وكيف تمّ تصنيفها؟ وماهي سيميائيّة الشّخصيات ؟ وهل تتطابق الأقوال والأفعال مع اسم كلّ شخصيّة؟

-كيف تميّزت اللّغة الفنّية التي نسجت بها الرّواية ؟ وكيف تجلّى التّناص وماهي أنواعه ومظاهره؟

وللإحاطة بتساؤلات الاشكاليّة حرصنا على تقسيم البحث إلى: مقدّمة، وتوطئة، ومدخل مفاهيمي، ومبحثين انتهاء و بخاتمة فملاحق.

تطرّقنا في توطئة البحث إلى الأدب النّسوي في مدينة غرداية وحرصنا في المدخل المفاهيمي على تحديد المفاهيم إذ يعدّ أساسا لكلّ دراسة علميّة ومن بين المفاهيم:السّرد،مكوّناته، أنواعه، وأشكاله وكذا البنية السّردية وذكر خصائصها.

أمّا المبحث الأوّل الموسوم بالبنية السّردية في رواية مريم" قسّمناه إلى ثلاثة مطالب حاولنا من خلال المطلب الأوّل استقراء تقنيات السّرد الرّوائي من خلال التّعرف على المكان ودلالته في رواية مريم بنوعية أماكن مغلقة ومفتوحة، أمّا المطلب الثاني فكان تحت عنوان بنية الزّمن في الرّواية بحيث تتبّعنا من خلاله المفارقة الزّمنية من استباق واسترجاع والإيقاع الزّمني (الزّمن من حيث البطء والسّرعة). وعالجنا في المطلب الثالث سرديّة الأحداث في الرّواية واختتم المبحث بملخّص.

وفي المبحث الثّاني الموسوم ب "العتبات النّصية والشّخصيات واللّغة في رواية مريم" فقد قسّمناه أيضا إلى ثلاثة مطالب، ركّزنا في المطلب الأوّل منه على العتبات النّصية الخارجيّة من عنوان،وصورة،وغلاف،و ألوان،و كلمة النّاشر، وتعيين جنسي وعلى العتبات النّصية الدّاخلية. وفي المطلب الثّاني: سيمياء الشّخصية في الرّواية تعرّضنا لمفهوم الشّخصية وأنواعها من رئيسيّة وثانويّة. أمّا المطلب الثّالث:اللّغة في رواية مريم فسبرنا من خلاله أغوار اللّغة الفنّية في الرّواية وما تحمله من تناص، وقمنا بإحصاء الأخطاء اللّغوية بالرّواية ثمّ ختمنا هذا المبحث بملخّص.

وقد حاولنا من خلال هذين المبحثين إزالة السّتار عن ما تحويه رواية مريم من بنى تجعلها جديرة بالاهتمام والدّراسة وقدرة الرّوائية على توظيف التّناص.

ولأنّ الظّاهرة الأدبيّة السّردية متعدّدة الجوانب والزّوايا فقد استعنّا بالمنهجين البنيوي والسّيميائي لكشف أغوار النّص الرّوائي وخباياه الغامضة؛ فالأوّل يوغل في دراسة الشّكل، والثّاني في دراسة المعنى لإحداث تكامل في الدّراسة.

ومن الدّراسات السّابقة للموضوع دراسة لمعالي سعدو العيد شاهين الموسومة بالبنى السّردية في روايات أحمد رفيق عوض "القرمطي"،"عكا والملوك"، رسالة ماجستير حرصت المؤلّفة على دراسة أنماط السّرد في الرّوايتين ،والمتعالقات النصيّة التي استحضرها السّارد.

-ودراسة لنورة بنت محمد بن ناصر المرّي "البنية السّردية في الرّواية السّعوديّة"،رسالة دكتوراه عنت بدراسة آليات الخطاب السّردي،وأدبيّة النّص السّردي في الرّواية السّعوديّة.

وإنّ عملنا يسعى إلى إكمال مسيرة أولئك الباحثين، من خلال تناول نموذج روائي آخر ألا وهو رواية"مريم" لنانّةزقاو رغبة في النّهوض بالرّواية الجزائريّة عموما والمحليّة بشكل خاص،فقد وجدناها نموذجا يستحقّ الدّراسة والبحث والتّقييم.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المراجع فاشتغال الدّارسين بموضوع البنية السّردية كان ظاهرا على المستويين العربي والغربي على حدّ سواء ،كما استثمرنا بعض المصادر الأخرى كالمعاجم لتحديد الدّلالات المعجميّة لبعض المصطلحات، وفيما يلي نقدّم أهمّ المراجع المعتمدة:

– عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، استفدنا من هذا المرجع في جميع مراحل البحث وخاصّة تحديد أشكال السّرد بالنسبة للجانب النّظري وكذا فيما يخصّ دراسة الزّمن ،والشّخصيّات ، واللّغة الفنّية للرّواية.

-**آمنة يوسف:** تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، حيث أفادنا هذا المرجع في تحديد مكوّنات السّرد، وكذا دراسة عنصر الحذف الذي يعدّ تقنية من تقنيات تسريع السّرد.

-**حسن بحراوي:** بنية الشّكل الروائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)،خدمنا هذا المرجع في المدخل المفاهيمي عند تعريفنا للمكان ،وفي جانب الزّمن في المبحث الأوّل ،وكذا فيما يخصّ سيميائيّة أسماء الشّخصيات.

–حميد الحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي حيث استفدنا منه في المدخل المفاهيمي عند ذكر المكوّنات الأساسيّة للسّرد، بالإضافة إلى الاستعانة به في دراسة الغلاف الخارجي للرّواية.

-**لونيس بن علي**: الفضاء السّردي في الرّواية الجزائريّة، استندنا إلى هذا الكتاب في المطلب الخاص بالزّمن في تحديد الوقفة الوصفيّة والسّرد المشهدي وكذا الحوار.

-**عبد الحق بلعابد**: عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، كان هذا المرجع لبلعابد عونا لنا في دراسة العتبات النّصيّة.

وبحثنا كأيّ بحث علمي لم يكن ميسّرا خاليًا من العوائق والعراقيل وخاصّة اختلاف الطّرق في تحليل البنية السّردية ونقص المعلومات حول الأدب النّسوي في مدينة غرداية إلاّ أنّ هذا لم يُثن من عزمنا والحمد لله.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى كلّ الّذين دفعونا قُدُمًا للبحث وذلّلوا أمامنا العقبات، ونخصّ بالّذكر أستاذنا المشرف محمد جهلان إذ لم يتوان ولم يضجر من تساؤلاتنا المتكرّرة، ومرافقته لنا من خلال مسيرة هذا البحث، كما أنّه أمدّنا بجملة من المراجع الّتي ساعدتنا في هذا البحث، كما نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى كلّ من أعاننا من قريب أو بعيد.

غرداية في يوم الأربعاء 15أفريل2020 م، الموافق لـ 21 شعبان 1441 هـ.

رشيدة جعني و مريم كويسي

توطئة

توطئة:

الأدب النّسوي في منطقة غرداية:

لقد وجدت المرأةُ الكاتبةُ في الكتابةِ متنفّسًا ومساحةً لممارسةِ حرّية القولِ والفعلِ، كما أنّها تمارسُ الكتابةَ وسيلةً لإثبات ذاتها،فالكتابة حسب عبد الله الغذامي«إيقاظٌ لفتنة كانت نائمة أو إشعال لنار كانت خابيةً»[1].

فهي جديرة بالتّعبيرِ عن مشاعرهَا بنفسها كونها حسّاسة ولها القدرةُ على توليد المشاعر، فتُفرِغ شحناتها في تجربتها على الورقِ فتلجأ إلى التّعبير عن نفسها «فالكتابةُ هي نظرة للعالمِ وطريقةٌ للحضورِ فيه واختبار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكونَ وأن توجدَ، وتحضُرَ بالفعلِ وبالقوّة وتحقّق ما يُمكن اعتباره تجاوزًا لوضعها الحالي، وهكذا تُصبح الكتابة نوعًا من الخلاصِ»[2].

ويحدّد "أنور الجندي" خصوصيّة هذا الأدب النّسوي بكونه يجسّد طابع الحزن والألم، فيقول: «هكذا تبدو صورةُ الأدبِ النّسوي المعاصر وقد علاها سحابة قاتمة من الحُزن والألمِ، يغمر الحزنُ أعلامَها، وتبدو الحياةُ أمامهم متعثّرة مضطربةً»[3].

لقد أكّد ظهورُ الأدب النّسوي بمنطقة غرداية حضورَ المرأة في السّاحةِ الأدبيّةِ فأثبتت وجودها وجدارتها في الإبداعِ والفنّ واستطاعت استغلال الكتابة الأدبيّة بمختلف أجناسها روايةً، وقصّةً، وشعرًا، ومقالاً، لتكتُب بلغةٍ جماليّةٍ متميّزةٍ وخاصّة، كما أنّها سعت لمعالجة مواضيع متنوّعة لإثبات ذاتها؛ وأغلب المؤلّفات مجهولات وغير مشهورات ولم تحظ أعمالهنّ بالدّراسة والنّقد، وهو

(1)-عبد الله محمّد الغذامي: **المرأة واللّغة**، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط ،2006م،ص:137.

(2)-بايزيد فاطمة الزهراء :**الكتابة الرّوائيّة بين سلطة المرجع وحرّية المتخيّل**، رسالة دكتوراه مرقونة، إشراف الأستاذ الدّكتور الطّيب بودربالة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها ،كلّية الآداب واللّغات ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، السّنة الجامعيّة 2012/2011،ص:59.

(3)-حسين المناصرة: **النّسويّة في الثّقافة والإبداع**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2007م،ص:114.

ما يبرّر أن نُعرِّف بهنّ في هذه التّوطئة، فلقد شكّلن فسيفسَاء رائعة في المشهد الثّقافي المحلّي.وشهدت أعمالهنّ نشاطا متميّزا في مجال الأدب نذكر منهن:

حياة بن بادة:

حياة بن بادة من مواليد الفاتح جانفي1990م بغرداية، درست ليسانس تخصّص ترجمة عربي فرنسي انجليزي بجامعة الجزائر بن يوسف بن خدّة. تخرّجت سنة 2011م.التحقت في السّنة نفسها بالتّدريس في جامعة غرداية، بعدها عادت إلى العاصمة لاستكمال دراساتها العليا في كلّ من التّرجمة وعلم النّفس العيادي. درّست في جامعة الجزائر 3 في كلّية الإعلام. عادت إلى مسقط رأسها غرداية لتدرّس الحضارة الانجليزيّة والتّرجمة في الجامعة ثمّ انقطعت عن التّدريس بها.

اشتغلت في مجال التّرجمة فترجمت للمؤتمرات الدّوليّة وترجمت النّصوص الأدبيّة والعلميّة الموجّهة للطّفل في دار نشر بالعاصمة. خاضت تجربة علاجيّة مع المرضى في الأمراض العقليّة والنّفسية بالعاصمة لتستقرّ أخيرا في مجال التّرجمة الرّسميّة.

بدأت الكتابة في طفولتها مع سقوط بغداد سنة2003م. فكان قلمها متأثّرا بقضايا الأمّة والإنسانيّة، مارست التّنشيط والمسرح في الجامعة وتكتُبُ باللّغتين العربيّة والإنجليزيّة. لها مجموعة قصائد باللّغة الإنجليزيّة منشورة بوكالة الأنباء الأمريكيّة ومجموعة مقالات بشتّى المواقع من بينها مدوّنات الجزيرة ووكالة الحدث الإخباريّة ومجلّة ميم ومنتدى المرأة العربيّة وعربي بوست. صدرت لها مجموعة شعريّة تحت عنوان "**غبارٌ على روح**"، وكتاب يضمّ مقالات أدبيّة واجتماعيّة موسومة ب"**غبار من روح**" وروايتان قيد الطّباعة صادرتان عن دار فواصل للنّشر والإعلام غرداية–الجزائر سنة 2019م[1].

(1)–مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة بتاريخ 30مارس2020م.

سارة عيسى رشوم:

روائيّة من مواليد بريّان بغرداية سنة 1991م، متحصّلة على شهادة ليسانس في البيو كيمياء سنة 2013م،اشتغلت في مخبر للتّحاليل لمدّة عامين،ولجت عالم الرّواية بأوّل إصدار لها "**اطمئنان**"سنة 2019م عن دار النشر أفق للنّشر والتّرجمة بالجزائر، وتعالِج فيها مأساة اضطراب الوسواس القهري فعالجت الرّواية نوعين من الوسواس: الأوّل خاص بالنّظافة والثّاني خاص بالعقيدة[1].

فاطمة بن حمّودة:

من مواليد 16 فيفري 1997م ببلديّة زلفانة ولاية غرداية، تحصّلت على شهادة البكالوريا سنة 2015م شعبة علوم تجريبيّة، تخصّصت في التّمريض بالمعهد الوطني للتّعليم العالي للشّبه الطبّي بورقلة، تخرّجت في جوان 2018 ثمّ توظّفت بالمشفى المتخصّص للأمّ والطّفل بولاية غرداية، وهي تعمل به إلى حدّ اليوم، بمصلحة الإنعاش وما بعد العمليّات. دفعها الشغف للكتابة لإنتاج روايتها "**لا ترقص الطّيور إلاّ ألما**" الصّادرة عن دار كتبنا-مصر-عام 2019م وقد تحدّثت فيها عن أحداث جرت في مطلع القرن التّاسع عشر في الجزائر، شاركت بهذه الرّواية في مسابقة "الجزائر تقرأ" سنة 2018م ولم تظفر بجائزتها، وشاركت بنفس الرّواية في مسابقة "صوت الإبداع" لدار كتبنا المصريّة سنة 2019م.وكانت من بين الخمسة الفائزين،وتمّ نشر روايتها في نفس الدّار،ولديها طموح لنشر روايتها بالجزائر[2].

(1)-مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة بتاريخ 03أفريل 2020.

(2)-مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة بتاريخ 31مارس2020م.

مريم بابا عمي:

من مواليدبني يزقن بغرداية في06 ديسمبر 1990م، تزوجّت مبكّرا بعد أن انقطعت عن صفوف الدّراسة، لكن شغفها وطموحها لم ينضَبْ فسعت بخطى حثيثة فكان مولودها الأدبيّ الأوّل رواية "**سنون الضّياع**" الصّادر عن دار المثقّف الجزائرية بالشّراكة مع دار ببلومانيا المصريّة عام 2017 م تتحدّث الرّواية عن تحدّيات الشّباب في عصرنا الحالي بين بهرجة الحياة المحرّمة، والالتزام وبين الإلحاد ونور الإسلام، وتمنح نبذة نيّرة بين صفحاتها وعلى لسان أحد شخصياتها عن الإسلام وعن شخص الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وتنتهي بإسلام عارضة الأزياء فرجينيا بعد صراع طويل للبحث عن سبيل الحقيقة [1].

منال البرج:

من مواليد 21أفريل2000م بمدينة غرداية، طالبة جامعيّة في السّنة الثّانيّة بقسم اللّغة الإنجليزيّة بجامعة غرداية.فائزة بالمسابقة الوطنيّة للقصّة القصيرة فنشرت قصّتها "**دُفِعَ البلاءُ**" بكتاب سميّ "**لآخر نفس**"، صادر عن دار أجنحة للنّشر والتّوزيع سنة 2019م،ونشرت قصّتها "**إلاّ وتُفرَج**" بكتاب "**الهطول حبّا**"صادر عن دار الدّروب للنّشر والتّوزيع سنة 2019م.لها عدّة مشاركات أدبيّة بالجرائد الوطنيّة. مدوّنة على موقع «**رقيم**»مشاركة بمسابقة تحدّي القراءة العربي، عضو مؤسّس لنادي اللّغة الانجليزيّة بجامعة غرداية، مشاركة برواية " **وجدان**" في فعاليات المعرض الدّولي للكتاب بمسقط عمان وهي صادرة عن دار فواصل للنّشر والإعلام سنة 2019م[2].

(1)- مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة بتاريخ 06أفريل2020م.

(2)- مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة بتاريخ 02أفريل2020م.

هاجر بلعديس:

هاجر بلعديس مؤلّفة، من مواليد مدينة غرداية في 26جويلية2001م. كتبت العديد من الخواطر التّي لم تنشر بعد. ولها مشاركات أدبيّة متعدّدة في المناسبات الوطنيّة والدّينية التّي تقام في مدرستها.إلى جانب كتابتها في القضايا السّياسية مثل: القضية الفلسطينية والسّورية. والقضايا الدّينية مثل: سيرة سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم.وهي حاليا تعمل على تحضير رواية جديدة لم تعلن عن عنوانها بعد. وقد كان وراء الإشراف على إنتاجها أستاذها في المتوسّطة الحاج سعيد أحمد الذّي مهّد لموضوعها وأنار دربها بمعاني اللّغة العربية وفصاحتها. وقد كانت مولعة بقراءة الأدب البوليسي للرّوائية الغربية أجاثا كريستي.والتّي أخذت منها تقنية بناء روايتها. لها رواية بوليسيّة بعنوان" **مكالمة مجهولة**" الصّادرة عن دار نزهة الألباب المتواجد مقرّها الأصلي بولاية غرداية [1].

هديل عكيف:

شاعرة مولودة بمدينة غرداية من مواليد 2000م، طالبة في السّنة الثّانية تخصّص هندسة طرائق، لها ديوان شعر بعنوان "**نوتيلا**" وهو أوّل مولود أدبيّ لها يحتوي على 62 صفحة تضمّ ثماني وعشرين قصيدة صادر عن دار فواصل للنّشر والإعلام غرداية–الجزائر سنة2019 م [2].

ناريمان عدّون: كاتبة لها رواية موسومة ب"**بطاقة غامضة** " الّتي نشرتها سنة 2015م، ورواية "**صفحة من الماضي**" الّتي أصدرتها سنة 2017م.جاءت متميّزة بلغتها الشّعريّة وأسلوبها مشبّع بالصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة صدرتا عن دار نزهة الألباب غرداية–الجزائر [3].

(1)- زياني مروة وسلامي فتيحة: **التجريب في الرّواية البوليسيّة في منطقة غرداية رواية مكالمة مجهولة لهاجر بلعديس نموذجا "مقاربة بنيوية سيميائية"**،مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر، إشراف الأستاذ محمد جهلان، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، الجزائر، السنة الجامعيّة:2019/2018م،ص:07،08.

(2)- مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة بتاريخ 29مارس2020م.

(3)-زياني مروة وسلامي فتيحة،المرجع السابق،ص:07.

نانة محمد زقاو:

من مواليد 21ماي 1987م ببلديّة بريان ولاية غرداية، متحصّلة على شهادة ليسانس في العلوم الشّرعية تخصّص فقه ودعوة من معهد الفتح للعلوم الشّرعية مستظهره لكتاب الله، معلّمة سابقة في حلقات تحفيظ القرآن، كاتبة سابقة في دار الإفتاء والاستشارات ببريان،حاليا عضوة في مجلس تمسريدين ومكتب عشيرة آل نشاشبة وأولاد يونس، وقد رافقت القلم والقرطاس منذ طفولتها، وشاء الله لحروفها أن ترى النّور بعد مخاض عسير وبعد بلوغها سنوات المعهد في كتابها إشراقات الحياة سنة 2012م، وما كان يبري قلمها إلاّ منعرجات الدّهر وقساوته جعلت منه قلما مبدعا ينبض بما في قلبها ليقرّه في قلوب الآخرين. ونُخصّص لها هذه الدّراسة ويجد القارئ لها تفاصيل في الملحق.

مدخل مفاهيمي

1) السّرد و البنية السّردية:

- مفهوم السّرد.
- مكوّنات السّرد و أنواعه.
- أشكال السّرد

2)البنيــة السّرديـة:

- مفهوم البنية السّردية .
- خصائص البنية السّردية.

المدخل المفاهيمي:

1 – السّرد و البنية السّردية:

1.1/مفهوم السّـرد:

أ–لغــة:

بالعودة إلى الأصل اللّغوي للفعل "سرد" نجد مجموعة من المفاهيم اللّغوية من بينها:

–جاء في لسان العرب:«السّردُ في اللّغة تقدمةُ شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متّسقا بَعضُه في أثر بعض متتابعًا.

وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يَسرُد الحديث إذا كان جيّد السّياق له. وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلم: "لم يكن يسْرُد الحديث سردا" أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسّرد التّتابع»[1].

وورد في المحيط في اللّغة: «سرد الحديث والقراءة سردا: إذا دافع بعضه في إثر بعض. والسّرد: اسم جامع للدّروع، لأنه مُسْرَدٌ، فيثقب طرفا كلّ حلقة بالمسمار. فذلك الحلق: المِسْرَدُ. والسّراد:الزّرّاد.و المسرد: المثقب وهو السّرد والسِّراد»[2].

هناك اتّفاق بين تعريف الفراهيدي للسّرد و تعريف الصّاحب بن عبّاد إذ ورد السّرد في كتاب العين كالآتي: <<سَرَدَ القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسّرْدُ اسم جامع للدّروع ونحوها من عمل الحَلَق، وسمّي سردا لأنه يسرد فيُثقَّب طرفا كلّ حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد قال الله عز وجل:﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾سورة (سبأ–11).

(1)–ابن منظور:**لسان العرب**، مادة سرد، مج3، دار صادر بيروت،(دط)،(د.ت.ن)،ص:260.

(2)–الصّاحب بن عباد:**المحيط في اللغة**، مادة سرد، مج 8،عالم الكتب،(د.م.ط)،ط1،1994،ص،ص280، 281.

أي اجعل المسامير على قدر خُروق الحَلَق، لا تغلظ فتنخرم ولاتدِق فتقلق[1].

نستنتج من هذه التّعاريف اللّغوية للسّرد التي تطرّقنا إليها عند ابن منظور، الصّاحب بن عبّاد و الفراهيدي أنّ السّرد في اللّغة هو التّتابع في الكلام مع الجودة في السّياق.

ب-اصطلاحا:

ورد في قاموس السّرديات: السّرد (narration)

1-خطاب يقدّم حدثا أو أكثر، ويتم التّمييز تقليديّا بينه وبين الوصف(description)والتعليق (commentary)،و كثيرا ما يتمّ دمجهما فيه.

2-إنتاج حكاية؛سردُ مجموعة من المواقف والأحداث[2].

وبذلك نرى أنّ "**جيرالد برنس**"(**Gerald Prince**) (ت:..)يربط بين السّرد وتقديم الأحداث.

ويعرّف"**رولان بارث**"(**Roland barthes**) (ت:2008)السّرد«إنّه مثلٌ الحياةِ نفسها عالم متطوّر من التّاريخ والثّقافة»[3].

هذا التّعريف للسّرد هو تعريف عام وفضفاض، فالحياة نفسها متشعّبة وعصيّة عن التّعريف، لذلك جاء النّاقد " **هايدن وايت**" (**Hayden White**)(ت:1928) ليقدّم تعريفا أكثر ضبطا عندما رأى«أنّ القضيّة الجوهريّة في السّرد تكمُنُ في كيف نُترجِمُ المعرفة إلى أخبار، أو كيف نحوّل المعلومات إلى حكي، كيف نحوّل التّجربة الإنسانيّة إلى بُنى من المعاني التي تتّخذ شكل الخصائص الثّقافية المرتبطة بالزّمان والمكان والنّاس والأحداث»[4].

(1)- أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**،مادةسرد، مج07،سلسلة المعاجم والفهارس،(دط)، (د.ت.ن)، ص:226.

(2)-جيرالد برنس:**قاموس السّرديات**، ترجمة السّيد إمام، ميرت للنّشر والمعلومات، ط1 ، 2003، ص:122.

(3)-عبد الرحيم الكردي:**البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة،ط3 ، 2005م،ص:13.

(4)-م.ن،ص:13.

رغم تباين التّعريفات التي أوردناها حول مصطلح السّرد يبْقَى قوامه الأساسي هو الحكي، ويفترض وجود ثلاثة عناصر أساسيّة هي: الرّاوي والمروي والمروي لَهُ.

ويمكننا أن نقدّم تعريفا مبسّطا للسّرد على أنّه عَرْضٌ لحدث أو جُملة من الأحداث تقدّمها شخصيات تتحرّك ضمن زمان ومكان معيّنين،وبواسطة سارد ينقل كلّ ما يجري للقارئ أو المستمع.

1-2/مكوّنـات السّرد:

إنّ كون الحكي، هو بالضّرورة قصّة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحْكَى له،أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى«راويا»أو ساردا وطرف ثان يدعى مرويا لهأو قارئا[1].

فيمكننا توضيح المكوّنات الأساسيّة للسّرد على الشّكل الآتي:

أ – الرّاوي:

هو المرسل، الّذي يقوم بنقل الرّواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل).وهو شخصيّة –من ورق– على حد تعبير "**بارث**". وهو –لأنه كذلك-:وسيلة أو أداة تقنيّة يستخدمها الرّوائي (المؤلِّف) ليكشِف بها عن عالم روايتِه.

والرّاوي –حسب هذا المفهوم– يختلف عن الرّوائي الّذي هو شخصيّة واقعيّة –من لحم ودم – ذلك أن الرّوائي (المؤلّف)، هو خالق العالم التّخييلي الّذي تتكوّن منه روايته[2].

إنّ أهم وظيفة من وظائف الرّاوي هي وظيفة السّرد، ولولا هذه الوظيفة لما وُجِد العمل السّردي من أساسه. فوجوده إذن ضروريّ لا يمكن الاستغناء عنه حتى ولو يقلّص حضوره.

---

(1)–حميد الحمداني: **بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط،19911م،ص:43.

(2)–آمنة يوسف: **تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق**،المؤسسة العربية للدّراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط2015،2م، ص: 40.

ب–المروي:

«أي الرّواية–نفسها–تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)،يبرز طرفا ثنائية المبنى/المتن الحكائي، لدى الشّكلانيين الرّوس.ما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السّرد/الحكاية، لدى السّردانيين (تودروف، جينيت، ريكاردو...)على اعتبار أن السّرد (المبنى)هو شكل الحكاية (المتن).وعلى اعتبار أنّ السّرد والحكاية، هما وجها المروي المتلازمان أو اللّذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرّواية»[1].

ج– المروي له:

قد يكون المروي له اسما معيّنا ضمن البنية السّردية. وهو -مع ذلك - كالرّاوي شخصيّة من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيّلا،لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمَعُ بأسره.وقد يكون قضيّة أو فكرة ما،يخاطبها الرّوائي،على سبيل التّخييل الفنّي [2].

أمّا وظائفه «فيقوم بوظيفة الوساطة بين الرّاوي والقارئ ،وكذلك التّمييز من خلال إسهامه في بلورة صورة الرّاوي ووظيفة السّرد كأن ينقلب راويا أو شخصيّة أو يساعد على تدقيق إطار السّرد وتطوير الحبكة،فضلا على وظيفة رابعة تتجلّى في كونه النّاطق بالعبرة عن العمل»[3].

1–3/ أنواع السّرد:

يتوقف تحديد نمط السّرد على الوضع الزّمني للسّرد - في حدّ ذاته–بالنّسبة لزمن القصّة سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ويمكننا تصنيف السّرد إلى أربعة أنواع:

أ–السّرد التّابع:«وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي»[4].

---

(1)- المرجع السابق،ص: 41.

(2)- م.ن،ص:42.

(3)-محمّد القاضي وآخرون،**معجم السّرديات**، دار محمد علي للنّشر،**تونس**،ط،20101م،ص:387.

(4)-جيرار جينيت: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، وعمر خلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 2000م،ص:231.

في هذا النمط يقوم السّارد بذكر أحداث وقعت قبل زمن السّرد.يُطلق عليه"**جيرار جينت**" (**Gérard Genette**)(ت:2018م)مصطلح"السّرد اللاّحق"[1].

ويعرفه قائلا: <<إنّ السّرد اللاّحِق هو ذلك الّذي ينظّم الغالبيّة العظمى من الحكايات الّتي أنتجت حتّى اليوم ويكفي استعمال زمن ماضي لجعل سرد ما لاحقا، ولو لم يُشِرْ إلى المسافة الزّمنيّة الّتي تفصل لحظة السّرد عن لحظة القصّة>>[2].

وهو ما نجده في<<المقدّمة التقليديّة للقصّة العجيبة كان يا مكان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان>>أو حتى السّرد الوارد في محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء:

<< اجتمعت اللّجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا>>[3].

ب– السّرد المتقدّم :

<<هو سرد يسبق المواقف والأحداث المرويّة زمنيّا، ويعدّ السّرد المتقدّم أحد خصائص السّرد التنبؤي>>[4].

أمّا "**جيرار جينت**" فقد أطلق على هذا النّوع مصطلح "السّرد السّابق" وعرّفه بقوله:<< وهو الحكاية التكهنيّة، بصيغة المستقبل عموما،ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر>>[5].

(1)–المرجع السابق،ص:233.

(2)–م.ن ،ص:233.

(3)–سمير مرزوقي وجميل شاكر:**مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا**،دار الشؤون الثقافية العامّة أفاق عربيّة،بغداد،العراق، دط،دت، ص:97.

(4)–جيرالد برنس: "**قاموس السّرديات**..."، ص:17.

(5)–جيرار جينت :"**خطاب الحكاية**..."،ص:231م.

وقد عرّفه صلاح فضل بقوله:<<هو القصّ الّذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر>>[1].

إنّ روايات الخيال العلمي تعتمد السّرد المتقدّم في نقل الأحداث[2].كأن يسرد لنا الراوي متخيّلا في العام ثلاثة آلاف أو أربعة ألاف. فالسّرد المتقدّم إذن هو سرد استشرافيّ مستقبلي وهذا من قبيل ما يحدثُ في الرّوايات حين تُفكّر الشّخصيّة في مستقبلها والأحداث التي ستمرّ بها.

ج- السّرد الآني :

«وهو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل، والمقحَم بين لحظات العمل»[3].

في هذا النّوع نلاحظ أنّ أحداث الحكاية وعملية السّرد تدور في آن واحد[4].

وسمّاه "**جيرار جينت**" "السّرد المتواقت" لقد تحدّث عنه في قوله:«إنّه الأكثَر بساطة، مادام التّزامن الدّقيق بين القصّة والسّرد يُقصي كلّ نوع من التّداخل واللّعب الزّمني»[5].

وقد عُدَّ "السّرد الآني" النّمط الأكثر بساطة مقارنة بالأنواع الأخرى لأنّ فيه تطابقا بين الحكاية والسّرد لكن هذا التطابق يمكن أن يَرِد في اتّجاهين مختلفين ألا وهما:[6]

(أ)-سرد حوادث لا غير، يمحو كلّ أثر للّفظ ويُغلِّبُ كفّة الحكاية على كفة السّرد.

(ب)-السّرد المتمثّل في مخاطبة الشّخصية لنفسها، ويتمّ إلقاء الضّوء هنا على السّرد نفسه، بينما

(1)-صلاح فضل:**بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، د،ط،1978، الكويت، ص:285.

(2)-سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصّة**،ص: 98.

(3)-جيرار جينت: "**خطاب الحكاية**..."، ص :231.

(4)-ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصّة**، ص: 98.

(5)-جيرار جينت: "**خطاب الحكاية**..."،ص :232.

(6)-سمير المرزوقي وجميل شاكر:**مدخل إلى نظرية القصّة**،ص: 99.

يأخذ الحدث في الزّوال حتى لا يبق إلا النّزر القليل من الحكاية [1].

د–السّرد المُدْرَج :يسميه"**جيرار جينت**"«السّرد المقحم بين لحظات العمل»[2].

وعرّفه"**صلاح فضل**"بقوله:<<هو الّذي يقصّ الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل>> [3].

ويمتاز السّرد المدرج بأنه النّوع الأكثر تعقيدا، إذ ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر بشكل جليّ في الرّوايات القائمة على تبادل الرّسائل بين شخصيّات مختلفة بحيث تكون الرّسالة وسيطا للسّرد وعنصرا في العقدة[4].

1–4/أشكال السّرد:

أ–السّرد بضمير الغائب:

هو الأكثر استعمالا لدى السرّاد الشفويين أوّلا، ثم بين السرّاد الكتّاب آخرا. لجملة من الأسباب منها:

–وسيلة فعّالة يختبئ من خلالها السّارد من أجل تمرير إديولوجياته المختلفة.

–الابتعاد عن فخّ الأنا الّذي يؤدّي إلى سوء فهم العمل الأدبي، وكأنّه ملصق بالسيّرة الذّاتية وليس بالرّواية.

–يفصل ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي.

–يصون السّارد من الكذب، يجعله مجرّد حاك لا مؤلّف.

–يَسْمَحُ للكاتب أن يعرِف عن شخصياته وأحداث عمله السّردي كلّ شيء.

---

(1)–المرجع السابق، ص: 99.

(2)–جينت: "**خطاب الحكاية**..."، ص:231

(3)–فضل: "**بلاغة الخطاب** ..."، ص:285.

(4)–سمير مرزوقي وجميل شاكر :"**مدخل إلى تحليل القصة**..."،ص،ص:99،100.

-يفصل النّص السّردي عن ناصّه الّذي ينصّه، ويجعل المتلقّي واقعا تحت اللّعبة الفنّية الّتي اللّغة أداتها والشّخصيات ممثلات فيها [1].

ب-السّرد بضمير المتكلم :

ربّما يأتي ضمير المتكلّم في المرتبة الثانية من حيث الأهمّية السّردية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنّه استُعمل في السرد منذ القدم: فشهرزاد كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة <<بلغني>> فكانت بهذه الطريقة تسند السّرد لنفسها. من هنا كان لضمير المتكلّم القدرة الفائقة على إذابة الفرو قات الزّمنية والسّردية بين السّارد والشّخصية والزّمن.

ومن بين جمالياته نذكر:

-دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلّف.

-يجعل المتلقّي يلتصق بالعمل السّردي ويتعلّق به أكثر.

-ضمير المتكلّم يحيل على الذّات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع [2].

ج-السّرد بضمير المخاطب :

هو الأقلّ ورودا والأحدث نشأة في الكتابات السّردية المعاصرة، وصنّف السّرد بهذا الضمير في المرتبة الثالثةمن حيث الأهمّية، وممن اشتهر باستخدامه في فرنسا **"ميشال بوتور"** (**MichelButor**)(ت:2016) ويأتي استعمال هذا الضّمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلّم[3].

(1)-ينظر عبد الملك مرتاض:**في نظريّة الرّواية**،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب كويت،دط،1998،ص:153،154،155.

(2)-م.ن،ص:159.

(3)-م.ن،ص: 163.

والجدير بالذّكر أنّ ضمير الغائب ليس غريبا في الكتابات السّردية القديمة، فالسّارد في ألف ليلة وليلة استخدم الضّمائر الثّلاثة في موقف واحد.

ويقول "**ميشال بوتور**":أنّ ضمير المخاطب،أو<<الأنت>>يتيح لي أن أصنّف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفيّة الّتي تولد اللّغة فيها.[1]

ومن مزايا السّرد بضمير المخاطب:

-يجعل السّارد مرتبطا أشدّ الارتباط بالشّخصية الرّوائية ملازما لها، ملتصقا بها، مزعجا إياها فلا يدع لها أيّ حيّز من حرّية الحركة، وحريّة التصرّف[2].

وصفو القول إنّ استعمال الضّمائر الثّلاثة في السّرد الرّوائي هي مسألة جمالية لا علاقة لها بالدّلالة والجوهر. لذلك فهي اختيارية لا إجبارية، فليستعمل من يشاء منها ما شاء، ومتى شاء[3].

2)مفهوم البنية السّردية:

2-1/مصطلح البنية:

«إنّ مفهومَ البناءِ في الآداب يدور حول إخراج الأشْيَاءِ والأحداثِ والأشخاصِ من دوَّامةِ الحياة وقانونها ثم رَصْفِهِ في بنية أخرى وقانون آخر هو قانونُ الفنِّ»[4].

«يحدّد بعض الباحثين **البنية** بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة أو عمليات أوّلية،على شرطِ أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من

(1) –المرجع السابق،165.

(2)- م.ن،ص:167.

(3)-م.ن،ص:169.

(4)-عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**،الناشر مكتبة الآداب القاهرة ،مصر،ط3 ،1426 هـ/2005، ص:16.

وجهةِ نظر معيّنة،ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلّما اجتمعت بعض العناصر نجم عنها أبنيّة يتّسمُ تركيبها بالاطراد هذا الكلّ هو ما يسمّى بالنّظام وظاهرة تركيب النّظام طبقا لنوع من الاطراد هي التنظيم. وتعتبر فكرة العلاقة صائبة على مستوى الأبنية ولكنّها عندما تدخل في التّنظيم تكتسب عنصرا جديدا هو الاتّصال»[1].

2-2/مفهوم البنية السّردية:

يعدّ مفهوم البنية السّردية من المفاهيم الحديثة فهو مصطلح حديث فجاء في كتاب البنية السّردية للقصّة القصيرة أنّ الشّكلانين الرّوس ومنهم "**شلوفسكي**"(**Viktor Shklovsky**) (ت:1984م)كانوا ينظرون إلى «بنية ما داخل النّص الشّعري هي البنية الشّعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النّص السّردي هي البنية السّردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النّموذج المتحقّق في بنية النّص»[2].وهذا يعني أنّه يتمّ تحديد نوعُ البنية من خلال نوع بنية الجنس الأدبي فإذا كانت بنية خطاب شعري فهي بنية شعرية وإن كانت نصّا سرديا فتعدّ بنية سردية ويرى "**فوستر**" (Foster) البنية السّردية مرادفة للحبكة وعند "**رولان بارت**" تعني المنطق والتعاقب، وعند "**أودين موبر**"«تعني الخروج عن التّسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزّمانية أو المكانية»[3]. بمعنى أنّ البنية السّردية تعتمد على أحد العناصر الزّمانية أو المكانية أو كليهما.

2-3/خصائص البنية السّردية:

يعتبر السّرد ركيزة أساسيّة للنّص الرّوائي فهو الّذي ينظّم شخصياته وأحداثه وأزمنته وفضاءاته ومن ثمّ انتسابه إلى الخطاب أو المبنى الّذي يُعتبر صياغة فنّية وفق قواعد النّص وأشكاله

(1)- صلاح فضل:**النّظرية البنائية في النقد الأدبي**،د.الشروق،القاهرة،مصر،ط،14191 هـ/1998 م،ص:122.

(2)- الكردي:"**البنية السّردية** ..." ،ص :17.

(3) - م.ن،ص:18.

المتباينة، وهكذا ينطلق السّرد الرّوائي [1].بمعنى ذلك أنّ السّرد هو الطّريقة التي يختارها المبدع ليقدّم بها الحدث وينظّم الشخصيات فهو ضروريّ لكلّ عمل روائي؛ فالبنية السّردية لها خصائص جوهرية أشار اليها "**عبد الرّحيم الكردي**" في كتابه البنية السّردية للقصّة القصيرة إنّها تنبع من طبيعة «التقاء عناصر كلّ من الصّورة والخبر،و من تلاقي بينهما في مركّبٍ جديدٍ هو بنية القصّة القصيرة»[2].فيقصد بذلك اجتماع الصّورة والخبر في بنية القصّة القصيرة فيشكّلان بنية واحدة،وتوجد خاصيّة أخرى للبنية السّردية وهي كون الحدث قد اكتسب«ملامح الصّورة وأنّ الصّورة قد أخذت من ملامح الحدث»[3].

وهذا يعني أنّ الحدث والصّورة أصبحا واحدا، فالصّورة تمثّل الحدث والحدث يمثّل الصّورة فامتزجت خصائص كلّ منهما مع بعضها البعض حتى لا نستطيع أن نفرّق بين الحدث والصّورة.

(1)- ينظر:نورة بنت محمّد بن ناصر المرئ :**البنية السّرديّة في الرّواية السّعوديّة**،رسالة دكتوراه، إشراف محمّد صالح بن جمال بدوى،قسم الدّراسات العليا،فرع الأدب، كلّية اللّغة العربيّة، جامعة المملكة السّعوديّة، 1429هـ-2008م،ص:10.

(2)- الكردي:"**البنية السّردية للقصة القصيرة**..."،ص:148.

(3)- م.ن،ص152.

المبحث الأوّل:

البنية السّردية في رواية مريم

- **المطلب الأول:الفضاء الجغرافي ودلالته في الرّواية (رواية مريم):**
  - **1) مفهوم المكان.**
  - **الأماكن المفتوحة.**
  - **الأماكن المغلقة.**
- **المطلب الثاني: بنية الزّمـن في الرّوايـة.**
- **1–مفهوم الزّمن.**
- **2–المفارقات الزّمنية.**
- **3–تقنيّات الإيقاع الزّمني**
- **المطلب الثالث: حركة التشكل .**

المبحث الأول: البنية السّردية في رواية مريم

المطلب الأوّل: الفضاء الجغرافي ودلالته في رواية مريم

1)مفهوم المكان:

للمكان أهمّية كبيرة في بناء العمل السّردي أو الحكائي فلا نستطيع أن نتصّور أحداثا إلّا بوجود مكان تتشعب فيه، ولذلك يعتبر المكان البؤرة التي تنمو فيها الأحداث فاختلف النّقاد في مفهوم المكان فأصبح منخرطا في عالم السّرديات، وبالتّالي لم يبق حاملا لذلك المعنى المجرّد من أيّ دلالة أو معنى أدبي،فالمكان عنصر من عناصر الخطاب الرّوائي التي تجري فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيات فيعرّفه "**غاستون باشلار**" **(Gaston Bachelard)** (ت:1962م)على أنّه"مكان الأليف والبيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطّفولة على أنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصّورة الفنّية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة"[1]. ويُقصد بذلك أنّه ربط المؤلّف بالمكان فهو نقطة إلهام المبدع الذي عاش فيه كلّ ذكرياته فأصبح عبارة عن صورة فنية يكتسب منها إبداعه.

1-1/الأماكن المفتوحة:

هي تلك الأماكن العامّة التي يتردّد عليها النّاس في الأوقات لقضاء حاجياتهم،وقد أشار "**حسن بحراوي**" إلى هذا النّوع من الأماكن«أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركةِ الشّخصيات وتنقلاتها وتمثّل الفضاءات الّتي تجِد فيها الشّخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطّات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي....الخ »[2].

(1)-غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط2، 1984م،ص:06.

(2)- حسن بحراوي :"**بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء،الشّخصية،الزّمن)**،النّاشر المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط01، 1990م،ص: 40.

* **الشّارع:**

يعتبر الشّارع من الأمكنة المفتوحة «من الواضح أنّ الأحياء والشّوارع تُعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجيّة فهي الّتي تشهد حركة الشّخصيات وتشكّل مسرحا لغدوّها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[1].

فالشّارع مكان عبور النّاس، ففي الشّارع يجدون متطلّباتهم ومستلزمات حياتهم اليوميّة، ورد الشارع في الرّواية كملاذ تلجأ إليه الشخصية بعدما فقدت كلّ شيء :«**قمت وأنا لا أُدرك أيّ شيء، إلاّ أنّني أصبحت في الشّارع دون مأوى**»[2].

فنجد صورة الطّرقات في هذا المقطع، تمثّل الحالة النفسية الّتي وصلت إليها شخصيّة الرّواية الّتي أصبحت تشعر بالوحدة والانهيار الدّاخلي لعدم الاستقرار، فكان الشّارع مأوى لها، ونفس الشّيء في هذا المقطع «**شَكَرتُه وانصرفت، وبعدها وجدت نفسي في الشّارع**»[3].

فهذا المقطع لا يختلف عن سابقه فيعبّر عن وحدة وضعف الشّخصية «أغمي عليك في الشّارع»[4].

«**فرأيت شارعا غير الّذي جئنا منه بالأمس، أين كان كلّ هؤلاء النّاس؟ وجوه طيّبة، أطفال يقفزون فرحا في كلّ مكان**»[5].فجاءت صورة الشّارع في هذا المقطع تمثّل الصّورة الحقيقية للشارع الّذي يتميّز بكثرة النّاس بمختلف الأجناس، والحركة مستمرّة معبّرة عن التغيّر الّذي طرأ على الشّخصية الّتي كانت في فترة معيّنة تشعر بالوحدة فتغير الحال، فأصبحت بين مجموعة من النّاس يتبادلون نفس مشاعر المحبّة والتّضامن والتّعاون.

(2)- المرجع السّابق، ص:79.

(3)- نانة بنت محمد زقاو، المصدر السابق،ص:79.

(4)-م.ن، ص:56.

(4)-م.ن، ص:57.

(5)-م.ن، ص:72.

نستنتج ممّا سبق أن الشّارع ضمّ أحداثا مختلفة فمرّة يعبّر عن عدم الاستقرار، و تارة عن التّضامن والمودّة والمحبّة بين النّاس.

* **المستشفى:**

يعدّ المستشفى من الأماكن المفتوحة، فهو المكان الوحيد الّذي يجد فيه المريض الرّعاية الصحية يشرف عليه طاقم من أطبّاء و ممرّضين يسهرون على راحته، ومن النّماذج في الرّواية «**ذات يوم ضربني إلى أن أغمي عليّ، فحملني من في الدّار إلى المستشفى**»[1].يقدّم لنا هذا المشهد درجة المعاناة الّتي تعيشها الشّخصية.

فالسّاردة في هذه الرّواية أعطت للمستشفى وظيفتها الحقيقيّة؛ إذ جعلته مكانا دالاّ على الرّاحة والطمأنينة وتحقّق الراحة النّفسيّة. وظهر ذلك عندما استيقظت مريم من إغمائها فوجدت بجانبها الممرّضة لتؤكّد لها أنّها في المكان المناسب الّذي تجد فيه الرّاحة والشّفاء «**قالت الفتاة: هدّئي من روعك سيّدتي، ولا تخافي فأنت هنا في المستشفى**»[2].

ونجد نفس الأمر عندما وجدت سهام مريم مغمى عليها في البيت. فاتّصلت بالإسعاف لأخذها إلى المستشفى لتلقّي العلاج «**نادوا رجال الإسعاف، لابدّ أن ننقذها، وصل رجال الإسعاف،حملنا مريم إلى المستشفى، ركبت معها و أنا أبكي بغزارة، و أناديها: مريم، مريم لابدّ أن تقاومي**»[3].

فهكذا نجد السّاردة حقّقت الدّلالة الحقيقيّة للمستشفى حيث أنّه المكان الصّحيح لتلقّي العلاج والشّفاء ومكان الرّاحة والهدوء.

(2)-نانة زقاو،المصدر السّابق،ص:40.

(2)-م.ن،ص: 57.

(1) –م.ن،ص:77.

* **الحـيّ:**

هو مكان عامّ لجميع النّاس فيصبح الحيّ كأسرة واحدة متضامنة خاصّة في الظّروف العصيبة أيّام المحن والشدائد وكذلك أيّام الأفراح، فيبقى الحيّ محافظا على دلالته التّقليدية الّتي تحمل وحدة التّضامن في أوقات الشّدائد رغم التطوّرات الّتي تطرأ على الحيّ الشّعبي من تحديث، فالحيّ هو مكان انتقالي «**الحيّ الشّعبي بوصفه مكانا انتقاليا في المقام الأوّل**»[1].

ترسم لنا السّاردة في هذا النّص فضاء حقيقيّا لصورة الحيّ الّذي يتّصف بالضّيق والقدم وكذلك صفة أخرى أنّه آمن. فكلّ أهل الحيّ يعرف بعضه البعض فهذا يولّد الطمأنينة والرّاحة في وسطه. وتؤكّد لنا السّاردة في قولها «**إذا قبلت مساعدتي، فأنا عندي بيت صغير في إحدى الأحياء القديمة، ولكنّها آمنة**»[2].

وكذلك تمثّل صورة الحيّ عند السّاردة وحدة التّضامن في قولها: «**ازداد قلقي واضطرابي، تجمّع حولي أهل الحيّ**.... »[3].ونفس الأمر في ما يخصّ التّضامن والمحبّة فنجد والد مريم يقوم بمساعدة أهل الحيّ وإسعادهم. رغم تحسّن وضعه المادّي وأنه قادر أن يسكن في حيّ راق في وسط المدينة. إلا أنه فضّل المكوث في ذلك الحيّ الشّعبي ونشر السّعادة و الفرح بين أفراد أهله. «**وعلى الرّغم من أنّ والد مريم قد تحسّن وضعه المادّي إلاّ أنّه لم يرحل من تلك الدّار هذه المرّة، بل كان يسعى جاهدا لإسعاد أهل تلك الحارة**»[4].

* **الجامعة:**

الجامعة من الأمكنة المفتوحة وتمثّل رمز العلم والثّقافة والانفتاح، فيُتمّ فيها الطّالب الدّراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدّراسي، فتمثّل الجامعة حضارة الأمّة ورقيّها وتقدّمها من

(1)-بحراوي:"**بنية الشّكل الرّوائي**..."،ص:85.

(2)-نانةزقاو، **المصدر السابق** :ص :64.

(3)-م.ن، ص: 77.

(1)- م.ن، ص: 109.

خلال الأبحاث الّتي تقدّمها. ومن الأمثلة الموجودة في الرّواية قول السّاردة «**كانت مريم خائفة ومرتبكة، وبعد الإفطار حان موعد الذّهاب إلى الجامعة**»[1].

من الملاحظ أنّ في هذه الرّواية اتّخذت الجامعة دلالتها الحقيقيّة؛ فمن المنطقي أن يشعر الطّالب قبيل تخرّجه بكمّ هائل من مشاعر الخوف والارتباك وهذا ما لاحظناه في بطلتنا مريم حين حان وقت تخرّجها.

المقطع :«**توجّهنا إلى الجامعة،افترقت عن مريم لأنّها توجّهت إلى زميلاتها و مشرفها ليحضّروا للمناقشة. تلفتّ من حولي أبحث عن يوسف بين المدعوّين، فسمعت صوتا من خلفي يناديني،إنّه يوسف**»[2].وفي هذا المثال كذلك نجد أنّ المكان أعطى صورته الحقيقية.فتُعتبر الجامعة مكانا يتمّ فيه التّواصل والتّعارف بين مختلف الأشخاص من جنسيات متعدّدة فظهر هذا عند التقاء مريم بوالدها الذي لم يكن يعلم بوجودها، فمثّلت الجامعة هنا في هذا المقطع نقطة التقاء وتعارف.

المدينة:

هي المكان الذي يسكن فيه الإنسان«أوجدها النّاس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، وأجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئِ ومن أنفسهِم»[3].

فلكلّ مدينة موقعها الجغرافيّ، وعادات و تقاليد خاصّة بها«فالمدينة قد تكون مكانا مفتوحا أو مكانا مغلقا، فقد تكون مغلقة على نفسها وقد تكون مفتوحة على البحر»[4].

(2) - م.ن،ص:134.

(3)-م.ن،ص: 136.

(3)- مهدي عبيدي :"**جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينه (حكاية بحّار –الدّقل–المرفأ البعيد)** "منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب،دمشق،2011 م ،السّلسلة4،ص:96.

(4)-نانة زقاو،**المصدر السابق**، ص:96.

احتلّت المدينة مكانا بارزا في رواية مريم؛ فأظهرت مدى انخداع أهل القرية بالوجه الخارجيّ للمدينة التي تنبهر به العين، ببيوتها الإسمنتية الشّامخة وشوارعها الكبيرة والعدد الهائل من السّكان «**فالمدينة المتوحّشة خالية الرّوح مخيفة**»(1).

هذا ما أرادت أن تقوله السّاردة حيث بيّنت لنا أن المدينة كسرت القيود الاجتماعية وهدّمت الأخلاق. إذ أصبح الإنسان يرى المدينة بوجه ماديّ فقط، فهذا انطبق على والد مريم، فترك قريته مسقط رأسه وذهب إلى المدينة وترك خلفه الأهل والأحبّة وكلّ ما يتعلّق بماضيه «**خُدِعتُ ببريق المدينة فهاجرت إليها وتركت عائلتي، وعزمت أن أقْطع أيّ صلة بهم**»(2).

فالمدينة في الرّواية لم يتم وصفها، فلم تصف الطّرقات والمباني ولا أيّ شيء يدلّ على المدينة، ولم تذكر اسم المدينة فبقي اسمها مجهولا، ونلاحظ من خلال الرّواية أنّ المدينة تمثّل مكانا خاليا فارغا لايوجد به ضوضاء كبقيّة المدن. فحين عودة سهام صديقة مريم من السّفر وغياب لمدّة طويلة على بلدها،ما جعلها تشعر بالغربة فاشتاقت إلى وطنها «**خرجنا من المطار، آه، ما أروع هواء بلدي وما أنقاه فلقد اشتقت إلى شبر من أرض وطني،آه، ما أقسى الغربة**»(3).

فالمدينة فضاء يلتقي فيه الأحبّة والأهل، عند مغادرته يشعر الإنسان بالغربة والحنين إليه وهذا ما جرى مع سهام حين غادرت البلد وسافرت مع زوجها. فأعطت المدينة دلالتها الحقيقة التي تحمل مجموعة من المشاعر عند المكوث فيها أو الابتعاد عنها.

1-2/الأماكن المغلقـة:

كان المكان حاضرا في رواية " مريم" حيث اختارته السّاردة ميدانا لحركة الشّخصيات.

(1)- م.ن،ص:98.

(2)-م.ن،ص:89.

(3)-م.ن،ص:130.

فالمكان المغلق هو:<<**مكان العيش والسّكن الّذي يأوي الإنسانَ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤَطَّر بالحدود الهندسيّة**>>[1].

وقد تنوّع هذا المكان في الرّواية، فنجد:

* **البيت:**

يلجأ إليه الإنسان كملاذ للرّاحة والأمن والطّمأنينة والحماية، يقيه حرَّ الصيف وقرَّ الشّتاء، وكلّ ما يواجهه من أخطار في الخارج <<فالبيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا، كونُنا الأوّلُ، كونٌ حقيقيٌّ بكلّ ما للكلمة من معنى>>[2].

فالبيت هو مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يدلّ على <<الوجود الحقيقيّ للإنسانيّة الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانيّة، إنّه الفضيلة الإنسانيّة، وعظمة الإنسان>>[3].

إنّ هذا الفضاء مفعم بالأسرار، مكان الألفة ومصدرٌ للسّكينة والهدوء.

وقد استُعمل في عدّة مواضع من الرّواية:

<<**والله يشهد أنّني لمّا دخلت هذا البيت زوجة لك، حملت في قلبي نيّة طيّبة لإسعادك وكسب قلبك**>>[4]. فلم تعلم "مريم" أنّها ستقابل بالخيانة، الشتم، الضرب، وحبس عن الأكل

(1)- العبيدي: **جماليات المكان**،ص:44.

(3)-باشلار:**جماليات المكان**، ص:36.

(3)-نانةزقاو، **المصدر السّابق**،ص:66.

(4)-م.السابق، ص:43.

والشّرب ومع ذلك فهي متمسّكة بالبقاء في البيت<<**ولك أن تفعل ما تريد بحياتك، ولن أطلُب الطّلاق فالمهمّ أنّ لي بيتا يأويني**>>[1].

فقد كان هذا البيت مصدر سعادة متوقّعة بالنّسبة لمريم فعادة ما يكون البيت مكانا للرّاحة والشّعور بالأمن والاستقرار ولكنّه استحال إلى جحيم.

لكنّنا من جهة أخرى نجد أنّ البيت الذي منحه الطّبيب لمريم، إلاّ أنّ من يدخله يشعر بالسّعادة والأمان فيشعر بأنّه متّسع فتقول سهام صديقة مريم:<<**خرجنا من بيتها الصّغير الكبير**>>[2].

لقد غادر السيّد أحمد هذا البيت الّذي عاش فيه من أجل الحصول على المال فلم يكن راضيا بالحياة التي كان يحياها، معتبرا إيّاه مرتعا للتعاسة فلم يُرد لابنته أن تعيش بهذا البيت ظنّا منه أنّه مصدر للتّعاسة ،لكن ما حدث عكس ما توقّعه فقد شعرت مريم في هذا البيت بالسّعادة.

<<**عشت في ذلك البيت الذي كرهته، وجدت سعادتك في المكان الذي ظننته سيتعسك**>>[3].

انتقلت مريم الصّغيرة للعيش بمنزل والدتها حيث عاشت بين قلبين يحبّانها كثيرا ألا وهما جدّها أحمد والسيّد ابراهيم: <<**انتقلت مريم لبيتها الجديد وهي بين قلبين يحبّانها كثيرا**>>[4].

لم تركّز السّاردة على أثاث البيوت، ولا عن تفاصيلها رغم أنّ الأثاث يعتبر<<من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعيّة ولذا نشأ ما يسمّى بفلسفة الأثاث، حيث يعكس الأثاث الذي فُرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعيّة الماديّة والجماليّة ذات الدّلالة الخاصّة التي يريد الكاتب

(1)-م.ن،ص.ن.
(2)-م.ن، ص:72.
(3)-م.ن، ص:89.
(2)-م.ن،ص:109.

تقديمها>>[1] إنّما ركّزت على حالة الشّخصية التي كانت ترى في البيت ملاذا للأمن والاستقرار والألفة، ماعدا وصفها لبيت مريم حيث قالت:<<**بيت صغير، في ركنه يوجد سرير، وبجانبه نافذة يدخل منها ضوء القمر ليضيء جانبا من البيت، وفي الرّكن الآخر فرن قديم وبجانبه حنفيّة مياه، يعلو حوضا صغيرا، وتتوسّط البيت طاولة وكرسيان، فوقها يوجد شيء مغطّى بمنديل**>>[2].

وقد يكون البيت مصدرا للتّعاسة والحزن وهذا ما نلمسه في:-لقد توصّلت والدة مريم إلى قرار الرّحيل عن البيت بعد زواج ابنتها لأنها كانت تصبر على معاملة زوجها من أجل ابنتها:<<**أنا أفكّر في الرّحيل من البيت، فالحياة هنا في غيابك لا تطاق**>>[3].

ونحن نشاطر إبراهيم صحراوي حين يقول: <<وقد تنعكس أفعال الشّخصيات على الأمكنة التي تتواجد بها، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنويّة لتلك الأفعال، سلبيّة كانت أم موجبة، خيّرة أم شريرة، ممّا يدفع الشّخصيات التي ذهبت ضحيّتها، أو الرّافضة لها، إلى تغييرها أو تركها، والحلم بمكان آخر>>[4].

-لقد كرهت "مريم" منزل والدها الذي حرمها من دراستها، وقام بتزويجها رغما عنها:

<<**سجن هذا الزّوج خير من جحيم أبي، أنا لم يبق لي في الحياة سوى ربّي سبحانه أكِلُ إليه أمري**>>[5].

(3)سيزاقاسم:**بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ،ددن،دط،دت،ص:143.

(4)-نانة زقاو،المصدر السابق،ص:23.

(3)-م.ن،ص:31.

(4)-إبراهيم صحراوي:**تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية**،دار الآفاق،الجزائر،ط،20032،ص:208.

(5)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:40.

لم يكن لمريم ولا لوالدتها رأي في البيت فالقرار الأوّل والأخير لوالد مريم، فقد كانت والدتها تخشى فراقها فلم تحرّك ساكنة عندما قرّر تزويجها:<<**وهل تظنّين أنّ لي رأيا في هذا البيت؟؟**>>(1).

* **الغرفة:**

<<تمثّل الغرفة فراديس البوح الّتي تعكس طقوس الذّات الأنثويّة، كما تمثّل محرابا للذّات، حيث توجد تفاصيل عالمها وخصوصيتها، وكلّ متحوّلات الأنا الأنثوية باتّجاه النّشوة بالآخر أو الاغتراب عنه >>(2).

لقد ذكرت الغرفة في سياقات متعدّدة:

الغرفة هي المكان الذي يخفي أسرار الشّخصيات، عواطفهم وأحاسيسهم ومشاعرهم، ففيه يختفي الانسان ليبتعد عن أنظار النّاس، ويمارس طقوسه اليوميّة في الحياة بحرّية<<تسكن الغرفة الذّاكرة، وترتبط بالهويّة، وتترك حفرياتها على الجسد، وقد تتحوّل فضاءاتها إلى ذوات تحتفظ بإشراقها وعنفوانها.والغرفة في متخيّل المرأة حاضن لملذّاتها وآهاتها وتأوّهاتها وزفراتها>>(3).

<<**ذهبت إلى غرفتي وأنا أرى الدّنيا أحلامي وحرّيتي، وكلّ شيء ينهار أمامي، وأنا أمام كلّ هذا لا أستطيع أن أفعل شيئا**>>(4).

كان رمز غرفة مريم في الرّواية رديفا للتّعاسة والألم، فأغلب الأحداث التي مرّت بها البطلة كانت تتّسم بالحزن، حتى لو كان هذا الحدث هو يوم زفاف ومن المفترض أن يكون أسعد يوم في

(1)-م.ن،ص:11.

(2)-الأخضر بن السّائح: **سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء** ، دار التنوير الجزائر، دط،2012،ص:375.

(3)-م.ن،ص:376.

(4) -نانةزقاو، المصدر السابق، ص:28.

حياة كلّ امرأة<<**جلست في غرفتي أكـابد الألم، وأختضب الحـزن، وأُلبس قلـبي الحـداد بدل ثياب الفرح**>>[1].

يتميّز سرد المرأة باحتفائه بالغرفة<<فالمرأة تسكن غرفتها مثلما تسكن جسدها، وستغدو حجرتها السرّية مخبأ أشيائها. ومن هنا جاء سرد المغلق، بفعل العلاقة الجدليّة القائمة بين المرأة وحجرتها>>[2].لذلك تهرول الشّخصية إلى غرفتها كلّما شعرت بحاجة إلى الاختلاء بنفسها <<**فقمت مهرولة إلى غرفتي، هناك سأجد ملجأ لدمعي**>>[3].

<<**كانت العاشرة ليلا كنت جالسة في غرفتي لم أخرج منها، وكلمات مريم تحوم حولي تقطّع قلبي وتسيل دمعي**>>[4].

- **الصـّالة**:وهي جزء مشترك من البيت، يدور في هذا المكان الحوار والنّقاش اليوميّ للشّخصيات، ولقد ذكر في الرّواية إمّا كمكان للنّقاش وتبادل الآراء:

<<**نعم عزيزتي تفضّلي إلى الصّالة سأناديها**>>[5].

<<**سهام والدك في الصّالون ينتظرك إنه يحتاجك**>>[6].

وقد تصبح ملاذا يلجأ إليه الشّخص ليسترجع ذكرياته، ويجتاز بذاته إلى فضاءات حالمة مثل ما ورد في الأمثلة الآتية:

(1)-م.ن،ص:30.

(2)-الأخضر بن السّائح:"**سرد المرأة وفعل الكتابة...**"،ص:349.

(3)-نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:107.

(4)-م.ن،ص: 124 .

(5)-م.ن،ص:10.

(6)-م.نفسه،ص:114.

<<**فنزلت أتفقّده فوجدته مستلقيا على كنبة الصّالة تحت الضّوء الخافت**>>[1].

<<**لما خرجت مريم جلستُ في الصّالة وشردت بذهني**>>[2].

بيد أن السّاردة لم تركّز على ذكر تفاصيل المكان-الصّالة- بدقّة أثناء الوَصف فلم يكن غايتها الوصف في حدّ ذاته ، إنما ذكرته في إطار علاقته بما يحدث داخله.

- **الزنزانة، السّجن:**

وهو من الأماكن المغلقة الإجبارية:<<فما إن تطأ أقدام النّزيل عتبة السّجن مخلّفا وراءه عالم الحرّية حتى تبدأ سلسلة العذابات التّي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه...>>[3].

فقد اقتيد والد مريم إلى السّجن، وحجزت الدّولة ممتلكاته وممتلكات زوج ابنته.

فهذا الأخير قد<<**رهن ممتلكاته وأملاك والد زوجته، وسرق البنك وفرّ خارج البلد**>>[4].

إنّ حضور السّجن ليس كبيرا في الرّواية لكنّه يشكّل أيقونة مهمّة تُحيل إلى عذابات النّفس البشريّة. فتتملّك الإنسان رهبة عند الولوج إليه<<**اقتربت إلى باب زنزانته، فكانت كلّ خطوة تزيد في قلبي خفقانا**>>[5].

(1)-م .السابق،ص:44.

(2)-م.ن، ص:120.

(3)- بحراوي :**بنية الشكل الرّوائي**،ص:55.

(4)-نانةزقاو، المصدر السابق:ص:50.

(3) -م.ن،ص:51.

لقد أرادت مريم أن تطمئن والدها وتقدّم له جرعة من الأمل عندما وعدته بانتظاره عند خروجه من السّجن <<**ستعود الآن إلى السّجن وعندما تخرج ستجدني وحفيدتك في انتظارك**>>[1].

إنّ السّجن مقيّد للحرّية<<بؤرة للعجز قاهرة تتربّص بالشّخصيات النّزيلة لتضيف من معاناتها>>[2].فلذلك طلب السيّد أحمد من سهام الاعتناء بوالده وحفيدته فهو لا يستطيع أن يقدّم لهما أيّ شيء كونه سجينا<<**بقي لي خمس سنوات في السّجن، وريثما تنقضي هذه السّنوات اعتني بحفيدتي ووالدي**>>[3].

إنّ السّجن لايؤثّر في السّجين فحسب بل يؤثّر في الذين يعرفهم سيشعرون دوما بالنّقص وبالحاجة إلى رجوعه إلى أحضانهم ليكتملوا<<**اليوم سيخرج أحمد من السّجن، اليوم سوف يلتئم شملنا**>>[4].

ولم تصف السّاردة السّجن والزنزانة التي يقبع فيها أحمد والد مريم.

- **المطبخ:**

هو أحد الأمكنة المغلقة ولقد ورد في الرّواية في مواضع عدّة مرتبطا بشخصيّة سهام. وتناولته السّاردة بدلالته الطّبيعيّة المتمثّلة في إعداد الأكل:

<<**ذات مساء عدت إلى البيت من عملي متعبة فوجدت أمّي في المطبخ كعادتها**>>[5].

(4) –م.السابق،ص:97.

(2)–حسن بحراوي :**بنية الشكل الرّوائي**،ص:62.

(3)–نانةزقاو، المصدر السّابق،ص:97.

(4)–م.ن،ص:100.

(5) – م.السابق،ص:114.

<<**ذهبت إلى مساعدة أمّي في المطبخ، وبعد إكمالنا طعام الغذاء وترتيب المطبخ توجّهت إلى غرفتي لأرتاح قليلا**>>[1].

<<**توجّهت إلى المطبخ فحملت صينيّة القهوة وقلبي يرتجف خوفا وخجلا**>>[2].

نلاحظ انّ أم سهام هي التي تقوم بالطّبخ ولها علاقة بالمطبخ أكثر من ابنتها، ذلك أنّ الأمّ تحبّ أن تهتمّ بإعداد الأكل لأبنائها بنفسها، وخاصّة إذا كانوا يدرسون حتّى لا تشغلهم عن دراستهم.

- **الفندق:**

نجد الفندق حاضرا في الرّواية كونه مكانا لاستقطاب الأشخاص لمدّة معيّنة<<**الفندق رغم تشبّهِهِ بالبيت فهو ليس للإقامة الدّائمة إنّما مكان انتقال يدلّ على الحركة وتنقّلات الشّخصيات**>>[3].

لقد لجأت البطلة "مريم" إلى الفندق بعدما فقدت منزلها عندما تمّ الحجز عليه.

<<**ثمّ اهتديت إلى أحد الفنادق المحترمة، واستأجرت غرفة علّني أرتاح فيها، ولكن هيهات لي أن أنعم بالرّاحة وأنا على تلك الحالة**>>[4].

فحتّى وإن كانت الفترة التي ستقضيها "مريم" في الفندق محدودة فهو مجرّد مرحلة انتقاليّة، فمهما كان الفندق راقيا، ويتوفّر على كلّ وسائل الرّاحة ،ويجد فيه الإنسان من يتولىّ خدمته إلاّ أنّه لا يشعر بالرّاحة الحقيقيّة إلاّ في بيته، فهو كالطّائر الذي لو وضعته في قفص ذهبي فلن ينعم

(1)-م.ن،ص: 116.

(2)-م.ن،ص:118.

(4)- الشريف حبيلة:**بنية الخطاب الرّوائي** ،دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتاب الحديث ، أربد، الأردن،ط 1، 2001ص:217.

(4)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:49.

بالأمان والارتياح إلاّ إذا عاد إلى عشّه <<**اتّجهت إلى الفندق علّني أجد فيه لجسمي العليل الرّاحة التي ينشدها**>>[1].

- **المسجد:**

وهو مكان للعبادة، مقدّس ويعتبر من أبرز المعالم الحضاريّة في الحياة الإسلاميّة. لعلّ السّاردة لم تهتم بتصوير المسجد، لكونه معلما معروفا يتردّد عليه المسلمون بشكل مستمر إذن فهو واضح الصّورة لديهم. لقد وظّفت السّاردة هذا الرّمز لتذكر ما لهذا المكان من دور إيجابيّ،لقد طلبت سهام من زوجها أن يصحب السيّد مصطفى إلى المسجد لأنّ الإنسان يشعر بالطّمأنينة والرّاحة النّفسية لما يرتاده.فقد كان مصطفى يشعر بالقلق حيال موضوع لقائه بابنته.<<**خذ صديقك إلى المسجد وحاول أن تطمئن قلبه**>>[2].

<<**هيّا خذ صديقك إلى المسجد، وبعدها سنتحدث ولنترك الأمر لله فهو سيدبّر الأصلح للجميع**>>[3].

وللمسجد دور مهمّ في تغيير مرتاديه للأفضل لذلك يحظى بمكانة مهمّة في نفوس المسلمين فهو أطهر البيوت تقام فيه الصّلوات التي تصل العبد بربه وتدار فيه أمور المسلمين.

بعد الفراغ من دراسة المكان، تجلّى لنا بوضوح تنويع السّاردة للأمكنة في الرّواية ما بين مغلقة ومفتوحة. بيد أنّ للأماكن المغلقة النّصيب الأكبر مقارنة بالمفتوحة، لأنّها تقترب كثيرا من الشّخصيات، وتغوص في عوالمها الدّاخلية، وخاصّة الغرفة التّي تمثّل عالم المرأة الصّغير والملاذ الذّي تلجأ له،وكذلك كون السّاردة أنثى فهي ترتبط بالأماكن المغلقة والتّفصيلات المشهديّة التّابعة لحيّزها(البيت، الغرفة، المطبخ، الصّالة ...)من الرّجل.ولذلك فبنية السّرد وخيال السّاردة كان متأثّرا

(1)-م.السابق،ص:54.

(2)-م.ن، ص:141.

(3)- م.ن،ص:141.

بالأمكنة التي ألفتها في الحياة الواقعيّة،وقد يختلف هذا لو كان السّارد ذكرا.ولم تهتم السّاردة بوصف الأمكنة وإظهار جمالياتها بل اكتفت بومضات سريعة عنها وخاطفة، وإبراز وظيفتها.

المطلب الثاني :بنية الزّمن في الرّواية

2)مفهـوم الزّمـن:

يعتبر الزّمن من أحد المباحث الرئيسيّة المكوّنة للخطاب الرّوائي، فهو من المفاهيم التي اختلف النّقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له. فيرى عبد المالك مرتاض الزّمن على أنّه «مظهر نفسي لامادّي، ومجرّد لا محسوس؛ ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي لا من خلال مظهره في حدّ ذاته. فهو وعي خفيّ لكنّه متسلّط ومجرّد لكنّه يتمظهر بالأشياء المجسّدة»[1].

(1)- مرتاض: "**في نظريّة الرواية**..."،ص:173.

ويقصد بذلك أنّ الزّمن له أثر عميق في وعي الإنسان منذ القدم بعدما شعر به وتنبّه له تاركا رواسب بداخله فتأثّر بماضيه الذي يلمس أثره في ما حوله من مخلوقات و أشياء تتحوّل من حال إلى حال فيترك الزّمن أثره في الإنسان من خلال الملامح فهنا نستطيع نرى أثر الزّمن.

2-1/المفارقات الزّمنية(تقنيّات السّرد):

«تعني دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما،و مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة»[1].فهي بذلك عبارة عن آليات سرديّة تُبرز العمل الأدبي في شكل جمالي فني، وتسير أحداث القصة فقد تكون في زمن واحد أو يتوقف السّارد وينحرف بالزّمن نحو الماضي فيحقّق الاسترجاع أو نحو المستقبل فيحقّق الاستباق.

1.1.2/الاسترجاع:هو أحد تقنيات المفارقة الزّمنية ألا وهي العودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث قد وقعت من قبل، يسمّيها "**جيرار جنيت**" « بالاسترجاعات أو السّرد الاستذكاري فهي مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النّص لتربط بفترة سابقة على بداية السّرد»[2].

فنجد الزّمن الاسترجاعي بارزا بوضوح في رواية مريم. إذ تعتبر مريم الشّخصية البارزة في الرّواية فهي تسرد لنا ما وقع لها من تغيّرات في حياتها من خلال سردها لصديقتها سهام وتسترجع معها كلّ الأحداث الحزينة الّتي وقعت لها في غيابها «**سأحكي لك كلّ شيء، منـذ أن خرجـت من منزل والدي إلى لحظة لقائنا في العيادة؛ بدأت مريم كلامها قائلة: عندما خرجت نظر إليّ والدي وقال لن أسمع أيّ كلمة أخرى عن هذا الموضوع بعد الآن، وهذه الحثالة من النّاس عليك نسيانها تماما**»[3].

(1)-جنيت :"**خطاب الحكاية...**" ،ص:47.

(1)-المرجع السابق، ص:119.

(3)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص،ص:24-25.

تتوقف السّاردة في هذا المقطع فتسترجع ما مرت به مريم في الماضي لتخبرنا عن سوء الظروف التي عاشتها وكذلك ما تكبّدته من حرمان وحزن منذ أن تزوجت، فارتبط هذا الاسترجاع بعلاقة فكرية ودلالية مع سيرورة الرّواية فقد جاء حافلا بالشّعور بالحزن والألم فشكّل هذا الماضي محطّة معاناة ومأساة.

و نجد استذكارا في موضع آخر من رواية مريم، حيث تذْكُرُ فيه مريم ما قالته لها أمّها يوم زواجها وهي تقدّم لها الوصايا والتّوجيهات «**تذكّرت حينها مقولة أمّي: إن لم تبتسمي ابتسامة السّعادة،فابتسمي ابتسامة الأمل**»[1].

استرجعت مريم جزءا من حوار دار بينها وبين أمّها، ففي هذا الاستذكار تسمع البطلة لحديت نفسها فتلعب الحواس دورا أساسيّا في إثارة الذّاكرة لاسترجاع الماضي.

ونجد استرجاعا في هذا المقطع تسرد فيه "مريم "ماضي"عمّي إبراهيم" لصديقتها سهام «**وقد قصّ عليّ بعضا من آلامه فحرت لقلبه، لقد أنجب طفلا واحدا وكان أمله في الحياة، ولكنه تمرّد عليه و تركه ورحل، وقد ماتت زوجته ومرّ بأزمات حتىّ أنّه باع بيْتَهُ**»[2].

وفي ما يلي استذكار آخر متعلق بسرّ أخفاه والد مريم عن ابنته: «**نعم، إنّه جدّك، أتذكرين عندما كنت تسأليني عن والديّ فأقول توفّيا؟ والدتي ماتت حقاً، ولكن والدي لم يمت**»[3]. نلاحظ في هذا المثال الذي يحتوي على تذكير بالأحداث التي جرت مع مريم ووالدها والحديث الذي دار بينهما في الماضي، فجاء هذا الاسترجاع لكشف خبايا وأسرار مخبوءة ممّا جعل السّاردة تضطر بالعودة بالزّمن إلى الوراء للتّعريف بهذه الشّخصية على أنّها الجدّ الحقيقي لمريم ،وكشف سر لم يكن معلوما لسنوات،وتقديمها للقارئ ليكون أكثر علما بها وبصورتها الحقيقية ومن

(1) –م.ن،ص:38.

(2) –نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:74.

(3)–م.ن،ص:88.

الاستذكارات الأخرى الموجودة في الرّواية، حين تذكّر والد مريم فناء الدّنيا وعدم الدّوام وأنّه سيأتي يوم يلقى فيه ربّه «**أبي، لقد ذكّرني رحيلها بالموت، ذكّرني أنّي سأُلاقي ربّي يومًا**»[1].

ونفس الموضوع حين يتذكّر والد مريم ما الّذي فعله بمريم ابنته فيَبْكي حرقة لفراقها «**فكان كلّما تذكّر ماضيه بكى وجلس وحيدا، واعتزل كلّ من حوله وكانت مريم الصّغيرة هي من تكسر له تلك الوحدة وترجع له ابتسامته وتُعيدُه للحيَاةِ**»[2].نلاحظ في هذا المقطع استذكارا ويكشف عن التحوّل الذي طرأ على الشّخصية فكلما تذكّر والد مريم ماضيه شعر بتأنيب الضّمير والندم على أفعاله.

والمقطع التّالي«**لا،لا أبداً، فقط تذكّرت أمّك، كانت تقول مثلك وتفعل مثلك سبحان الله صرت صورة طبق الأصل عنها، وتحقّق حلم أمك**»[3].

تذكُر فيه سهام صديقتها مريم، حين كبرت الفتاة مريم الصّغيرة وأصبحت في الطّور الجامعي، وجاء يوم التّخرج فكأنّ هذه الحادثة أرجعت سهام إلى الخلف حين تذكّرت حلم صديقتها في أن تكمل تعليمها. والآن تحقّق الحلم من خلال ابنتها (مريم الصغيرة).فغرض السّاردة من هذا الاسترجاع هو إظهار مدى قوّة الصداقة الموجود بين مريم وسهام ومدى الحب والوفاء بينهما رغم رحيل مريم إلاّ أنّ سهام دائما تسترجع ذكرياتها مع صديقتها. «**آه، كم تمنّيت هذا اليوم، آه ، لو كانت أمّك حاضرة**»[4].

تصف السّاردة اعتراف "والد مريم" بالخطأ الّذي اقترفه مع ابنته "مريم" فكان عليه أن يسامح "السّيد مصطفى" ليكفّر عن ذنبه ولا يحرم "مريم الصّغيرة" من أبيها «**كيف أكرّر الخطأ**

(1)- م.ن،ص: 96.

(2)- م.ن،ص:110.

(3)-نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:131.

(4)-م.ن،ص: 137.

الّذي لازلت أبكي عليه طوال عمري حرمت مريم ابنتي من دفء العائلة، ولم أُشعرها بحنان الأب وأبعدْتها عن أمّها، حرمتها من حقّها في الحياة، وتسبّبت في مرضها وموتها، إنّه ذنب لا يزال وسيظل يقطّع قلبي كلّما تذكّرته، كنت حينها أعمى بحبّي للمالِ حتىّ صرت عابداً له، ولكن تعلّمت الدّرسَ....وإنّما ما أطلبه منك الآن أن تلحق بابنتك وتكْسبَ حبّها وتُسْعِدَها وتقف معها، إنّها بحاجة إليك، حاول أن تعوّضها عمّا فات»[1].

نجد في هذا المقطع استرجاعات تكرارية تدلّ على شعور والد مريم بتأنيب الضّمير كلّما تذكّر ماضيه.تميّزت مقاطع الاسترجاع في رواية مريم بتقنية خاصّة بارتباطها الفنّي بالمقاطع السّردية تكشف قدرة وإبداع السّاردة في تحقيق التلاحم النّصي وتعطي للقارئ فرصة التنقّل بين الماضي والحاضر في حركة تلقائية دون أن يشعر بانعطاف مفاجئ وتغيّر لمسار الزّمن.

2.1.2/الاستباق:هو أحد أشكال المفارقة الزّمنية الّتي تتّجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر«استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»[2].

ويرى "**حسن البحراوي**" أنّ الاستباق هو«القفز على فترة معّينة من زمن القصّة وتجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتّطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرّواية»[3].

«ولعلّ أبرز خصيصة للسّرد الاستشرافي هو كون المعلومات الّتي يقدّمها لا تتّصف باليقينيّة، فما لم يتمّ قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكّد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار»[4].

(1)- م.ن،ص:153.

(2)- برنس:"**قاموس السّرديات...**" ،ص:158.

(3)-البحراوي:"**بنية الشّكل الرّوائي...**"، ص:132.

(4)-م.ن،ص،ص:132،133.

ولقد أطلق عليه "**جينت**" مصطلح **الاستشراف**، وهو أقلّ تواترا من الاسترجاعات مع أنّ الملاحم الثلاث الكبرى (الالياذة، الأوديسة و الإنياذة)تبتدئ كلّها بنوع من الاستباق الزّمني، ويظهر هذا النّوع خاصّة في الحكاية بضمير المتكلّم لتلاؤمها معه، نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمَكّن السّارد من التّلميح إلى المستقبل [1].

فالاستباق هو حالة انتظار يعيشها القارئ أثناء قراءته للرّواية، ولا تكتمل رؤيته إلاّ بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات والحكم بتحقّقها من عدمه.

وللاستباق حضور قويّ في رواية مريم ومن أمثلته:

«**ستثبت لك الأيّام ذلك، سأرحل، ولن تر وجهي ثانية، ولكنّ الأيّام قد تجمعنا، وستدرك الحقيقة، فلو دامت لغيرك لما وصلت إليك**»[2].

ففي هذا المقطع استباق تمهيدي في قول مريم الأيّام قد تجمعنا وهو ما حدث بالفعل لاحقا بعد سنوات، عندما طلبت مريم وهي على فراش الموت من سهام أن تذهب إلى والدها في السّجن لتطلب منه أن يسامحها، فلبّت طلبها«**دخلت غرفة الزّيارة رأيته جالسا هناك لايزال ذلك الرّجل المتغطرس، فنظرته تدلّ على ذلك، وكأنّ السّجن لم يؤثّر فيه**»[3].واستباق آخر نلمسه في المقطع الآتي:

«**ابنتي ستتزوّج رجلا غنيا، وستعيش معه حياة الملوك، ولن تحتاج إليك ولا إلى العلم**»[4].

فهذا الاستباق الّذي ورد هو من قبيل التّطلعات المستقبليّة فحدث الزّواج بغنيّ تحقّق فعليّا لكن للأسف لم تعش مريم معه حياة الملوك. فلم يتحقّق الاستشراف كلّه وإنّما بعضه.

(1)-ينظر جيرار جينت: "**خطاب الحكاية**..."،ص:76.

(2)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:14.

(3)-م.ن،ص:82.

(4)-م.ن،ص: 14.

«**أنا راضية عنك يا ابنتي، فاصبري ليجمعنا الله تعالى في الجنّة**»[1].

فالاستباق جاء هنا بصيغة الدّعاء،فأمّ مريم هنا تتحدّث عن عالم الغيب.

«**وإن كنت تحْسَبينَ أنّ دخولي السّجن سوف يفقدني قيمتي، فأنت مخطئة، فسأخرج من السّجن قريبا وسترين ما أنا فاعله، فأنا لا أحتاج إليك ولا إلى غيرك، فسأستعيد كلّ ثروتي**»[2].

فهنا أحمد والد مريم يتوقّع خروجه من السّجن قريبا، واستعادته لثروته، فلقد خرج من السّجن حقّا وتحسّن وضعه المادي.

«**سامحني بني، حرمت من أبيك وأنت خلقٌ صغيرٌ، ولكن أعدك بأنّني سأكون لك الأم والأب بإذن الله**»[3].

فهنا استباق لا يمكن حدوثه، فقد كان ردّ الطّبيب مباشرة:

<<**وقد يحرم من أمّه أيضا**>>[4].

فكلام الطّبيب استباق أيضا فقد تحققّ حيث ماتت مريم بعد ولادتها لابنتها«**وجاء بعده صوت الطّبيب مدوّيا ليكسر ذلك السّكون، ويدوّي في داخلي: ماتت مريم**»[5].

ونجد مثالا آخر نظيرا له في الصّفحة الموالية إذ تقول مريم:«**بنّي لن أستسلم وسأترك لك ما تفتخر به بإذن الله، سأعمل وأجاهد، ومن يدري ؟ عساي أشفى ولا أتركك**»[1].

(1)-م.ن، ص:33.

(2)-م.ن،ص:53.

(3)- نانة زقاو، المصدر السابق،ص:62.

(4)-م.ن،ص:62.

(5)-م.ن،ص:94.

فكانت مريم تتمنّى أن تشفى لأجل ابنتها لكنّ الموت كان أسبق ووأد كلّ تلك الأمنيات.

«**اليوم يخرج أحمد من السّجن، اليوم سوف يلتئم شملنا، آه ما أروعه من يوم، كم دعوت الله وابتهلت إليه، لكي أشهد هذا اليوم قبل رحيلي، وأن أسلّم الأمانة لأحمد لأذهب مرتاحا**»[2].هنا استباق كإعلان لخروج أحمد من السّجن، وتسلّمه لحفيدته مريم، الأمانة التي تركتها له ابنته.

«**ثمّ من هذا الذي فكّر فيك؟ و ماهي أخلاقه يا ترى؟ لماذا هو لم يتزوّج إلى الآن؟ ولماذا أنا بالضّبط ؟هل رآني؟**»[3].

فلم تجد سهام غير طرح الأسئلة وسيلة لعبور المستقبل الذي تريد استشرافه واتخاذها طريقا لالتماس أخلاق زوج المستقبل ولم اختارها هي بالضبط؟

ليكون جواب هذه الأسئلة الّتي تمثّل استباقا تمهيديّا بعد ثلاث صفحات أي في الصفحة 119.

«**ثمّ بدأت أخته في الحديث عنه وعن أعماله وطموحاته وشخصيّته، كأنّما كانت تصف الرّجل الذّي طالما حلمت به**»[4].

وفي المقطع الآتي:«**وقد سأل عنك ثم تعمّد رؤيتك فأعجب بك وبأخلاقك وسيرتك وحيائك وعلمك، فأصرّ على الزّواج بك**»[5].

(1)-م.ن،ص:63.

(2)-م.ن،ص:100.

(1)-م.السابق،ص:116.

(4)-م.ن،ص:119.

(5)-م.ن،ص.ن.

وهناك استباقات لها علاقة بالحلم كما نلمسه في المقطع الّذي بين أيدينا:«**هكذا قال جدّي، فهو في كلّ ليلة يأتي إلى غرفتي ويحدثني عنها ويقول لي: أنا أحكي لك عنها لتكون قدوتك**»[1].

فالحلم له علاقة بالمستقبل يقول فرويد:«فالحلم مهما يكن من أمر، يسلك بنا بجهة المستقبل»[2].

-ومن خلال هذه الدّراسة يتّضح أنّ السّاردة استطاعت أن تُفلت من أسلوب التّشويق بمفهومه التّقليدي، الذي يُلزم الكاتب بتتبّع سير الزّمن من ماض وحاضر وتسلسه عبر الأحداث وخضوعها لمبدأ السّببية. وارتبطت مع الزّمن بعلاقة جديدة من خلال خاصّية الاستباق.

3) تقنيـات الإيقـاع الزّمنـي:من أبرز تقنيات تسريع السّرد: الخلاصة والحذف.
أمّا فيما يخصّ إبطاء السّرد فنجد أنّ السّارد يلجأ إلى تعطيل الزّمن من خلال استخدامه لتقنيات: المشهد والوقفة الوصفيّة؛وسنتطرّق لهذه العناصر الأربعة بالتّفصيل:الخلاصة/الحذف/المشهد/الوقفة الوصفيّة.

1.3/تسريع السّرد:

1.1.3/الخلاصة:

يعرّف "**جيرار جينت**" الخلاصة على أنها«السّرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[3].

أي أن السّارد يقوم بتقديم مرحلة زمنيّة طويلة في خطاب وجيز. وترى "**سيزا قاسم**" أنّ دور التّلخيص هو المرور السّريع على فترات زمنية لا يرى المؤلّف أنّها جديرة باهتمام القارئ[1].

(1)-م.ن ،ص:131.
(2)-سجموند فرويد ، **الأحلام**، تر، مصطفى غالب ،دار مكتبة الهلال ،(د.ط)، 1989،ص155.
(3)- جينت، "**خطاب الحكاية**..."، ص:109.

ويذهب"**جينيت**"إلى أنّ الخلاصة قد كانت وما تزال«وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفيّة الّتي عليها يتمايزان، وبالتّالي النّسيج الّذي يشكّل اللّحمة المثلى للحكاية الرّوائية، التّي يتحدّد إيقاعها الأساسي بتناوب التّلخيص والمشهد»[2].

لقد كان **للخلاصة** حضور صريح في فرض التّنويع الزّمني داخل رواية مريم لإسهامها في المرور السّريع على العديد من الفترات الزّمنيّة الطّويلة دون الإخلال ببناء الرّواية. وتظهر هذه التّقنيّة في مواضع نذكر منها:

«**تسارعت الأيّام وجاء يوم الزّفاف، حضّرت الخادمة حقائبي بعد أن عقد قراني أكابد الألم، وأختضب الحزن، وألبس قلبي ثياب الحداد بدل ثياب الفرح**»[3].

فالسّاردة تجنّبت الحديث الطّويل عن أيّام التّحضيرات للزّفاف فلخّصتها في سطرين.

وكذلك المثال الآتي:

«**توالت الأيّام مثقلة بهمومي، وفي كلّ يوم تزداد صحّتي تدهورا، إلى أن جاء ذلك اليوم، لم أستطع الخروج في صباحه كعادتي فقد كنت متعبة جدّا**»[4].

لخّصت السّاردة ما حدث في أيّام عديدة كانت تشعر فيها مريم بثقل الهموم وتدهور صحّتها. فالتّلخيص يساهم في تسريع وتيرة السّرد.

ونلمس تلخيصا آخر في قول السيّد أحمد والد مريم:

(1)- سيزا قاسم:**بناء الرّواية**،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،(د.م.ط)(د.د.ن)،(د.ط):56.

(2)-جينت :"**خطاب الحكاية**..."،ص:110.

(3)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:30.

(4)-م.ن، ص:54.

«**خدعت ببريق المدينة فهاجرت إليها، وتركت عائلتي، وعزمت أن أقطع أيّ صلة بهم، وبعدها تزوّجت بأمّك، وبعدها أتيت أنت، وقد حرصت كلّ الحرص أن لا ترجعي إليهم أو أن تعرفيهم**»[1].فقد لخّصت السّاردة سنوات عديدة من الأحداث التي مرّ بها السيّد أحمد، لأنّ بنية السّرد لا تستوعبه وكذلك فهي غير مهمّة.

وتلخيص آخر:«**ستعود الآن إلى السّجن وعندما تخرج ستجدني وحفيدتك في انتظارك وسنزورك دائما حتّى تعرف أنّك لست وحدك، ولا تيأس من رحمة الله، فما بقي لك من أيّام في السّجن ستمرّ بسرعة أكثر ممّا سبق**»[2].

لخّصت مريم سنوات السّجن لأيّام تمرّ بسرعة لتطمين السيّد أحمد وزرع الأمل في نفسه بخروجه من السّجن، وأنّه ليس وحده وسيجدها في انتظاره مع حفيدته، وتخفيفا لأزمته التي يمرّ بها فقد خسر ماله وعائلته بسبب جشعه وتسلّطه.

«**توالت الأيّـام والشّهـور والسّنون، وبدأت مريم الصّغيرة تكْبُر، وكانت كلّ يـوم تزدادُ حبّا في قلبي**»[3].

اختزلت السّاردة في سطر فترة طويلة من حياة مريم المليئة بالأحداث والتّطوّرات، ممّا لا يمكن لبنية السّرد أن تستوعبه، وممّا ليس من المهمّ سرْدُ أحداثه، ونسوق مثالا آخر للتّلخيص حين كان يحكي والدُ مريم لحفيدته قصّة حياة والدتها«**بدأ السيّد أحمد يحكي لمريم قصّة حياة أمّها، وكيف تزوّجت وكيف رحل والدها، دون علمه بوجودهما، وكيف تولّيت أنا رعايتها، كان يحكي ومريم جالسة والدّموع تسيل على خدّها**»[4].

(1)–م.ن،ص:89.

(2)–م.ن، ص: 97.

(3)–م.السابق، ص: 98.

(4)– م.ن،ص:151.

لقد تمّ اختزال العديد من الأحداث التي مرّت بها من قبل حتى لا يكون هناك تكرار مملّ وإطناب بذكرها مرّة أخرى.

من الملاحظ أنّ السّاردة عمدت إلى استخدام تقنية **الخلاصة** ووفّقت في ذلك من أجل تسريع الحكي فقد استطاعت تجاوز تكثيف زمن السّرد باختزال وتلخيص أحداث بصورة إشارة سريعة تلتحم مع نسيج المقاطع السّردية، فعملت تلخيصات الأحداث على إضاءة الجوانب المظلمة من زمن الحكاية، إلى جانب عملها على تحريك زمن السّرد وتسريعه باتّجاه الأمام.

2.1.3/الحـذف:

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلايذكر عنها السّرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السّرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنيّة تدلّ على موضع الحذف من قبيل<<ومرّت أسابيع>> أو <<مضت سنتان>>[1].

ففي رواية "مريم" اعتمدت السّاردة على تقنيّة **الحذف** وهي من تقنيات تسريع السّرد. وكان الهدف من استخدام هذه التقنيّة تخطّي فترات زمنيّة متفاوتة بين الطول والقصر ويتمّ من خلالها تعيين نوعية الحذف الّذي ورد.

فيأتي الحذف المحدّد في أمثلة عديدة عبر الرّواية، نقّدم منها:

«مرّ الشّهر من الزّمن، وانتهى السّيد أحمد من إعداد البيت، وطلب مني أن أجمع حاجيات مريم وعمّي إبراهيم»[2].

(1)-محمد بوعزة: **تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم**،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط،20101،ص:94.

(2)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:105.

فالسّاردة أسقطت مدّة زمنيّة صرّحت بها والمتمثّلة في شهر من الزّمن، لكن لم تذكر ما الّذي جرى في هذه المدّة من أحداث.

كذلك نجد حذفا آخر يقوم على إسقاط مدّة قصيرة«**ومرّت اللّيلة وأخذنا النّوم إلى سبات عميق**»[1].

وكذلك:«**بعد العرس بأسبوع كان موعد السّفر، جاءت أميّ إلى البيت وودّعتني عند موعد ذهابنا إلى المطار**»[2].

فما نلاحظه في هذا الحذف، أنّها عمدت على إسقاط فترات زمنيّة قصيرة، ممّا جعلها تـؤدّي إلى جانب وظيفة الحذف والإسقاط وظيفة أخرى تتمثّل في<<العمل على خلق التّماسك بين السّياقات والمشاهد الحكائيّة...ولفت انتباه المتلقّي إلى الوقائـع التي طرأت>>[3].

كما نجد أنّ الحذف غير المحدّد حاضر في الرّواية، ونمثّل له بالأمثلة الآتية:

«**مرّت أيّام التّحضيرات ومريم معي ليل نهار**»[4].

ففي هذا الحذف قفزت السّاردة على أيّام عديدة غير محدّدة العدد انقضت من التّحضيرات لزفاف سهام.

وفي نفس السّياق، نجد حذفا آخر لكنّه حذف لمدّة أكبر:

(1)- م.ن،ص:112.

(2)-م.ن ،ص:125.

(3)-مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله** ، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ، بيروت ،لبنان ،ط1، 2005م،ص:296.

(4)-نانةزقاو، المصدر السابق ، ص:125.

«مرّت السنوات وكلّ يوم أسأل فيه عن مريم، وأتّصل بها وأتحدّث معها، وأطمئنُّ عليها، كانت تكبر وتزداد رقيّا في سلّم العلم والأخلاق»[1].

فالسّاردة تُدرك أنّ الفترة الزّمنيّة المحذوفة لا تضيف شيئا، فتقفز بالزّمن السّردي بسنوات لتسقط أحداثا ميّتة لا أهمّية لها، وبهذا يتمّ تسريع السّرد.

ولقد أكّد **الحذف الضّمني** وجوده في الرّواية والّذي يسميه" **جيرارجينيت**" «بالحذف الأخرس» لأنه لا يصرّح بوجوده بالذّات إذ<< يمكن للقارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزّمني أو انحلال للاستمراريّة السّردية>>[2].من خلال استعمال «تقنية النّقط المتتابعة، أي التّقنيّة الّتي تجيء للتّعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل، نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر>>[3].

«وبعد مرور أيّام استفقت في فزع مع صوت باب الغرفة يفتح بقوّة، كان أبي، وعندما رأيته فرحت، ظنّا منّي أنّه جاء ليخبرني بأنّه قد تراجَع عن رأيه، وأنّه فكّر جيّدا، وأنّه يحبّني، و..و..و.»[4].

فهنا حذف للعديد من التّفاصيل ومن الأفعال التي توقّعتها مريم من أبيها لتسريع السّرد وكذلك لأنّ هذه الأفعال لم تحدث، ويمكننا كقرّاء ملء هذه الفراغات بتخيّلنا لآمال مريم.

«جميل جدّا، أنا أبقى خارج البيت والسيّدة المحترمة كلّ يوم من فسحة إلى أخرى ومن لهو إلى لهو، و..و..و»[1].

---

(1)- م.ن،ص:128.

(2)- جينت:"**خطاب الحكاية**..."،ص:119.

(3)- آمنة يوسف:"**تقنيات السرد**..."،ص:129.

(4)-نانةزقاو، المصدر السابق ، ص: 30.

أسقطت السّاردة العديد من الأفعال والتصرّفات التي لفّقها مصطفى لزوجته مريم، ويمكننا تتمّة هذه النقاط بما يمكن أن يقوله.

«لقد أنجب طفلا واحدا وكان أمله في الحياة، ولكنّه تمرّد عليه وتركه ورحل، وقد ماتت زوجته، ومرّ بأزمات حتى أنّه باع بيته، و..و.. الكثير ممّا لا يكفي الوقت لأقصّه عليك»[2].

فهنا قد عبّرت السّاردة عن أشياء محذوفة باستخدام نقطتين.

وهناك مقاطع استخدمت ثلاث نقاط :

«إلاّ سهام، إلاّ سهام يا أبي...»[3].

«ولك أن تفعل ما تريدُ بحياتك، ولن أطلُبَ الطّلاقَ، فالمُهمُّ أنَّ لي بيْتا يأويني، ولكن إن أردت طردي فلك ذلك فلن أبق معك إذا لم ترد ذلك»[4].

«رهَنَ ممتلكاته وأملاك والد زوجته، وسرق البنك وفرَّ خارج البَلد، والدُ زوجته في السّجن...»[5].

«لا تتخيّليه بيتا فخما، أو ...»[6].

(1)-م.ن،ص:40.

(2)-م.ن،ص: 74.

(3)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:14.

(4)-م.ن،ص:43.

(5)-م.ن،ص: 50.

(6)-م.ن، ص: 67.

«ابنتك لم تكن مثلك، عَرفت أن السّعادة ليست في القصور والأموال، بل هي في الطّمأنينة، وراحة البال، مريم لم تكن تحمل قلبا مثل قلبك، مريم لم تكن أنت يوما، مريم ... »[1].

«بالطّبع، إنّه عمّي إبراهيم، ذلك الرّجل الطيّب الّذي ...»[2].

«لا أدري ماذا أقول...أرجوك سامحني لقد ندمت كثيرا على كلّ شيء»[3].

«نعم علينا نسيانه فقد تعلّمنا منه الكثير...»[4].

واستخدمت السّاردة أيضا أربع نقاط في المقطع الآتي:

«لا،لن يرحل، لا ....»[5].

ولقد ورد هذا الحذف أيضا في العناوين الدّاخلية ومن أمثلته:

«مريم...ضحيّة المال»[6].

«سعادة مؤقّتة.. بداية الحقيقة»[7].

«الحقيقة الخفيّة ..فرج قريب»[1].

---

(1)-م.ن، ص: 85.
(2)-م.ن، ص:88.
(3)-م.ن،ص:152.
(4)-م.ن،ص: 156.
(5)-نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:112.
(6)-م.ن،ص: 9.
(7)-م.ن،ص:34.

ويُمكننا القول إنّ السّاردة أحسنت توظيف **الحذوف** التي تزيد من تسريع السّرد وإبعاد الرّتابة وتجنّب الإطناب،بحيث تسهّل القفزات الزّمنية وتعمل على تجاوز الأحداث الهامشيّة التي تزيد من حجم السّرد ،فلهذه التّقنية إيجابيات بحيث تساعد على التّلاعب بالعنصر الزّمني.

3-2/تعطيل السّرد:ترتكز حركة السّرد على تقنيّتين هما الوقفة الوصفيّة والمشهد.

1.2.3/ الوقفة الوصفية:هي تقنية زمانيّة تعمل على إبطاء السّرد ممّا يؤدّي إلى إيقاف الزّمن في الرّواية وتكون في معظم الأحيان عبارة عن وقفات تأمّل أو وصف فينظر إلى «الوقفة الوصفيّة بالذّات كنتيجة انعدام التّوازي بين زمن القصّة وزمن الخطاب. حيث يتقلّص زمن التخيّل وينكمش أمام اتّساع زمن الكتابة»(2). يتوقّف زمنُ القصّة في لحظة معيّنة. وفي الرّواية وقفات كثيرة، فهناك وقفات وصفيّة مكانية وهناك وقفات وصفيّة تأمّلية وبالنّسبة للوقفات الوصفيّة للشّخصية غير موجودة في الرّواية. فلا نجد وصفا دقيقاً لشخصيّة ما عن مظهرها الخارجي من صفات للشّخصيّة.

أمّا بالنّسبة للوقفة الوصفيّة للمكان فهناك العديد منها ومن أبرزها «**كنّا نمشي في طريق غريب، ورغم طول الطريق....دخلنا حارة شبه مهجورة، بيوت قصديريّة وأزقّة ضيّقة، سوادٌ حالكٌ تتخلّله بعض الأضواء هنا وهناك**»(3). فهنا وصف الطريق المؤدّي إلى بيت مريم.

وكذلك في هذا المقطع نجد الوقفة الوصفيّة للمكان حيث يصف البيت الذي تقطن فيه (مريم) «**توقّفنا أمام بيت صغير فتحته مريم بعد عناء فدخلنا. فإذا به بيت صغير وفي ركنه يوجد سرير، وبجانبه نافذة يدخل منها ضوء القمر...وفي الرّكن الآخر فرن قديم، وبجانبه حنفيّة مياه يعلوه حوض صغير، وتتوسّط البيت طاولة وكرسيّ**»(4).

(1)-م.ن،ص:139.

(2)- بحراوي: "**بنية الشّكل الرّوائي...**"، ص:179.

(3)- نانةزقاو، المصدر السابق،ص:22.

(4)- م.ن،ص:23.

فوصف المكان من بين الوقفات الوصفيّة الّتي تدلّ على الحالة النفسية، ففي وصف"بيت مريم" يدلّ على الحالة المزرية الّتي تعيشها و نفسيتها المحطّمة فقد فقدت الفرح والسّرور والدفء العائلي مبكّراً.

ومن المظاهر الأخرى للوقفة التأملية في الرّواية الّتي تعيشها شخصيّات الرّواية، ولاسيّما الشّخصية "مريم" الّتي انصدمت من العالم الخارجي، فتعيش لحظات من التّأمل وذلك ينعكس على توقيف حركيّة الحدث.

وفي هذا المقطع على لسان مريم«**جلست في غرفتي أكابد الألم، وأختضب الحزن وأُلبس قلبي ثياب الحداد بدل ثياب الفرح**»[1].تعبّر هنا "مريم " عن حالتها النّفسية المحطّمة المنهارة حتى أنّها حوّلت فرحها إلى مأتم.

وفي هذا المقطع التّالي يعبّر على مدى ضياع مريم والحالة الّتي آلت إليها «**خرج وأنا واقفة متجمّدة .... لم أعرف ماذا أفعل، أأفرح بأنّني حرّة؟، أم أحزن لما سألاقيه من أبي؟، ثم قاطع تفكيري آذان الفجر**»[2].وهنا "مريم" تعبّر عن حالتها النّفسية الّتي تتمثّل في الشّعور بالضّياع إذ لم تعرف نفسها أتفرح أم تحزن لأنها ستذهب لمواجهة أبيها الّذي كان يطمح إلى تحطيمها وتحطيم أحلامها «فالوقفة هي رجوع إلى الدّاخل حيث يتحوّل الزّمن فيه إلى قيمة سيكولوجيّة»[3] .

كانت هذه بعض النماذج عن **الوقفة الوصفية** التي وظّفتها السّاردة،تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف فنتخيل الصّورة التي حاولت السّاردة بثّها وتقديمها من أجل تحقيق وظائف وأهداف، أهمّها إزالة الإبهام والغموض في بعض أحداث الرّواية وذلك بوصف الشّخصية وفي بعض الأحيان وصف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث.

(1)- م.ن،ص:30 .

(2)- م.السابق،ص:45.

(2)- لونيس بن علي:**الفضاء السّردي في الرّواية الجزائرية ،رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا"**،النّاشر منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة، الجزائر،ط،14361هـ/2015م،ص :148.

2.2.3/السّرد المَشْهدِي:

يمثّل أحد تقنيات السّرد وتعطيل حركته« يحتلّ المشهد مكانةً متميّزةً ضمن الحركة الزّمنية للرّواية وذلك راجع إلى وظيفته الدراميّة، فيقوم المشهد على الحوار، فالمشاهد الدراميّة لها دور حاسم في تطوّر الأحداث»[1].

فيشترك المشهد مع الوقفة الوصفيّة في إبطاء السّرد فتعتبر استراحة للسّارد وذلك من خلال فسح المجال لآلية الوقفة لوصف و تصوير الأمكنة والشّخصيات بينما المشهد يوقف السّرد ويترك الكلام للشّخصيات فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة وهذا هو الفرق بين الوقفة الوصفيّة والمشهد،فنجد في رواية (مريم) الكثير من المشاهد الحواريّة فنلاحظ المشهد الحواري منذ بدء الرّواية، فعلى سبيل المثال الحـوار بين الخادمة وسهـام في المنزل.

«–أهلا سهام، مرحبا بك

–أهلا بك أختي الغالية، هل مريم هنا؟

–نعم عزيزتي، تفضلي إلى الصّالة، سأناديها»[2].

«فهناك الحوارات ذات الشّكل المسرحي، حيث تغيب فيها تدخّلات السّارد، باستثناء بعض التعليقات السّريعة ومن طبيعتها أنها تترك الشّخصية تعبّر عن أفكارها و مواقفها بطلاقة»[3].

---

1)- بحراوي :"**بنية الشّكل الروائي**..."،ص:166.

(2)- نانةزقاو، المصدر السابق،ص:10.

(3)-لونيس بن علي:"**الفضاء السّردي** ..."، ص:151.

هناك العديد من المقاطع الحوارية ومن أهمّها: حوار بين مريم و والدها «**المهمّ أنّه مُسْلم ويقول لا إله إلاّ الله .....**

–آه يا أبي، ليس قولا باللّسان فقط، بل بالعمل أيضا.

–أنا أدرى بمصلحتك يا بنيتي.....

–يا أبي أنا أبحث عمّن يسعدني في الدّنيا و الآخرة، أن يرحمني إن أحبّني أو كرهني، أن يعينني على طاعة الله.

–أمن أجل التّفاهات تهدمين كلّ ما بنيته؟؟»[1].

و مشهد حواريّ آخر بين مريم و زوجها :

«**–لماذا لا تحضر إلى البيت وقت الصّلاة ؟**

–صلاه؟ أذهب إلى المسجد ؟هل أنت في وعيك؟

–أأأأ ماذا تقول ؟؟

–أصلّي ؟؟لا ،لست أصلّي ،وهل في ذلك مشكلة ؟»[2].

–لا تصلّي و تقول ما المشكل ؟....

حوار آخر بين الزّوج و مريم:

«**–لن يستقبلك والدك.....**

–إذاً أمّي سترحب بي

(1)–نانةزقاو، المصدر السابق،ص:26.

(2)– م.السابق ، ص:34.

–أمّك؟ هههههه ..أمّك؟

–وأين ستجدين أمّك؟؟

–في البيت طبعا

–أمّك ماتت.

–ما ا ا ذا تقول؟؟ أمّي ماتت؟؟ لا أمّي لم تمت، لم تمت، أنت تقول هذا فقط لتمنعني من الذّهاب إليها. أرجوك أخبرني بأنّك تكذب أرجوك .

– أنا لا أكذب.....»[1].

«وفي أحيان أخرى يتّجه الحوار **وجهة أحادية** بحيث تظل الشّخصية تتكلّم في حين يلتزم الطّرف الثّاني الصّمت»[2]. أي أن الطّرف الآخر ليس له ردّ إلا الصّمت.

فنجد في النّص السّردي عمّي إبراهيم يسأل ابنه أحمد وهو يعاتبه على فعلته الدنيّة والمعاملة الّتي عامل بها ابنته مريم فلم يستطع "أحمد" الرّد فما كان عليه إلا الصّمت« **فنظر عمي إبراهيم إلى والد مريم وقال: أنت والد تلك المسكينة! ! أنت ذلك الوالـد القاسي القلـب؟ مريم الّتي طالما بكت من شـدّة الألم،كانت تحبّك ..... أتعرف أين كانت تعيش ابنتك؟**»[3].

فلزم والد مريم الصّمت بينما عمّي إبراهيم يواصل حديثه و عتابه وأسئلته الّتي يطرحها على والد مريم، وبعد مدّة يتدخّل والد مريم في الحوار «**أرجوك أبي توقّف، ما عدت أتحّمل. معك حقٌّ غرّتني الدّنيا بزخارفها حتّى وجدت نفسي....وكم أتمنّى أن تسامحني مريم** » [4].

(1)–م.ن،ص:36.

(2)–بن علي: "**الفضاء السردي**..." ، ص 157.

(3)–نانةزقاو، المصدر السابق، ص:85.

(4)–م.ن، ص: 80.

فهناك حوارات كثيرة من نوع **الحوار الأحاديّ** نجده في الرّواية.

وهناك نوع آخر من الحوار هو **الحوار الدّاخلي** حيث تطرح الشّخصية أسئلة على نفسها وتجيب عنها، فنجد هذا المقطع في حديث مريم مع ذاتها حين انسدّت في وجهها الأبواب ولم تجد أين تذهب «**ثم أطرقت مع نفسي أحدّثها وأقول: لا، لا لن أيأس وسأذهب إليه هو الوحيد الّذي سوف يساعدني، فهو أعلم بحالي،وهو يراني ويسمعني،وهو أحنّ عليّ من قلب الأم على فلذة كبدها؟ما الحلّ؟**»[1].

وفي حديث آخر تحاور "سهام"نفسها حين تقدّم إليها خاطب فكانت في حيرة هل ترفضُ هذا الزّواج ويفوتها القطار أم تقبل هذا الزّواج وتفترق عن مريم الطّفلة الصّغيرة الّتي اعتبرت سهام كأمّ لها؟ «**وسألت نفسي:سهام لم تفكّري في الزّواج قبل الآن، أقنعت نفسك بأنّ القطار قد فاتك، وها أنت تواجهين الأمر، إنّك في الأربعين من عمرك**»[2].

كان المشهد الحواري في رواية مريم موزّعا على نطاق واسع فتقصد السّاردة من خلاله إظهار الشّخوص الرّوائية التي تُظهر بدورها الحدث في نموه وتطوّره وذلك لتبرز وظيفة المشهد الحواري المتمثّل في تشكيل البنية الزّمانية للرّواية وإعطائها طابعا مميّزا.

من خلال دراستنا للمفارقات الزّمنيّة وتقنيات زمن السّرد في رواية"مريم" نستطيع القول إنّ حركة السّرد في هذه الرّواية تخضع لبعدين، البعد الأوّل يتمثّل في المفارقات الزّمنية التّي عملت على انحراف مسار الزّمن من خلال استرجاع لأحداث ماضية أو استباق لأحداث من خلال التنبّؤات والتّوقّعات المستقبليّة، والبعد الآخر المتمثّل في التّقنيات الزّمنيّة فمنها ما يعمل على إبطاء السّرد كالوقفة والمشهد، ومنها ما يعمل على تسريع السّرد كالحذف والخلاصة. ومن خلال هذا التّنويع ظهرت براعة السّاردة في التّلاعب بالتّقنيات الزّمنيّة.

(1)-م.ن،ص: 55.

(2)-م.ن،ص :116.

المطلب الثالث: حركة التشكّل في رواية مريم لنانة زقاو.

لقد قسّمت رواية مريم إلى **تسع وعشرين وحدة** والتّي تتضّح صورها من خلال عناوينها الفرعية التي اعتمدناها كمشاهد.

- **المشهد الأوّل:الوداع**:يتناول هذا المشهد زيارة سهام لصديقتها "مريم" لتطمئنّ عليها بسبب غيابها عن المدرسة، لتكتشف أنّها لن تعود ثانية وستتزوّج تحت ضغط والدها، وطرد والد مريم لسهام.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
أشرقت شمس ذلك اليوم الأسود... انقطعت العلاقة بيننا.	مريم الخادمة سهام أم مريم والد مريم	زيارة سهام لمريم لتستفسر عن سبب غيابها عن المدرسة وطرد والد مريم لها.	حزن وفراق	منزل مريم	من10 إلى 15.

- **المشهد الثّاني :في كلّ عسر يسر خفي.**

يتناول فكرة مرض "سهام" ورفضها الذّهاب إلى الطّبيب وإصرار والديها على اصطحابها للطّبيب ثمّ حضور هذا الأخير إلى بيت مريم، وتقديم موعد لاحق لها في العيادة. كانت تشعر بالسّعادة يوم الزّيارة وكأنّ هذا اليوم يحمل لها شيئا جميلاً.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
تمرّ الأيّام ولا يزال حبّ مريم ساكنا في قلبي...وسأعود قبل ذلك إلى البيت.	سهام والداها الدكتور	مرض سهام ومجيء الطّبيب للبيت	ألمٌ ثمّ سعادة	بيت سهام	من 16 الى 19

- **المشهد الثّالث:اللّقاء الموعود**

تناول فكرة التقاء سهام بمريم في العيادة، ثمّ اصطحاب هذه الأخيرة لسهام إلى بيتها الصّغير حيث تفاجأت من هيأة منزلها وحالتها المزرية بعدما كانت مُترفَة.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
جاء المساء الموعود...إلى لحظة لقائنا.	مريم سهام	التقاء سهام بمريم في العيادة وذهابهما معا إلى بيت مريم.	سعادة تولّدت بلقاء الصّديقتين	-العيادة -بيت مريم	من 20 إلى 24.

- **المشهد الرّابع:قمّة الطغيان**

يتناول فكرة استرجاع مريم لذكرياتها الحزينة و مافيها من جبروت وظلم والدها لها وقرار توقيفها عن الدّراسة وتزويجها برجل ثريّ.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
بدأت مريم كلامها قائلة...اسألي الله تعالى أن يهديه.	مريم ووالدها	سرد مريم لصديقتها سهام ماجرى لها من حوار بينها وبين والدها حول فكرة تزويجها لرجل ثريّ.	بداية التّعاسة وظلم الأب	بيت مريم العائلي	من 25 إلى 22.

- **المشهد الخامس: الفرح الحزين**

يتناول فكرة إلحاح والد مريم على زواجها وشعوره بالسّعادة بعد قبولها على مضض في مقابل تعاسة مريم بعد رضوخها للأمر الواقع مع حزن أمّها على فراقها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
ذهبت إلى غرفتي...عند أمّي العزيزة	مريم ووالدها	إصرار والد مريم على زواجها وقبولها بعد إرغامها على ذلك.	حزن مريم وسعادة والدها	بيت مريم العائلي	من 28 إلى 33

- **المشهد السّادس:سعادة مؤقّتة.. بداية الحقيقة**

يتناول فكرة زواج مريم والسّعادة التي لم تدم طويلاً فسرعان ما اكتشفت حقيقة زوجها الذي كان لا يُصلّي بل كان يحتسي الخمر أيضا. وصدمتها بخبر وفاة والدتها منذ مدّة وإخفاء زوجها لذلك.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
تزوّجت،وعشت الأشهر الأولى في سعادة وهناء... وحبسٌ عن الأكل والشّربِ.	مريم وزوجها	اكتشاف مريم لحقيقة زوجها وحزنها لوفاة أمّها.	سعادة لم تدم وحزن وتعاسة	بيت مريم الزّوجي	من 34 الى 39

- **المشهد السّابع:حين تشجّعت**

يتناول فكرة قساوة زوج مريم وضربه المبرح لها الذي أدّى إلى تضرّرها جسديّا وأخذها إلى المستشفى، وكيف ربطتها علاقة صداقة بينها وبين الطّبيب وعائلته ممّا ولّد الشّك لدى زوجها في وجود علاقة بينها وبين الطّبيب وضربها مجدّدا ثمّ تشجّع مريم وبوحها بما تكنّ له من مشاعر لم تجد لها مقابلا، وطلبها الطّلاق وقبوله ذلك.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
ذات يوم ضربني... ليشرق عليّ يوم لا أعرف ما يحمله لي من مفاجآت.	مريم وزوجها	تعنيف زوج مريم لها وطلبها الطّلاق.	المواجهة	بيت زوج مريم	من 40 الى 45.

- **المشهد الثّامن: دمار المملكة.**

يتناول فكرة: مجيء والد مريم إلى منزلها بحثا عن زوجها وقد اشتاط غضبا عندما لم يجده، ثمّ بحث الشّرطة عن زوجها أيضا ومطالبتها لمريم بإخلاء البيت. حملت حقيبتها متّجهة إلى بيت والدها لتجد الشرطة تقتاده إلى السّجن.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
سمعت طرقا عنيفا على الباب... جررت خطواتي ودخلت البيت وجلست.	-مريم -والدها -الشّرطة	زيارة والد مريم لها للسّؤال عن زوجها الذي سلبه أمواله.	خوف وتساؤلات	بيت مريم	من 46 إلي 48.

- **المشهد التّاسع:بداية الرّحلة**

يتناول فكرة: بداية رحله مريم بعد مصادرة بيتها من طرف الشّرطة ومكوثها في الفندق.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
ناداني الشرطيّ وقطع شرودي وهو يقول... ألهذا الحدّ كلّ شيء رخيص أمام المال؟!	الشّرطيّ مريم	طرد مريم من البيت واستئجارها لغرفة بفندق	حيرة ورجاء	الفندق	من 49 إلى 50

- **المشهد العاشر:المملكة المزيّفة**

يتناول فكرة: معرفة مريم للحقيقة وزيارة والدها في السّجن لتخفّف من مصابه، لكن فاجأها بطردها ورفضه لعواطف ابنته ونصائحها له.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
بدأت أفهم كلّ شيء... وإن احتجت إليّ يوما فستجدني ابنة بارّة بك إن شاء الله.	مريم ووالدها	زيارة مريم لوالدها.	حزن مريم على والدها	السّجن	من51 إلي 53

- **المشهد الحادي عشر:البحث عن معالم النّجاة**

يتناول فكرة: مكوث مريم في الفندق وهي حزينة مرهقة وعدم تمكّنها من تسديد فاتورة الغرفة ممّا اضطرّها إلى مغادره الفندق دون تحديد وجهة تذهب إليها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
خرجتُ من زيارة والدي في السّجن...بعدها لم أعرف أيّ شيء	-مريم -عامل الفندق	حزن مريم وعدم تمكّنها من تسديد فاتورة الغرفة.	حزن ويأس	غرفة الفندق	من 54 إلى 56

- **المشهد الثّاني عشر:عزيمة واستمرار.**

يتناول فكرة: دخول مريم المستشفى بعد أن أغمي عليها في الشّارع واكتشافها بأنّها حامل.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيس	الحالة	المكان	الصفحة

فتحت عينيّ،لففت المكان... ولك السّاعة التي أنت فيها.	-مريم -الطّبيب	مرض مريم ومعرفتها بأنّها سترزق بطفل.	شعاع أمل	المستشفى	من 57 إلى 60

- **المشهد الثّالث عشر:الأمل بالله أساس المواصلة.**

تناول فكرة: تفاؤل مريم وإيمانها بالله حتّى بعد سماعها بإصابتها بمرض مزمن لا شفاء منه، بالإضافة إلى تقديم الطّبيب يد العون لها بتوفير بيت تأوي إليه وإن كان بيتا صغيرًا.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
مكثت في المستشفى... عانقت أختي الممرّضة وودّعتها ثمّ رحلت.	مريم الطبيب الممرّضة	مكوث مريم في المستشفى بسبب مرضها القاتل.	أمل وإيمان بالله	المستشفى	من61إلى 66

- **المشهد الرّابع عشر:من يتّق الله يجعل له مخرجا**

تناول فكرة: تعرّف مريم على مسكنها الجديد ووعد الطّبيب بتوظيفها في معمل أخته للخياطة.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
خرجنا من هناك متّجهين إلى ذلك البيت...فيرتاح قلبي ويهدأ ضيقي.	مريم الطّبيب	مساعدة الطّبيب لمريم وحصولها على بيت ووظيفة.	صبر وإيمان	بيت مريم الجديد.	من 67 إلى 69

- **المشهد الخامس عشر:بداية جديدة بثبات وقوة**

يتناول فكرة نهاية سرد مريم لما حدث لها، واصطحابها لصديقتها "سهام" للتّعرف على العمّ إبراهيم الذي قدّم يد المساعدة لها، ثمّ سردها لقصّته الأليمة وينتهي المشهد بافتراق الصديقين على أمل اللّقاء.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
أكملت مريم كلامها...ثمّ افترقا على أمل اللّقاء مرّة أخرى وعدم الافتراق ثانية.	– مريم –سهام –العمّ ابراهيم	تعرّف سهام على العمّ ابراهيم.	سعادة مريم بصديقتها سهام	بيت مريم الصّغير –الشّارع	من 70 إلى 75.

- **المشهد السّادس عشر:واشتدّ الألم.**

يتناول فكرة خوف سهام على صديقتها بعد عدم الرّد على اتّصالاتها وذهابها إلى بيت مريم لتجدها ملقاة على الأرض ثمّ تتّصل برجال الإسعاف، ثمّ يصوّر المشهد آلام مريم ووضعها لابنتها، ونقلها للعناية المركّزة لينتهي هذا المشهد بطلب "مريم" من صديقتها البحث عن والدها لتودّعه.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
توالت الأيّام...ارتاحي أنت،وأنا سأبحث عن طريقة لتريه.	مريم سهام الطّبيب	ولادة مريم لبنت وتعقّد الحالة الصّحية لمريم	مرض وحزن	المستشفى	من 76 إلى 81.

- **المشهد السّابع عشر:بداية الرّجوع.**

تناول فكرة: استجابة سهام لطلب مريم وذهابها إلى السّجن لتطلب من والد مريم زيارة ابنته وحزنه الشّديد بعد معرفته بمرضها، ثمّ يسرد لنا المشهد ذهابه إلى المستشفى وتفاجئه لرؤية العمّ إبراهيم الذي هو في الحقيقة والده أي جدّ مريم ،وطلب السّماح من والده.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
خرجت من الغرفة مسرعة...تحتاجُ لتقف معها، هيّا،هيّا بنا.	سهام والد مريم العمّ ابراهيم	زيارة والد مريم لابنته في المستشفى ولقائه بوالده العمّ ابراهيم.	ندم وحزن	السّجن المستشفى	من 82 إلى 86.

- **المشهد الثّامن عشر:لقاء الوداع.**

تناول فكرة :دخول مريم إلى غرفتها في المستشفى وطلب المسامحة وكشف حقيقة العلاقة التي تربطه بالعمّ ابراهيم "والده".

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
اتّجهنا إلى غرفة مريم فدخلنا...وأعدك أنّني سأعيش مع أبي وأعتني به عندما أخرج من السّجن.	-مريم -والد مريم -جدّ مريم -العمّ ابراهيم	لقاء والد مريم بابنته وكشفه لحقيقة والده	حزن واعتراف وتسامح	المستشفى	من 87 إلى 91.

- **المشهد التّاسع عشر: ورحلت.**

تناول فكرة: لحظات احتضار "مريم" واحتضانها لابنتها وطلبها من والدها، وجدّها، وصديقتها سهام أن يتعهّدوا ابنتها، ثمّ فارقت الحياة.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
دخلت الممرّضة وهي تحملُ بنت مريم...وكانت كلّ يوم تزداد حبّا في قلبي.	مريم والد مريم جدّها العمّ ابراهيم سهام الممرّضة	اللّحظات الأخيرة من حياة مريم وتوديع عائلتها لها.	حزن و دموع	المستشفى	من 92 إلى 98.

- **المشهد العشرون:موعد البداية.**

تناول فكرة: رعاية سهام للعمّ إبراهيم ومريم الصّغيرة، ثمّ خروج أحمد جدّ "مريم" من السّجن ولقائه بعائلته.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
مرّت السّنوات...وركبنا السيّارة ولاتزال مريم معلّقة بيده كمن وجد لعبة فقدها من زمان.	سهام العمّ ابراهيم أحمد مريم الصّغيرة	خروج أحمد من السّجن	فرح ولقاء بعد فراق	البيت السّجن المقبرة	من 99 إلى 103.

- **المشهد الحادي والعشرون: تسليم الأمانة**

تناول فكرة: بداية حياة جديدة لمريم الصّغيرة بعد خروج جدّها من السّجن وذهابها للعيش معه في بيت جديد مع العمّ إبراهيم وحزن سهام لفراقها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
وصلنا البيت...كبرت مريم ومرّت السّنوات.	سهام ووالدها السيّد أحمد العمّ إبراهيم مريم الصّغيرة	انتقال مريم للعيش مع جدّها ووالده.	سعادة أحمد وحزن سهام لرحيل مريم الصّغيرة	بيت سهام البيت الجديد	من 104 إلى 110.

- **المشهد الثاني والعشرون:رحيل الملاك.**

تناول فكرة: وفاة العمّ إبراهيم وحزن أحمد وحفيدته مريم.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
رنّ هاتفي...وامسحي الدّمع عن عينيك.	سهام ووالدها مريم الصّغيرة أحمد	وفاة العمّ إبراهيم.	حزن ودموع	بيت مريم	من111 إلى 113.

- **المشهد الثالث والعشرون: دقّت طبول الفرح.**

تناول فكرة: بداية حياة جديدة لسهام بعد خطبتها لشابّ صالح وهو يوسف الشابّ المغترب.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
ذات مساء عدت إلى البيت...قمت للتّحضير للصّلاة وصلّيت لله ودعوته أن ييسّر الخير.	سهام ووالدها أمّ يوسف	التّعرف على عائلة الخاطب.	فرح وسعادة	بيت سهام العائلي	من 114 إلى 119.

- **المشهد الرّابع والعشرون:فرح وفراق مختوم.**

تناول فكرة: زواج سهام وحزن مريم الصّغيرة لأنّ سهام ستغادر أرض الوطن، ثمّ تصوير لحظات وداع العائلتين ومريم لسهام وزوجها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
دقّ جرس الباب...وقلبي معلّق بأهلي ومريم.	سهام وزوجها والدا سهام مريم الصّغيرة	زواج سهام وسفرها	فرح بالزّواج وحزن للفراق.	بيت سهام بيت مريم المطار	من 120 إلى 127.

- **المشهد الخامس والعشرون:العودة.**

تناول فكرة:وفاء سهام وسؤالها المستمرّ عن مريم ثمّ عودتها هي وزوجها إلى أرض الوطن. كما يُظهر المشهد جانبا من حديث يوسف لزوجته عن صديقه يوسف وكيف أقنعه بالعودة إلى الوطن لاحقا.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
مرّت السّنوات وكلّ يوم أسأل فيه عن مريم...لا تنسي أنتظرك غدا.	سهام وزوجها مريم ووالدها	عودة سهام واللّقاء بمريم.	فرح بالعودة	-الغربة أرض الوطن بيت مريم	من 128 إلى 132.

- **المشهد السّادس والعشرون: فرحة التّخرج.**

تناول فكرة: لحظات قبل تخرّج "مريم" ودعم سهام لها، وتصوير مناقشة مذكرة مريم وتخرّجها وفرحة العائلة بذلك. بالإضافة إلى عودة صديق يوسف إلى أرض الوطن.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
قضينا الأيّام المتبقّية قبل المذكّرة معا ليلا ونهارا...انصرفت إلى بيتي مع يوسف.	سهام وزوجها مريم ووالدها	تخرّج مريم وعودة صديق يوسف إلى أرض الوطن.	فرحة عارمة	بيت مريم الجامعة	من 133 إلى 138.

- **المشهد السّابع والعشرون: الحقيقة الخفيّة. فرج قريب**

تناول فكرة: حقيقة صديق يوسف وهو والد مريم الذي عرف أنّها ابنته بعد رؤيتها مع جدّها أحمد، ويظهر المشهد بكاء والد مريم الذي لم يكن يعلم أنّ زوجته مريم كانت حاملا عند تركه لها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة

توجّهنا إلى البيت...لنترك الأمر لله هو سيدبّر الأصلح للجميع.	سهام وزوجها –صديق زوجها	اكتشاف صديق يوسف لحقيقته وجود مريم "ابنته".	فرح ممزوج بحزن	بيت يوسف	من139 إلى 141.

- **المشهد الثامن والعشرون:شوق في صمت.**

تناول فكرة:خطّة لقاء مريم بوالدها من خلال دعوة سهام لها للاحتفال بتخرّجها والخروج معا في نزهة مع يوسف وصديقه "والدها" الذي كان يتشوّق لقول الحقيقة لها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة
ذهب يوسف وصديقه إلى المسجد...يا الله كم أشتاق إليها.	سهام وزوجها وصديقه مريم	خروج مريم وسهام وزوجها وصديقه في نزهة.	فرح و سعادة	بيت يوسف الهواء الطّلق	من142 إلى 147.

- **المشهد التاسع والعشرون:اجتماع القلوب لايقدّر بثمن.**

تناول فكرة: إصرار مريم على زيارة صديق يوسف "مصطفى" للتعرّف على جدّها وذهاب يوسف وزوجته إلى السيّد أحمد ليطلعه على الحقيقة قبل وصول مصطفى ومريم إلى البيت، ثمّ معرفة مريم بذلك عند وصولها مع مصطفى الذي أظهر النّدم على مافعله بوالدتها وكيف أنّه لا يعلم بحملها، ثمّ ينتهي المشهد بمسامحة مريم لوالدها.

امتداد الوحدة	الشّخصية	الحدث الرّئيس	الحالة	المكان	الصّفحة

كان يوما جميلا...لمّ الشّمل وحبّ القلوب لا يقدّر بثمن.	سهام وزوجها مريم ووالدها وجدّها	معرفة مريم وجدّها لحقيقة والدها.	فرح باللّقاء	بيت يوسف بيت أحمد	من148 إلى 157.

ملخّـص المبحث:

بعد دراستنا للمكان والزّمان وحركة تشكل الأحداث في رواية "مريم" خلصنا إلى جملة من النّتائج ألا وهي:

- تنويع السّاردة للأمكنة المفتوحة والمغلقة وكان لهذه الأخيرة النصيب الأكبر، لكنّها لم تهتم كثيرا بوصفها.

– دارت أغلب الأحداث في البيت وخصوصا بالغرفة ، فهي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصيّة ، أو في المستشفى حيث تكبّدت البطلة مريم الأمرّين إلى غاية إنجابها ابنتها ووفاتها .

– استطاعت السّاردة كسر خطّية الزّمن من خلال استخدام المفارقات الزّمنيّة من استرجاع واستباق.

– برعت المؤلّفة في استخدام تقنيات تسريع السّرد من حذف وخلاصة. وكذا تقنيات إبطائه من وقفة ومشهد.

– تمكّن السّاردة من شدّ القارئ من أوّل الرّواية إلى آخرها عن طريق عنصر التّشويق الّذي يعدّ من أهمّ وسائل إدارة الأحداث.

– نلمس في الرّواية اعتماد السّاردة نانّةزقاو في سردها على تقديم وتأخير أحداث، فكسرت وتيرة السّرد وهذا ما يخلق الإثارة بالإضافة إلى الجانب الفنّي .

المبحث الثّاني: العتبات النّصية والشّخصيات واللّغة في رواية "مريم"

المطلب الأوّل: سيميائيّة العتبات النّصية الرّوائية.

المطلب الثاني: سيمياء الشّخصية في الرّواية.

المطلب الثّالث: اللّغة في رواية مريم.

العتبات النصية والشّخصيات واللّغة في رواية " مريم"

المطلب الأول :سميائيّة العتبات النّصية الرّوائية.

1 /العتبات النّصية:

تُعدّ العتبات من أبرز القضايا الّتي عالجها النّقد الأدبي المعاصر، ولها عدّة مصطلحات منها "النّص المصاحب"، و"المناص"، و"النّص الموازي"، و"خطاب المقدمة"، و"المكمّلات".وكلّ هذا يصبّ في نهر واحد هي مجموعة النّصوص الّتي تحفّز المتن، وتُحيط به من العناوين وأسماء المؤلّفين، و الإهداءات والمقدّمات والخاتمات.وسمّيت بهذا المصطلح "عتبةٌ" نسبة إلى عتبة البيت فهي أوَّل شيء يظهر في مقدّمة البيت [1].

ومفهوم العتبات النّصية عند "**جيرار جنيت**"«هي مجموعة المعطيات الّتي تسيّج النّص وتسمّيه وتحمِيه وتُدافِع عنه، وتميّزه عن غيره، وتعيّن موقعَه في جنسه، وتحثّ القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلّفين والنّاشرين»[2].

من خلال مفهوم العتبات النّصية عند "**جنيت**" نفهم أنّها تمثّلُ كلّ ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للمتن النّصي، كالصّورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة النّاشر، أو العنوان أو العناوين الفرعيّة الدّاخليّة أو واجهة الكتاب(الغلاف) وما يتخلّله من ألوان.

1-1/العتبات النّصية الخارجيّة:استطاع سعيد يقطين أن يميّز بين العتبات الدّاخلية والعتبات الخارجيّة. فيقول إنّ لكل عتبة بابا «لكنّنا لا نجد في الدّار بابا واحداً، وبالتّالي، عتبة واحدة، إنّنا

(1)-ينظر فيصل الأحمر: **معجم السّيميائيات**، منشورات الاختلاف،دار العربيّة للعلوم ناشرون، العاصمة،الجزائر،ط1، 1431هـ /2010م، ص:223.

(2)- جيرار حنيت: "**خطاب الحكاية** ..."، ص:15.

عندما نَعبُر الباب والعتبة الخارجيّة، نلقى أنفسنا أمام أبوابٍ وعتباتٍ تتعدّد بتعدّد المرافق والفضاءات»[1].

1-2 عتبة العنوان:أوّل عتبة يخطوها القارئ نحو النّص هي العنوان، فهي بوابّة العبور الّتي تمنح القارئ التّعرف على موضوع الكتاب. فالعنوان هو عتبة النّص والإشارة إلى بدايته.فهو مفتاح الكتاب الّذي يطبع النّص ويميّزه عن غيره، فالعنوان أحد العناصر المجاورة والمحيطة بالنّص إلى جانب الهوامش والمقدّمات والمقتبسات،فالعنوان هو«مجموعة العلامات اللّسانية،من كلمات وجمل، وحتّى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلي، لتجذب الجمهور المستهدف»[2].

فالعنوان هو المفتاح الرّئيسي للنّص،وأوّل رسالة يتلقّاها القارئ قبل الغوص في أعماق النّص والتعرّف على محتواه. فبفضل العنوان لم تبق الكتب مخزّنة في الأدراج، بل انتشرت وراجت. وممّا لاشكّ فيه أنّ اختيار العنوان ليس اعتباطياً عفوياً وإنّما قصدياً، فجاء عنوانُ الرّواية «مريم» على شكل اسم علم، فالقارئ حينما يقرأ العنوان يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة: ماذا تعني الكاتبة بـ«مريم»؟ هل مريم هي شخصيّة الرّواية "الفتاة" التي تريد السّاردة أن تروي لنا قصّتها والأحداث الّتي جرت معها؟ وما هي الدّلالات التي يحملها اسم مريم في الذاكرة الجمعية العربية والإسلامية؟ أم هي شخصيّة ذات مرجعيّة دينيّة؟ إلى غير ذلك من الأسئلة الّتي يمكن أن تتبادر في أذهاننا.

فالعنوان يثير الدّهشة والحيرة لهذا يجب أن ندخل في أعماق النّص ونحاول العثور على إجابات لهذه الأسئلة. لقد تكرّر اسم "مريم" في الرّواية عدّة مرّات من قِبل الشّخصيات، ومن هنا نستنتج أنّ العنوان والنّص مكمّلان لبعضهما البعض، فعلاقة العنوان والنّص علاقة تكامليّة

(1)- عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص**، منشورات الاختلاف العربية للعلوم ناشرون،الجزائر، ط1، 1429هـ /2008م،ص:13.

(2)- م.ن،ص:67.

«وعندما يقرأ المتلقّي العنوان يظهر في تفكيره للوهلة الأولى أنّ هذا العنوان ما هو إلا مفتاح للنّص والدّال على مضمونه»[1].

يظهر العنوان "مريم" على الواجهة الأمامية، فجاء مرسوما في وسط الغلاف يخرج من شجيرة صغيرة وكان العنوان فرعا أو غصنا من هذه الشّجرة المحيطة بالشّوك والظّلام ،فيدلّ هذا على المحيط الذي نمت فيه البطلة المشحون بالألم والحزن الذي لم يفارقها، والأشواك الموجودة أسفل العنوان تدلّ على صعوبة حياتها ورغم ذلك بقيت البطلة صامدة ثابتة،نلاحظ أنّ الغصن الوحيد الذي نما في تلك الشّجرة هو غصن مريم الملوّن بالبني دلالة على العتمة والظّلم والوجع الموجودة في روح البطلة "مريم" هذه التّسمية ليست عابرة بل مقصودة فهي تحمل شحنة دلاليّة قويّة في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، وتوحي في مجملها على رمز الطّهارة والنّقاء، والمعجزة والمعاناة؛ فجاءت "مريم" ذات بعد إسلامي ومسيحي، فهي تمثّل "مريم العذراء" والمعاناة التي عانتها أثناء وضعها لسيّدنا عيسى عليه السلام هذه من جهة ،ومن جهة أخرى نجد أنّ "مريم" بطلة الرّواية قد عانت في حياتها وتحطّمت كُلّ أحلامها، وذلك راجع إلى والدها الّذي كان سببا في إرغامها على الزّواج برجل لا يخاف الله، فكان هذا الزّواج صفقة بين الأب والزّوج،وفي النّهاية كانت مريم ضحية هذه المؤامرة وتخلّت عن حلم حياتها وهو إكمال الدّراسة والتخرّج فقد كانت من محبيّ العلم والمعرفة، فباء الزّواج بالفشل.وجدت مريم نفسها وحيدة تصارع المرض الخبيث الذي أنهك جسدها الضّعيف.

وتعالج الرّواية العديد من القضايا الاجتماعية كالعنف، وحرمان المرأة من التعلّم، والنّهب، والسّرقة، والظّلم، والزّواج المبكّر الّذي يُفرَض على الفتاة غصبًا.

(1)- عمر فارس الكفاوين:**البنية السّردية في المقامةالشلبية**، مجلّة اكاديمية محكّمة، كلّية الآداب واللّغات، جامعة فيلادلفيا، الأردن،2019م،مج 08، ع1،ص:78.

لقد تعمّدت السّاردة اختيار اسم مريم لأنّه يحمل دلالات ومعاني تنطبق مع شخصية مريم الرّوائية حتى أنّها جعلته يحتلّ عنوان الرّواية فاسمها يدلّ على الطّيبة والصّبر والقوّة والشّجاعة، فمن خلال هذه الصّفات تتّضح لنا صورة الشّخصية أو الصّفات التي تحملها قبل الغوص في متن الرّواية فتتحقق لنا العلاقة التكاملية الموجودة بين العنوان والرّواية، فبفضل العنوان يفهم القارئ ماهو موجود بين طيات الرّواية.

3.1/عتبة الغلاف :

1.3.1/ الغلاف الخارجي :

أُعتبر الغلاف عنصراً مهمّا من عناصر الرّواية، فقد اهتمّت الدّراسات الحديثة للرّواية بغلافها، فالغلافُ أوّل ما نقف عنده، وهو الشّيء الّذي يَلفِت انتباهنا لأنّه يُعتبَر العتبة الأولى من عتبات النّص المهمّة، فالغلاف له عدّة مصطلحات منها "الفضاء النّصي" عند **(حميد الحمداني)** الّذي يعرّف الغلاف« إنّ الفضاء النّصي، هو أيضا فضاء مكاني لأنّه لا يتشكّل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الّذي يتحرّك فيه الأبطال فهو مكان تتحرّك فيه على الأصح عينُ القارئ »[1].

وتُعتبَر واجهةُ الغِلاف مفتاحًا للدّخول إلى النّص وإلى البُعد الدّلالي والرّمزي، فيُعتبَر الغِلاف منَ العتبات الّتي تصافح بصر المتلقّي. ويرجع ظهوره إلى «العصر الكلاسيكي حيث كانت الكتب تغلَّفُ بالجلد ومواد أخرى أمّا في زمن الطّباعة الإلكترونية الرّقمية، اتّخذ الغلاف أبعادا وآفاقاً»[2].

وغلاف رواية "مريم" يتكوّن من عناصر وهي: الألوان، والعنوان والغلاف الخلفي وما يحمله من عتبات والتّجنيس،واسم المؤلّف، والصورة واسم دار النّشر.

(1)- الحمداني: "**بنية النّص السّردي**..."،ص:56.

(2)- بلعابد: "**عتبات**..."، ص:46.

1.1.3.1/**الصّورة**:«تعدّ الصّورة الغلافيّة واحدة من أوجه تجلّي الفنون وهي عتبة سيميائيّة مهمّة لولوج النّص الأدبي»[1].

على غلاف رواية مريم صورة عبارة عن مزيج من الألوان القاتمة فهي لوحة فنّية بلا إطار واللّوحة تصميم إبداعي يمتزج فيه الخطّ بالخلفيّة المصوّرة امتزاجا عميقا. فتظهر لنا في الصّورة أشجار طويلة بدون أوراق، بنّية اللّون توحي إلى عدم وجود الحياة؛ فالأوراق الخضراء تمثّل الاستمراريّة والنّشاط والحيويّة، وهذا ما لا نجده في الصّورة الّتي تمثّل عكس ذلك، وفي وسط الصّورة نجد عنوان الرّواية "مريم" يأخُذ مساحة كبيرة منها، وما نلاحظ أنّ الشّجرة صغيرة يحيط بها الشّوك،فيمتدّ غصنها اليابس البنّي اللّون ليكتب اسم "مريم" من وسط هذه الشجيرة.وهذا يعبّر عن روح أنثى متشتّتة في الكون تجمع من التّراكمات ما تجمع هموما وأفراحا وأحزانا فهي تمثل تلك الشّجرة التي تقاوم الظّروف فبينما الأرض والمحيط يمدّ لها بعناصر الفناء والموت والجفاف فنجد براعم الحياة والأمل ماتزال باقية في أعلى الشّجرة وكأنّ مريم تقاوم إلى آخر نفس وتتشبث بالحياة. وفي أعلى الصّورة نجد أزهارا باللّون الأبيض في الوسط وتحيط بها أزهار ورديّة اللّون صغيرة في الجوانب وهذا يوحي بالأمل والحياة، والورديّ يمثّل روح الفتاة البريئة النّقية الّتي تبحث عن السّعادة والفرح والسّرور ورغم الصّبر ومقاومة مريم للحياة .فالرّواية تنتهي نهاية مأساويّة بوفاة مريم وبالتّالي غلبة الواقع والظّروف المحيطة وهيمنتها.

2.1.3.1/**اسم المؤلف**:

«يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصيّة المهمّة،فلا يُمكننا تجاهلُه أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هويّة الكتاب لصاحبه، ويحقّق ملكيته الأدبية والفكريّة على عمله دون النّظر للاسم إن كان حقيقيّا أو مستعارا»[2].

(1)- حنينة طبيش: **سيميائية الصورة الغلافيّة**، مجلّة فتوحات خنشلة ،جوان 2016، ع 3 ، (د،د،ن)،ص: 98.

(2)-بلعابد : "**عتبات**..."، ص:63.

اسم السّاردة جاء في أسفل صفحة الغلاف الأماميّ في أقصى يسار الصّفحة، كما كُتب بخطّ أقلّ من خطّ العنوان. واختير له اللّون الأبيض الّذي يحمل دلالات كثيرة منها:الأمل والصّفاء والتفاؤل. وجاء الاسم ثلاثيًّا كاملا مركّبا من الاسم واسم الوالد ثمّ اللّقب العائلي، هكذا:"نانة بنت محمد زقاو" فهو الاسم الحقيقيّ لصاحبة النّص، فاسم الكاتب يأخذ ثلاثة أشكال حسب (**جيرار جينيت**) «إذا دلّ اسم على الحالة المدنيّة له، فنكون أمام **الاسم الحقيقيّ** أما إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فنّي أو للشّهرة فنكون أمام ما يُعرف **بالاسم المستعَار**، أمّا إذا لم يدلّ على أيّ اسم نكون أمام حالة **الاسم المجهول**»[1]. ونفس الاسم نجده يتكرّر في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف وهذا التّكرار لتخليده في ذاكرة القارئ، و ليحقّق الوظائف الثلاث بدءا من **وظيفة التّسمية**«وهي الّتي تعمَل على تثبيت هويّة العمل للكتاب بإعطائه اسمه ثم وظيفة الملكيّة»[2]. وهي الوظيفة الّتي تقف دون تنازع أحقية تملّك الكتاب ويحقّق الوظيفة الإشهارية وذلك بوجود الاسم على صفحة العنوان الّتي تُعدّ بمثابة إشهار للكتاب [3].

3.1.3.1/**اسم النّاشر**:

إنّ اسم دار النّشر يُسهم في تكوين الانطباع الأوّلي عن الكتاب لدى المتلقّي. فدور النّشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال يفترض أن لا تُصدر إلا ما يكون على مستوى فنّي رفيع. ومن هنا فإنّ اسم دار النّشر يعطي مايصدرُ عنه ما يفيد حُصولَه على مستوى مقبول إبداعيّا [4].

(1)- بلعابد : "**عتبات**..."،ص:64.

(2)- م.ن،ص:63.

(3)-ينظر م.ن،ص: 65.

(4)-ينظرمحمدالصفراني: **التّشكيل البصري في الشّعر العربي**،النّادي الآدبي بالرياض بيروت لبنان ،(د.د.ن)، ط1 2008م،ص: 143.

وفي رواية مريم نجد أن الدّار الّتي أصدرت ونشرت هذا العمل، هي دار نزهة الألباب للنّشر والتّوزيع غرداية "الجزائر" و تُعتبَر من المكتبات المعروفة ولها شهرتها على المستوى المحلّي والوطني، وحضورها البارز في طباعة الأعمال الإبداعيّة للشّباب تحديدًا سواء الرّوايات أو القصص أو الدّواوين الشّعرية، ولها مستوى فنّي رفيع أدّى بها إلى المشاركة في الصالون الوطني للكتاب مع العديد من الدّول العربيّة.

4.1.3.1/المؤشّر الجنسي:

إنّ المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى "**جينيت**"،حيث يقوم بتوجيهنا للنّظام الجنسيّ للعمل الأدبيّ أي يأتي ليخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك [1].

ورد المؤشّر الجنسي في صفحة غلاف العنوان فوق العنوان ليبيّن لنا ويحدّد نوعيّة هذا العمل الأدبي. وجاء مكتوبا بخط رقيق واضح، و بلون وردي غامق يعمل على جذب العين للمشاهدة ونجد التّجنيس في الواجهة الخلفيّة للكتاب.

5.1.3.1/الألوان:

الألوان حاضرة بقوّة في حياتنا اليوميّة وأصبحت ذات أهمّية بالغة في الأعمال الطّباعيّة «لا يخفى على أحد الدّور الّذي يمثّله اللّون في حياة الإنسان، فالألوان من أهمّ الظّواهر الطّبيعية الّتي تستدعي انتباه الإنسان»[2].

وحضور الألوان في العتبات النّصيّة وخاصّة في الكتابة النسويّة «اللّون هو ما يملأ الفضاء النّصي في الغلاف ونجده في ثلاث مناطق محدّدة داخل الغلاف، يشكّل كلّ منها حيّزا يملؤه، وهي مساحة الكتابة على اختلافها، و مساحة الرّسوم والأشكال، ومساحة الخلفيّة. ويأخذ اللّون

(1)- ينظر بلعابد:"**عتبات**..."، ص:89.

(2)-كلود عبيد :"**الألوان**..."، ص:9.

دلالات خاصّة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدّته وانتشاره وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلّها وخلفيّته والشّكل الّذي يملؤه»[1].

وبما أنّ اللّون يُعتبَر لغةً غير لسانيّة فيفهمه جميع النّاس لأنّه يعبّر عن مشاعرهم من أفراح وأحزان، فنجد غلاف الرّواية زيّن بمزيج من الألوان (الأبيض،الوردي،البنيّ).ولقد هيمن على الغلاف اللّون الورديّ الغامق الذي يمثّل الحبّ والسّعادة، وهذا اللّون يُعتبر من الألوان الطبيعيّة فهو لون الأزهار والورد التي تظهر بكثرة في فصل الرّبيع، أمّا اللّون الأبيض فحضر في جزء من سطح الغلاف، فلُوّنَ به اسم السّاردة ودار النّشر، كما نجد اللّون البنّي في بداية صورة الغلاف في الجانب الأيسر والأيمن، كما كُتب العنوان باللّون البنيّ.

عند العودة إلى الأحداث نجد أنّ البطلة عاشت حياة مليئة بالأحزان والألم؛ثمّ جاءت ابنتها إلى الدّنيا فعاشت حياة سعيدة على عكس ما عاشته أمّها، فاستطاعت السّاردة بهذه الألوان أن تُعبّر عن هذه الثنائيّة والتّعارض في حياة بطلتها بين الفرح والسّعادة وبين تهديد الفناء وإرادة البقاء. لقد وُفّق الغلافُ في ربط القارئ بمحتوى المتن النّصي وعبّر عنه بفنّية ووضوح.

- **اللّون الأبيض:**

«يعتبر اللّون الأبيض من الألوان القديمة الّتي حُضّرت صناعيا، لكنّه غير ثابت إذ تحوّله العتمة إلى أصفر كذلك استخدمت مادة الهونتيت (كالسيوم،ومنغنيز) في تلوين ملابس الآلهة إذ كان أبيض، هذه المادّة أكثر نصوعاً»[2].

(1)- حمزة قريرة: **الفضاء النّصي في الغلاف، أوّل العتبات النّصية** ، مجلة الأثر، كلّية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)،جوان 2016 ، ع25 ،ص :25.

(2)-كلود عبيد:"**الألوان**..."،ص:38.

و قد ورد ذكر اللّون الأبيض في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة.فقال تعالى﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُون﴾ (آل عمران-106).

وفي هذه الآية نجد أنّ اللّون الأبيض وَرَدَ لوصف وجوه الصّالحين المبشّرين بالجنّة «فاللّون الأبيض هو رمز الصّفاء والعفّة والنّظافة والطّهارة»[1]. وهو أكثر الألوان راحة للنّفس ويُشعِر النّاظر إليه بالهدوء والسّكينة. فنجده حاضرا بقوّة في الغلاف الأمامي والخلفي وذا صلة عميقة بأحداث الرّواية، فهو يدلّ على طهارة شخصيّة البطلة ونقاء روحها والأمل والتفاؤل وماتحمله هذه الشّخصية من محبّة و سعادة.

«أريد أن أرى ابتسامة الأمل على وجهك فإن لم تستطيعي في الحياة أن تبتسمي ابتسامة السّعادة، فلا تبخل على نفسك بابتسامة الأمل، لا تدعيها تفارق محيّاك مهما اشتدّت عليك ظروف الحياة»[2].

«في كلّ صباح أخرج لأبحث عن عمل ولكن دون جدوى،كلّ الأبواب موصده في وجهي ولكنّ أملي بالله لم ينقطع»[3].

ولقد حملَ الأبيضُ دلالات الأمل والتّفاؤل، فقد عبّرت السّاردة عن الأمل الّذي تحمِله شخصيّة البطلة رغم المعاناة والآلام والأحزان والمرض الّذي حطّم جسمها الصّغير إلا أنّها بقيت صامدة متفائلة بمستقبل يغيّر ماضيها ويحقّق أحلامها. وكلّ هذا ظاهر في غلاف الرّواية حيث تبيّن لنا أنّ نسبة البياض أقلّ بكثير مقارنة بباقي الألوان الغامقة فهو يمثّل تقريبا نسبة 10% من هذه الألوان،وهذا يدلّ على ارتفاع نسبة الشّقاء والألم مقابل انخفاض نسبة السّعادة والفرح.

(1) -كلود عبيد:"**الألوان**..."، ص:61.

(2) -نانةزقاو، المصدر السابق،ص:32.

(3)-م.ن،ص:54.

ولما غصنا في أعماق الرّواية وجدنا دلالات الصّفاء والنّقاء تزخر في رواية مريم «**قمت من فراشي توضّأت وجلست في مصلاي –كلام الله–وبدأت أتلوه ونهر دموعي لم يجف، توسّلته ورجوته أن يقف بجانبي**»(1).

وفي هذا المثال يتجلّى نقاء وصفاء البطلة، فقد توجّهت إلى الله لتدعوه ليفرّج همّها ويساعدها في الحياة الّتي لطالما غدرتها وهذا راجع إلى قوّة إيمانها «**مريم قلبها أبيض وطيّب وستسامحك**»(2).

«**إنّها طيّبة تشبه أمّها كثيرا**»(3).

فاللّون الأبيض يدلّ على الطّيبة والتسامح فهذا ورد حين صوّرت السّاردة شخصيّة البطلة ذات القلب الأبيض النّقي الصّافي المليء بالتّسامح والمحبّة.

- **اللّون الوردي:** يُعتبر من أجمل الألوان والأكثر استخداماً عند النّساء فله قوّة تأثير على ميزات الإنسان ومشاعره «ويصف بعض علماء النّفس أثر اللّون الوردي على نفسيّة الإنسان، بأنّه لون ملطف، يغمرنا بشيء من الحبّ والحماية، ويخفّف الشّعور بالوحدة والحساسيّة، وهو لون الحبّ غير الأناني»(4).

فظهر اللّون الوردي في غلاف الرّواية على نوعين: أوّلا اللّون الوردي الفاتح الذي هو مزيج بين اللّون الأحمر والأبيض فيمثل الرّقة والنّعومة والسّلام التي تظهر في روح البطلة الممتلئة بالأحاسيس الورديّة الّتي تحملها كلّ امرأة عفيفة طاهرة ظلمها الزّمن، أمّا اللّون الوردي الغامق المركّب من اللّون الأحمر والأسود فيعطي لنا لون ضاربا إلى البنفسجي ألا وهو الأرجواني الذي

(1) –م.السابق ،ص:63.

(2)–م.ن،ص:15.

(3)–م.ن،ص:147.

(4)- عبيد:"**الألوان**..."،ص:129.

يعبّر عن الرضا وقوّة التّحمل عند هذه الأنثى التي قاومت الفشل وبعض الأعراف المنحرفة وتركت بصمةً في الحياة، وهذا راجع إلى الأمل الّذي كان يسكنُها، والرّغبة في الحياة، والإرادة الفولاذيّة التّي تواجه بها الصّعاب والعراقيل.

استطاعت هذه البطلة أن تُثبَت وجودها رغم ما عاشته من ظروف صعبة،لقد أظهرت السّاردة لنا أحداث الرّواية من خلال اللّون الأرجواني الذي عبّر عن شخصيّة البطلة التي تعيش أحلاما وردية إلى أن صدمها الواقع المرير، فذهبت تلك الأحلام سُدى ولكن بقيت صامدةً تدافع عن روح الأنثى الّتي بداخلها لتعيش بسلام وأمان. فكان اللّون الأرجواني متوافقا مع أحداث الرّواية حيث عبّر عنها في غلاف الرّواية فكان أكثر بروزا من اللّون الوردي.

- **اللّون البنيّ**: لقد هيمن على فضاء الغلاف اللّون البنّي الّذي رُسِم به العنوان، فهذا اللّون يعتبر من ألوان الأرض والطّبيعة والأعشاب «والبنّي يرمز إلى الاستقرار والهدوء والدّفء»[1].

وجاء البنيّ ليَرمز لولادة جديدة لشخصيّة البطلة الّتي امتازت بالهدوء، والصّدق والثّقة بالنّفس وكلّ هذا راجع إلى رمزيّة البنيّ الّذي هو لون الأرض الّتي تعتبر الملاذ الحقيقي للإنسان الّذي يكتسب منها الاستقرار والتّوازن والرّاحة،والهدوء، وهو المكان الّذي يستمدّ منه الإنسان ماضيه وتجاربه القديمة باسترجاع ذكرياته. وهذا ما حصل لبطلة الرّواية "مريم" الّتي تبقى تتذكّر أمّها وماضيها، فرغم قسوة الحياة إلاّ أنّها بقيت صامدة وتواجه بثبات وقوة إلى أن أنجبت ابنتها.

4.1/الواجهة الخلفيّة (الغلاف الخلفي):

«إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفيّة للكاتب الّتي تقوم بوظيفة عمليّة هي إغلاق الفضاء الورقي»[2].

(1)- حبيبي بلعيد: **شعريّة العتبات في ديوان أسفار الملائكة**، رسالة ماجستير، بن غنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر،بسكرة ،1434هـ/ 2013م،ص:91.

(2)-محمد الصفراني :**التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث**، النّاشر النادي الأدبي بالرياض ،الدار البيضاء بيروت لبنان ،ط1، 2008م،ص:137.

نلاحظ على الصّفحة الخارجيّة للغلاف الخلفي لرواية مريم مقتطفا من مقّدمة عن الرّواية ولكن هذه المرّة بقلم السّاردة "**نانة بنت محمد زقاو**"لتقديم العمل "الرّواية" إلى القرّاء والمتلقّين حيث قالت في بداية حديثها "**مريم ...رواية منبثقة من واقع معيش، قد تكون أحداثها بعيدة عن واقعنا ولكن معانيها نحن نعيشها** ..."فهو عبارة عن نصّ قصير يتضمّن وصفا لما هو حاصل في أحداث الرّواية من وجهة نظر السّاردة. وما ترجوه وتتمنّاه من فائدة تعود على القارئ.

ثم نجد نبذة مختصرة عن حياة المؤلفة:تاريخ ميلادها ونشأتها وتعليمها وشهاداتها، وحالتها الاجتماعيّة....الخ.والغرض من هذه التّفاصيل بث شعور اللّهفة لدى القارئ للحصول على أعمال أخرى للمؤلّفة إذ بعد اللّذة التي يُفترض أنّ القارئ قد عاشها بقراءته للرّواية ستكون لديه رغبة قوية في اقتناء أعمال أخرى لها.

وهدف النّاشر من عرض التّعريف في الغلاف الخلفي بغية إبراز الطّاقات الشابّة والعناية بها وإشهار أعمالها. وجاء الغلاف الخلفيّ بلون مزيج بين اللّون الأبيض والوردي الفاتح بجانب الصّورة في الجهة اليمنى غصن يحمل أوراقا باللّون الوردي الغامق فهذا يدلّ على نجاح أنثى قاومت الفشل رغم بعض العادات والتّقاليد والمعاناة وأثبتت وجودها في محيط اجتماعي ينظر إلى المرأة نظرة دونيّة.

5.1/العتبات الدّاخلية:

1.5.1 /عتبة الإهداء:يعتبر الإهداء من أهمّ العتبات النّصية فهو يمهّد الطّريق للقارئ قبل التّعمق في ثنايا النّص فهو ليس أقلّ درجة من عنوان الكتاب ومؤلّفه فليس من الصّواب تجاوز الإهداء «فهو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا،أو مجموعات»[1].

(1)- بلعابد:"**عتبات**..."،ص:93.

فهناك نوعان من الإهداء، فرّق بينهما "**جيرار جينيت**" وهما: «إهداء خاصّ يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين، وإهداء عامّ يتوجّه به الكاتب للشّخصيات المعنويّة؛ كالمؤسّسات والهيئات والمنظّمات»[1]. ويأتي الإهداء في صفحة خاصّة به، تقع بعد الغلاف.

فالإهداء له أغراض وأهداف «هو تأكيد على علاقات الأخوّة وخلق صلات المودّة وتقويّة عُرى المحبّة وعقد روابط الصّداقة، ونسج خيوط التّعارف»[2].ولو عدنا إلى الإهداء في رواية "مريم" لوجدنا أنّه جاء على نمط فقرة جديدة إذ ذكرت السّاردة أقاربها وزملاءها في الميدان الأدبيّ، ففي هذا النّموذج كان النّصُ الإهدائيُّ ذا بُعدين أحدهما خاص والآخر إهداء عامّ «**إلى رفيق دربي زوجي، ونور عينيّ ابناي صالح وآسيا، و إلى والديَّ الغاليين ووالدة زوجي العزيزة، إلى عائلتيَّ العزيزتين زقاو وموسلمال إلى الأساتذة الكرام خاصّة....يوسف الواهج، مصطفى حوّاش، محمد بوحجام**»[3].فهو إهداء بسيط موجّه إلى الزّوج أوّلاً و ذكرت العلاقة بينهما و إلى أبنائها على نحو مباشر في البداية بذكر أسمائهم"صالح "و"آسيا" ثمّ تهدي إلى ذويها، من الأمّ والأب وإلى أمّ الزّوج، فاعتبرت السّاردة الجوّ العائلي مركز إلهامها فهو بمثابة المدرسة الأولى الّتي تستلهم منه أفكارها وتستمدّ منه الكثير من الأشياء الرّوحية، ثم واصلت إهداءها إلى ثلاثة أشخاص وقد يكونون من الأساتذة الذين راجعوا عملها الأدبي أو من المبدعين والأدباء الذين تأثّرت بهم فلم تذكر المؤلفة ولم تفصّل في مبرر الإهداء لهؤلاء الثلاثة تحديدًا (الأستاذ يوسف الواهج ، ومصطفى حواش، ومحمد بوحجام).

(1)-م.السابق، ص:93.

(2)-جميل حمداوي: **شعريّة الإهداء**،،(د.د.ن) ، (د.م.ط)،ط1، 2016م، ص:9.

(3)-نانةزقاو،المصدر السابق، صفحة"الإهداء".

أمّا الشّطر الثّاني من الإهداء فهو إهداء عامّ؛وأشارت فيه السّاردة إلى كلّ من ساهم في هذا العمل، ثم إلى دار النّشر الّتي أسهمت في طبع عملها ونشره «فوظيفة الإهداء هنا نعتبرها "وظيفة اقتصادية "رعاية العمل الأدبي وتمويله مادّيا»[1].

بعد التّأمل في إهداء نانة زقاو نجد لحظات جمالية للتّعبير عن العرفان والاحترام لمن ساعد وساهم في تكوين ذات المؤلّفة،ومن كلمات منمّقة تنمّ عن علاقات ودّية و حميميّة، فجعلت الإهداء يتنوّع بين العام والخاص بالتّعريف بصفة المهدى إليه وعلاقته بالسّاردة.

2.5.2/العناوين الدّاخلية:«تعدّ العنوانات الدّاخلية مفاتيح للنّصوص الأدبيّة، فهي تحمل قراءات دلاليّة تعبّر عن مكنونات أو موضوعات النّصوص الدّاخلية»[2].

ويفرّق "**جينيت**" بين العناوين الدّاخلية والعنوان الرئيسي فيقول «إنّه ما من ضرورة لوجود العناوين الدّاخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الّذي يعدّ حضوره ضروريّا»[3].

بهذا يمكننا أن نستنتج أن هناك نصوصا بلا عناوين داخليّة،يؤكّد ذلك في كلامه «فحضور العناوين الدّاخلية محتمل وليس ضروريّا وإلزاميّا»[4].

فاختيار العناوين الدّاخلية يعود إلى خلفيّة الكاتب وضرورات الكتابة.

-رواية "مريم" لنانة بنت محمد زقاو رواية متوسّطة الحجم تحتوي على مئة وسبع وخمسين صفحة قسّمتها صاحبتها إلى محطّات متعدّدة، يحكمها تسعة وعشرون عنوانا داخليّا، وهذا العدد يعتبر كبيرًا مقارنة بعدد صفحات الرّواية، وهذا يثبت قدرة السّاردة على تنويع العنونة وتقسيم الأفكار

(1)- حمداوي: "**شعريّة الإهداء...**"، ص:21.

(2)-هناء جواد عبد السادة: **عتبة العنوانات الدّاخلية (أسماء السور)**،مجلّة كلّية التربية الأساسيّة للعلوم التربوية والإنسانية،جامعة بابل،العراق،2015م ، ع20،ص:299.

(3)-بلعابد: "**عتبات...**"،ص: 125.

(4)-م.ن،ص:125.

وتسلسل الأحداث. وحتى نسهّل عمليّة قراءة هذه العناوين ودراستها وتحليلها نضعها في الجدول الآتي:

الترتيب	العنوان	رقــم الصفحة	عدد الصّفحات
1	الوداع	من ص 10إلى ص 15	خمس صفحات
2	في كلّ عسر يُسرٌ خَفيٌّ	من ص16 إلى ص 19	ثلاث صفحات
3	اللّقاء الموعود	من ص20 إلى ص 24	أربع صفحات
4	قمّة الطغيان	من ص 25 إلى ص27	صفحتان
5	الفرح الحزين	من ص 28إلى ص33	خمس صفحات
6	سعادة مؤقّتة ...بداية الحقيقة	من ص 34إلى ص 39	خمس صفحات
7	حين تشجّعت	من ص40إلى ص45	خمس صفحات
8	دمار المملكة	من ص46إلى ص 48	صفحتان
9	بداية الرّحلة	من ص49 إلى ص50	صفحة واحدة
10	المملكة المزيّفة	من ص 51إلى ص53	صفحتان
11	البحث عن معالم النّجاة	من ص54إلى ص56	صفحتان
12	عزيمة واستمرار	من ص57 إلى ص 60	ثلاث صفحات
13	الأمل بالله أساس المواصلة	من ص 61 إلى ص66	خمس صفحات
14	من يتّق الله يجعل له مخرجاً	من ص67 إلى ص69	صفحتان
15	بداية جديدة بثبات وقوّة	من ص70 إلى ص 75	خمس صفحات
16	و اشتدّ الألم	من ص 76 إلى ص 81	خمس صفحات
17	بداية الرّجوع	من ص82 إلى ص 86	أربع صفحات
18	لقاء الوداع	من ص 87 إلى ص 91	ستّ صفحات
19	ورحلت	من ص92 إلى ص98	ستّ صفحات

20	موعد البداية	من ص 99 إلى ص 103	أربع صفحات
21	تسليم الأمانة	من ص 104 إلى ص 110	ستّ صفحات
22	رحيل الملاك	من ص 111 إلى ص113	صفحتان
23	دقّت طبول الفرح	من ص114 إلى ص 119	خمس صفحات
24	فرح وفراق محتوم	من ص120 إلى ص 127	سبع صفحات
25	العودة	من ص 128 إلى ص 132	أربع صفحات
26	فرحة التّخرج	من ص133 إلى ص 138	خمس صفحات
27	الحقيقة الخفيّة ...فرح قريب	من ص 139 إلى ص 141	صفحتان
28	شوق في صمت	من ص142 إلى ص 147	خمس صفحات
29	اجتماع القلوب لا يقدر بثمن	من ص 148 إلى ص 157	تسع صفحات

اختيار السّاردة للعناوين الدّاخلية جاء بعناية، فهي تختزل محتوى تلك المحطّات الّتي يقف عندها القارئ، فبذلك يمكنه أن يأخذ نظرة أوليّة عن النّص قبل الولوج فيه، فتُفسح له المجال في إعطاء تأويلات أخرى، وذلك من خلال أسلوب السّاردة الرّاقي وبراعتها في اختيار الألفاظ المناسبة.

و من القراءة الأوّلية للجدول السّابق نلاحظ أنّ العناوين الدّاخلية جاءت متنوّعة منها الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة وأشباه الجملة، وفي بعض الأحيان ورد العنوان بلفظة واحدة مفردة مثل: **الوداع، العودة** فدلالة العنوان مفردة يجعل العنوان مفتوحا على الاحتمالات والتّأويل وتعدّد القراءات فلا تتّضح دلالتها كاملة إلاّ بعد الاستعانة بالمتن النّصي الذي يمكن أن تضيء مفرداته عتمة العنونة وتملأ الفراغات والاحتمالات القائمة فيه.

وفي صيغة الجملة الاسمية **اللّقاء الموعود سعادة مؤقّتة، بداية الحقيقة، لقاء الوداع، موعد البداية، رحيل الملاك، تسليم الأمانة** لأنّها تفيد التأكيد والإثبات ودالّة على الجمود.

أمّا بالنّسبة للعناوين الواردة بصيغة جملة فعليّة **واشتدّ الألم، دقّت طبول الفرح** فتدلّ على الحركة والتغيّر والاستمرار.

أمّا الجمل التي وردت شبه الجملة: **في كلّ عسر يسرٌ خفيٌّ، حين تشجعت**.فالعلاقة بين هذه العناوين الفرعية بالعنوان الرّئيس"مريم"فهي ملخص للأحداث التي مرّت بها مريم والشّخصيات الرّئيسة فتعطينا ملمحا عن الرّواية قبل الولوج في أعماق الرّواية.

الوداع: من قراءة العنوان يتبادر في ذهننا العديد من الأسئلة:وداعُ من لمن؟ هل هذا الوداع اختياريّ أم اضطراري؟ استعملت المؤلّفة مفردة واحدة تحمل الكثير من المعاني فهي تدلّ على الرّحيل والفراق الّذي نبقى نعيش على ذكرى من فارقنا «**أشرّقت شمس ذلك اليوم الأسود لتعلن الوداع**»[1].«**أعزّ صديقة رافقتني منذ صغري، تشاركني الأفراح والأتراح وها أنا أودّعها إلى الأبد وانقطعت العلاقة بيننا**»[2].

عند قراءة هذا الجزء من الرّواية يتبيّن للقارئ من الوهلة الأولى أنّ هذا الوداع بين بطلة الرّواية وصديقتها ولكن يبقى سبب هذا الفراق قائمًا إلى أن يكمل القارئ الجزء للنّهاية، فأحداث هذا الجزء تدور حول بطلة الرّواية "مريم" وصديقتها" "سهام"فكانت زيارة سهام إلى بيت صديقتها لتسأل عن غيابها عن الدّراسة فتفاجأت عند سماعها أنّ "مريم" قد حرمت من إكمال دراستها بسبب زواجها الّذي فرضه عليها أبوها. فودّعت سهام صديقتها وكانت تتمنّى لها السّعادة.

الفرح الحزين:بعد قراءتنا المتأمّلة لأحداث هذا الجزء لاحظنا أن العنوان عبارة عن جملة اسميّة مركّبة من لفظتين الفرح الّذي هو السّرور.والحزن الّذي هو نقيض الفرح فهاتان الكلمتان متضادّتان. فتدور أحداث هذا الجزء حول زواج البطلة التي لم تكن راضية عليه لذلك هي حزينة.فجاء العنوان

(1)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص:10.

(2)-م.ن،ص:15.

بمفردتين متضادتين.إذ غلب شعور الحزن على الفرح الذي من المفروض أن يكون هو الأبرز في هذه المناسبة.

نكتشف أنّ الفرح لم يكن طاغياً في هذا الجزء إلاّ من خلال بعض التمظهرات القليلة والّتي كانت تظهر بشكل ابتسامة حين ما كانت الأمّ توصي ابنتها البطلة بالصّبر والتوكّل على الله «**أريد أن أرى ابتسامة الأمل على وجهك**»[1]. فكان الحزن هو المسيطر على الجزء «**جلست في غرفتي أكابد الألم، وأحتضن الحزن، وألبس قلبي ثياب الحداد بدل ثياب الفرح**»[2].

«**دخلت أمي فعانقتني وهي تذرف دموعا غالية، وأنا مثلها فمنذ أن أخبرني أبي بالموعد لم تتوقّف أنهار دموعي**»[3].

بداية جديدة بثبات وقوّة: أمّا هذا الجزء فمن خلال العنوان يتّضح أن هناك بداية جديدة لحياة البطلة، وبالفعل مع قراءة هذا الجزء تستعيد "مريم" عزيمتها وقوتها فيتغيّر مسار حياتها الّذي كان مليئا بالمعاناة والألم وفقدان للأهل والأحبّة، بالأخصّ أمّها الّتي فارقت الحياة ولم تكن "مريم" تعلم بوفاتها، وأخيرا تستقرّ مريم في بيت صغير وسط حيّ شعبيّ تملؤه السّعادة والطّيبة، فأصبحت "مريم" بحال أفضل من السّابق ولاحظت "سهام" قوّة مريم وثباتها «**كانت قويّة رغم ما مرّت به، كانت ثابتة رغم الزّلازل والمحن،آه يا رب أرزقني قلبا مثل بها**»[4].

من الملاحظ أنّ السّاردة قد اتبعت في نصوصها تقنية و استراتيجيّة خاّصة تتمثّل في تنوّع العتبات التي كانت لها علاقة بالمتن فهي تعطي للقارئ نظرة أولية لما يحتويه المتن النصّي.

(1)-م.السابق،ص:32.

(2)-م.ن،ص:30.

(3)- م.ن،ص:31.

(4)- م.ن،ص: 71.

المطلب الثاني: سيميائيّة الشّخصيات الرّوائية:

1-تعريف الشّخصية:تعدّ الشّخصية عنصرا هاماً ومن المواضيع الّتي اهتمّت بها الدّراسات النّقدية، فهي ركيزة أساسيّة في البناء الرّوائي إلى جانب الزّمان، المكان والأحداث فيعرّفها"لطيف زيتوني" في كتابه معجم مصطلحات نقد الرّواية بأنّها«عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية فهي تتكوّن من مجموع الكلام الّذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»(1).

إذا فالشّخصية إبداع من مخيّلة الكاتب جسّدتها اللّغة الّتي تتحكّم في أفعالها و تصوّر لنا أقوال وأفكار الأديب فهي«إحدى المكوّنات الحكائيّة الّتي تشّكل بنية النّص الرّوائي لكونها تمثّل العنصر الفعّال الّذي ينجز الأفعال»(2).

معنى ذلك أنّ الشّخصية عنصر مهمّ في العمل الرّوائي حيث تصوّر الواقع المعيش، في بعض الأحيان تكون الشّخصية من الخيال وهذا راجع إلى مخيّلة الرّوائي فتختلف"المقاربات والنظريّات حول مفهوم الشّخصية وتصل إلى حدّ التّضارب والتناقض"(3).

فيرى عبد المالك مرتاض الشّخصية على أنّها«كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها،وصوتها و تلعب الشّخصية الدّور الأكبر في أيّ عمل روائي»(4) إذا هي عبارة عن مخلوق حركي أبدعته مخيّلة الكاتب،فهي دعامة العمل الرّوائي والعمود الفقري الّذي تركّز عليه الأحداث،ومفهوم الشّخصية الرّوائية عند حسن بحراوي الّذي يميّز بين المؤلّف الواقعي والشّخصية «الشّخصية محض خيال يبدعه المؤلّف لغاية فنّية محدّدة يسعى إليها»(5).

---

(1)- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرّواية**،مكتبة لبنان ناشر،د،النهار للنشر، لبنان ،ط،1 2000م،ص:144.

(2)-مرشد أحمد: **البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ،المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر ،دار الفارس ،ط1، 2005م،ص:33 .

(3)-محمد بو عزة: "**تحليل النّص السّردي**..."،ص:39.

(4)- مرتاض: "**نظرية الرّواية**..."،ص:76.

(5)- بحراوي:"**بنية الشّكل الرّوائي**..."، ص :213.

تُعتبر الرّواية أكثر الأجناس الأدبيّة الّتي تصوّر لنا الواقع المعيش فمرتبطة بالمجتمع.فالرّوائي يغوص في بيئته ليكشف للقارئ ما تخفيه من أحداث ومواقف اجتماعية ويأتي دور الشّخصيات الرّوائية لتخلُق حياة جديدة على الورق.

فالشّخصية عنصر مهمّ في بناء الأحداث«إذ لا رواية بدون شخصيّة تقود الأحداث وتنظّم الأفعال وتُعطي القصّة بعدها الحكائي؛ ثمّ إنّ الشّخصية الرّوائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشّكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزّمنية والمكانيّة الضرورية لنموّ الخطاب الرّوائي»[1].

فالشّخصية عنصر من عناصر الفنّ القصصي فهي محرّك الأحداث.

1.2/بنية الشّخصيات في رواية مريم :

1.1.2 /أنواع الشّخصية:كما عرفنا من خصائص الرّواية التّنوع في الشّخصيات داخل إطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الّذي يعمل على تحريك الأحداث وتطوّرها داخل النّص، فلا يوجد عمل قصصي بدون شخصيات،الّتي قسّمت إلى عدّة تقسيمات من بينها (**فوستر**)الّذي قسّمها إلى ثنائيات "المدوّرة،المسطّحة"[2]"النّامية،الثّابتة"[3]"الإيجابيّة و السّلبية"[4].

وفي رواية "مريم"نجد أنّها تحمل الكثير من الشّخصيات ويكون تصنيفها على أساس الدّور الّذي تلعبه والأهمّية التي على عاتقها إمّا أن تكون رئيسيّة أو ثانويّة.

(1)-المرجع السابق ،ص:20.

(2)-مرتاض:"**نظريّة الرّواية**..."،ص :89.

(3)-م.ن،ص:89.

(4)-م.ن،ص.ن.

2.1.2/الشّخصيات الرّئيسيّة:هي شخصيّة فنّية يختارها السّارد لتقوم بمهمّة رئيسيّة.وبالدّور الأكبر في تطوّر الأحداث و«أن تكون متميّزة بوجودها وعواطفها وبنظرتها إلى الآخرين وإلى العالم المحيط بها» [1].

كما أنّها تتحكّم في الشّخصيات الأخرى وتظهر أكثر منها لأنّها «الشّخصية الفنيّة التي يصطفيها القاصّ لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار و أحاسيس» [2]. فأعطاها الحرّية التّامة والعناية الخاصّة لأنّها هي محرّك العمل الرّوائي فلا تطغى عليها أي شخصيّة،فمن خلال الدّور الّذي تقوم به الشّخصية الرّئيسية فيبرّر لها الاهتمام الّذي«تحظى به من طرف السّارد يتوقّف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرّواية» [3]. فنعتمد عليها في فهم العمل الرّوائي.

- **مريم الأم:**مريم ليست مجرّد شخصيّة أساسيّة محوريّة فحسب بل هي أيضا البطلة والسّاردة في الوقت نفسه تروي لنا مجرى الأحداث التي تخصّها وتدور حولها، فمريم شخصيّة يكتنفها الحزن حيث ذاكرتها مشتّتة بين الماضي الدّفين والحاضر المرير.

فتأخذ القسط الأكبر من أحداث الرّواية فهي فتاة محبّة لطلب العلم والمعرفة وكان حلمها أن تُكمِل دراستها وتتخرّج حتّى لُقبت بعاشقة العلم <<**أنت التي نلقّبك في المدرسة عاشقة العلم تقولين هذا؟**>>[4]، إلى أن صادفها واقع مرير يحرمُها من أبسط حقوقها وهي الدّراسة فتُرغَم من طرف والدها على الزّواج قسراً وهي غير راضية فهي الفتاة التي لا رأي لها في البيت «**وهل تظنّين أنّ لي رأيا في البيت**»[5].ورغم نصائح مريم لها بعدم التخلّي عن طموحها وعدم تدمير حياتها إلاّ

(1)-زيتوني: "**معجم مصطلحات نقد الرّواية**..."،المرجع السابق،ص:115.

(2)- شريبط أحمد شريبط: **تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،د،ن)،(د.ط)،1998ص:32.

(3)-بو عزة : "**تحليل النّص السّردي**..."،ص:57.

(4)-نانةزقاو، **المصدر السابق**،ص:11

(5)-م.ن،ص:11.

أنّها خضعت لوالدها، تزوّجت مريم فتغيّرت حياتها إلى الأسوء فتفقد أعزّ النّاس لديها أمّها الّتي تموت ولا تعلم بذلك. وجاء هذا المقطع على لسانها «**أتموت أمّي ولا أعلم بذلك!!**»[1].

رسمت لنا المعاناة الّتي تكتمها في صدرها وهي ترى الحالة المزرية الّتي تعايشها.كانت "مريم" تمثّل الشّخصية القويّة رغم ضعفها«**بنيّ لن أستسلم وسأترك لك ماتفتخر به بإذن الله**»[2]،الإنسانة المحبّة العطوفة ولكنّها لا تملك بيدها حيلة إلاّ الرضوخ للواقع.كانت "مريم" نِعمَ الزّوجة مع زوج لم يعرف قيمتها يوماً فطلّقها،فأصبحت في الشّارع، مرغمة بعد طلاقها ودخول والدها السّجن،وتدهورت حالتها الصحيّة فأصيبت بمرض خبيث،وهي تحمل في بطنها جنينًا.

"مريم" تعدّ المحور الأساسي في الرّواية فهي أعطت مثالاً للمرأة الجميلة المحبّة والمطيعة،فرضخت للحياة وصعوبتها.بقيت البطلة الصّامدة تصارع المرض رهينة الموت ونصف الحياة لتموت تاركة وراءها صمتا رهيباً وحزناً مريباً «**دخل الطّبيب (....)مريم و بدأ بفحصها وهي لا تستجيب لندائنا وفجأة خيّم سكون رهيب على الغرفة** " [3] "**فماتت البطلة وتركت طفلة "مريم ماتت ولكن ابنتها لم "تمت**»[4].

فقد صوّرت السّاردة البطلة بصورة امرأة صامدة تقيّة، تصارع الحياة بقوة إيمانها ويقينها بالله«**فلم يبق لي سوى الله تعالى أدعوه أن يرحمني،فأبي مصمّم على رأيه**»[5].

فتمثّل حالة اجتماعيّة تعالج من خلالها طغيان الزّواج القسري وهو من العادات والتّقاليد المخالفة للشّريعة الإسلاميّة، ورغم ذلك نجدها شخصيّة متسامحة.

(1)-م.السابق،ص:37.
(2) -م.ن،ص:63.
(3)-م.ن،ص:94.
(4)-م.ن،ص:97.
(5)-م.ن،ص:12.

«**لاتبك يا أبي وتأكّد أنيّ سامحتك قبل أن تطلب ذلك،فأنت والدي،وفضلك عليّ عظيم**»[1].

ومن الشّخصيات الرّئيسية.

- **سهام**:هذه الشّخصية مفعمة بالإرادة والقوّة ولاسيما أنّها محرّك رئيسي في سير أحداث الرّواية، فهي واحدة من أبطالها، وتعتبر من شخصياتها **المساعدة للبطل**، فهي صديقة "مريم" بطلة الرّواية.سهام شابّة مثقّفة من أسرة فقيرة أكملت دراستها، تميّزت هذه الشّخصية عن غيرها من الشّخصيات أنّها تمثّل المرأة الخلوقة الطّيبة الوفية «**وإن احتجت إليّ فأنا لازلت على العهد**»[2].

فسهام أعزّ أصدقاء "مريم" الأم" فتفارقتا لمدّة وذلك راجع إلى والد مريم الّذي كان يرفض هذه الصّداقة. إذ اعتبر سهام من طبقة الفقراء فلا يصحّ أن تكون صديقةَ ابنته ومع ذلك فهي عزيزة النّفس«**سأرحل،ولن تر وجهي ثانية،ولكنّ الأيّام قد تجمعنا،...وأمثالك لا يخيفونني ولا يرهبوني**»[3].متشبثة بدينها «**أدّيت صلاتي ممدّدة على الفراش بمساعدة أمّي العزيزة**»[4]. التقت سهام يوما بأعز صديقاتها مريم ولكن وجدتها مريضة تصارع الموت وتطلب من "سهام" أن ترعى ابنتها بعد وفاتها. فتتحمّل هذه الشّخصية مسؤوليّة الطّفلة إلى أن تكبر،وتمر الأيّام ويطرق الفرح باب سهام،فيتقدّم أحد الشّباب لخطبتها وهي في سنّ الأربعين«**فأعجب بك وبأخلاقك وسيرتك وحيائك وعلمك فأصرّ على الزّواج بك**»[5]. وهذا على لسان أمّ الشّاب، فتسافر سهام إلى خارج الوطن بعد زواجها، فمن خلال هذه الشّخصية أرادت السّاردة أن تصوّر لنا معنى الصّداقة التي تعدّ من أرقى المشاعر النّفيسة وأنبل العلاقات الاجتماعيّة.

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:88.
(2) - م.ن،ص:14.
(3)-م.ن،ص:14.
(4)-م.ن،ص:17.
(5)-م.ن،ص:119.

- **السيّد أحمد:**ظهرت هذه الشّخصية في صورتين صورة سلبيّة ثم صورة إيجابيّة؛فهو والد "مريم" ذو شخصيّة متسلّطة ظالمة متحجّرة القلب،قضى على أحلام ابنته فكان السّبب في هلاكها. لقد كان لديه برنامجا سرديا ينوي تحقيقه ألا وهو تزويج ابنته من الشّاب الثّري مصطفى حتى لايلغي هذا الأخير العقود التي بينهما "**خرج أبي مسروراً سعيدا لأنه نال منّي بغيته فأحلامه ستتحقق، فهو لم يلق لقلبي المنكسر ولأحلامي المدمَّرة**"[1].

وكان ذلك الزّوج المتغطرس المتحكّم المهووس بالسّيطرة والنّقد ولوم من حوله وبخاصّة زوجته المتشبّث برأيه«**ولقد قرّرت تزويجك ممّن اخترته لك ولا نقاش،فأنت ملك لي**»[2]

إلاّ أنّه فشل في ذلك فقد اختلس يوسف "زوج ابنته" أمواله وغادر البلد؛ فهنا نستشفّ سوء التقدير من أحمد فلقد أعمته المظاهر وحبّ المال ولم يفكّر في مستقبل ابنته الذي حطمه بحرمانها من الدّراسة، وهو عنصريّ لا يحبّ الفقراء«**الجوّ يتلوّث بأمثالك من الفقراء**»[3]. لعلّ الفقر الذي عانى منه في طفولته سبب في هذا التوجّه فهو لا يريد مخالطه الفقراء ثانية.وهو داهية لعب على الوتر الحسّاس الدّيني «**ألم يأمرك الله بطاعتي ألست تدّعين طاعة الله؟؟**»[4].

كما نجده قاسي القلب «**لايعترف بالمشاعر والأحاسيس،ففي داخله قلب مصنوع من حجر،لايصلح سوى أن يكون خزانة حبّ المال وزخرف الحياة**»[5].وهو غير وفيّ فلقد توفيت زوجته لم يقم لها مأتما«**لأنّ الوفاة جاءت في ظروف لاتسمح بذلك،وإعلان موتها سيضيّع وقتنا**»[6].

(1) –م.السابق،ص:29.

(2)–م.ن،ص:25.

(3)–م.ن،ص:13.

(4)–م.ن،ص:25.

(5)– م.ن،ص:29.

(6) –م.ن،ص :37.

فتميّزت هذه الشّخصية في الرّواية أنّها تعتبر محورا تدور حولها كلّ الأحداث، وهو الّذي تفاعل مع جميع شخصيات الرّواية ويمثّل دور **الشّخصية المعادية للبطل** هو من أكثر الشّخصيات الرّوائية حضورا وظهورا وهو المحرّك الأساسي لجميع الأحداث في الرّواية.

وهو الشّخصية الأكثر صراعا مع الشّخصيات الأخرى، ومن المفارقات أنّ والد مريم أناني حرمها من التعليم وزوجها مبكرا في حين أنّ والدسهام شجّعها لاستكمال دراستها وخُطبت وهي في سنّ الأربعين وقد ترك لها حريّة الاختيار،ومن المفارقات أيضا نجد أنّ أحمد يعيش ميسور الحال بينما والده يقطن في حيّ شعبي فقير.ثم غيّرت السّاردة صورة هذه الشّخصية من الصّورة السّلبية إلى الإيجابيّة وذلك بعد الأحداث الّتي وقعت مع هذه الشّخصية، وأوّل حدث دخوله إلى السّجن ووفاة "ابنته مريم" كان السّبب الأكبر في تحوّل هذه الشّخصية من شخصيّة شرّيرة إلى شخصية لطيفة ترعى من حولها، وبالأخصّ حفيدته الّتي كانت تذكّره بالماضي،فأدّى به إلى القنوط والتّشاؤم والشّعور الدّائم بتأنيب الضّمير،كان كثير التّفكير "**فكان كلّما تذكّر ماضيه بكى وجلس وحيدا،واعتزل كلّ من حوله**"(1).

رغم كلّ شيء فهو يعيش حياته راضيا حامدا الله على كلّ حال، فهذه الشّخصية تصوّر ذلك الإنسان الّذي يرتكب المعاصي ثم يتوب إلى الله طالبا الرّحمة متمنّيا المغفرة. ورغم تحسّن وضعه المادّي إلاّ أنّه لم يرحل عن تلك الدّار المتواجدة بحي فقير«**كان يسعى جاهدا لإسعاد أهل تلك الحارة،فكان قلبه يفيض حبّا وحنانا لأقرب النّاس إليه ولكلّ من يلتقي به**»(2).

3.1.2/الشّخصيات الثّانوية:هي أقلّ فعاليّة مقارنة بالشّخصيات الرّئيسية فهي «تُرسَم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها السّردي و غالبا ما تقدّم جانبا واحدا من

(1)-م.السابق، ص:110.

(2)-م.ن،ص:109.

جوانب التّجربة الإنسانيّة»[1].يعني أنّها تساعد في إضاءة الجوانب المظلمة للشّخصية الرّئيسية.إذا تُعتبر من الشّخصيات المساعدة،فهي الّتي « تشارك في نموّ الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث».[2]فهي مكمّلة للحدث،فتقوم الشخصيّة الثّانوية«بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرّئيسيّة قد تكون صديق الشّخصيّة الرّئيسيّة (...) و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له»[3].مهما قلّ دور الشّخصيّة الثانويّة في العمل السّردي هذا لا ينفي أهمّيتها الّتي تؤهّلها للقول بأنّ حضورها ليس مجرّد حضور عابر في النّص الإبداعي فهي تقوم بخدمة الشّخصية الرّئيسية و تساهم بشكل ما في تسلسل أحداث الرّواية.

فقد احتوت رواية "مريم" على عدد من الشّخصيات الثّانويّة نذكر منها:

- **أمّ مريم**: يتجسّد هذا النّموذج في شخصية "أمّ مريم" شخصية فاشلة،محبطة، لا تفلح في شيء مثلما أفلحت في تخزين بؤسها تعاني من الخوف والحزن لما تكابده من زوجها الظّالم الّذي يعتبرها مجرّد ملكيّة له تابعة،لا وجود لها و لا قيمة لرأيها.فجاء هذا على لسان ابنتها مريم "**أمّي مسكينة أمّي لا رأي لها**"[4].و تمثّل هذه الشّخصية ذلك النّموذج الّذي لا نصيب له إلاّ الدّمعة "**دخلت أمّي فعانقتني وهي تذرف دموعا**"[5].

فتصوّر السّاردة حالة الأمّ صورة المرأة التقليديّة "**النّمطية**" التّابعة للرّجل الضّعيفة«**ضعيفة القوّة، قليلة الحيلة**»[6].

(1)-بوعزة : "**تحليل النّص السّردي**..."، ص:57.

(2)-شريبط :"**تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة**..."،ص:32.

(3)-م.ن،ص:57.

(4)-نانة زقاو، المصدر السابق، ص :12.

(5)-م.ن،ص: 31.

(6) -م.ن،ص:31.

فجاء هذا على لسانها "**ليتني أستطيع فعل شيء لك يا ابنتي،ولكنّني ضعيفة القوّة وقليلة الحيلة وليس بيدي سوى الدعاء لك**"[1].

محبّة لابنتها تحتمل الضّيم من أجلها«**كنت أصبر على معاملة والدك من أجلك عزيزتي**»[2].متشبّثة بدينها تذكر الله دوما «**أوصيك بتقوى الله تعالى،والدّعاء، والمحافظة على الصّلاة والصّبر**»[3].

- **العمّ إبراهيم**:وهو ذلك الشّيخ طيّب القلب صاحب الابتسامة الّتي لا تفارق وجهه «**إنّ خلفه تختبئ جبالٌ من الألم أنجب طفلاً واحداً وكان أمله في الحياة ولكنّه تمرّد عليه وتركه ورحل،وقد ماتت زوجته ومرّ بأزمات حتى أنّه باع بيته**»[4].

فتمثّل هذه الشّخصية في البداية شخصيّة غامضة، لا نعرف العلاقة الّتي تربطها ببطلة الرّواية،فيتّضح لنا بعد ذلك أنه جدّ البطلة "مريم"والد السيّد أحمد بعدما تعرفت عليه "مريم" في حيّ شعبيّ كان يقطن فيه،فعمي إبراهيم تلك الشّخصية التي تمثّل الأصالة المتجذّرة فلم يدم ظهور هذه الشّخصية الطّيبة الّتي تسعى إلى فعل الخير والّتي عانت في حياتها من ويلات«**عمّي إبراهيم أيضا مرّ بالكثير ولكن لم يهتزّ يوماً وهذه هي الحياة ولابدّ أن لا تتوقّف بموت الأحباب ورحيلهم**»[5].لقد رحلت هذه الشّخصية وتركت وراءها حزناً.وهو من الشّخصيات **المساعدة للبطلة** حيث اعتبرها كابنته.

- **السيّد مصطفى**: تمثّل هذه الشّخصية زوج مريم. فتحمل هذه الشخصية ازدواجيةً في الأدوار، ففي بداية الرّواية يمثّل شخصيّة شرّيرة ذلك الزّوج المتغطرس الظّالم الّذي أذاق"مريم" ألوانا من

(1)-م.السابق،ص: 31.
(2)-م.ن،ص:31.
(4) -م.ن،ص:32.
(4)-م.ن،ص:74.
(5)-م.ن،ص:112.

العذاب ونغّص عليها حياتها ففي هذا المقطع تخاطبه"**أتظنّ أنيّ لا أعرف نزواتك وسهراتك أتظنّني غافلة عن خيانتك لي؟أنسيت أنيّ زوجتك؟**"[1].

كان لا يصلّي،يدخّن،يسكر،يسبّها ويشتمها لأتفه الأسباب ويضربها دون رحمة ويحبسها عن الأكل والشّرب،وكان مصطفى يعمل في تجارة مشبوهة،ويختلس الأموال. وفي يوم من الأيّام طرقت الشّرطة بابه فهرب إلى خارج البلد، بعد مدّة رجع للوطن نادماً على ما جرى في الماضي، فكان يتمنّى أن يلقى زوجته وأن "**أطلب منها الصّفح كنت أحلم وأتخيّل أنّها أوّل من ألقاه في وطني**"[2]. ثمّ اكتشف مصطفى أنّ له بنتا ولا يعلم بذلك إلاّ بعدما جاء عند صديقه يوسف،فأخبرته زوجة هذا الأخير «**لمّا سافرت أنت لم تكن مريم تعرف بحملها**»[3].

فيسعى مصطفى إلى التّعرف على ابنته وطلب السّماح منها،وأن يصحّح أخطاء الماضي ويطلب المساعدة من صديقه يوسف. ومن المفارقات أن مصطفى زوج مسيء بأفعاله المشينة بينما يوسف زوج سهام طيب القلب، محبّ لزوجته فظهرت هذه الشّخصية بدور سلبيّ في البداية حتى تأخذ الأحداث مسارها فالحياة لا تمثّل شرّا كلها فأيضا تمثّل الخير.

- **مريم البنت:** هي تلك الشّخصية الّتي تحمّلت في داخلها جوعا للحنان حيث ذاقت مرارة اليتم والحرمان من حضن الوالدين، فهي ابنة مريم الأمّ الّتي ماتت وتركتها رضيعة، فوجدت حضن الأبوّة في جدّها وحضن الأمّ في سهام،كانت كلّما كبرت تزداد شبها بأمّها. تتّصف بالحيويّة مجدّة في دراستها كانت الأولى في قسمها«**كانت تكبر وتزداد رقيّا في سلّم العلم والأخلاق**»[4].

(1) –م.السابق،ص:43.
(2)–م.ن،ص:141.
(3)–م.ن،ص:140.
(4)–م.ن،ص:128.

تعّد هذه الشّخصية محوريّة تأخذ القسط الأكبر في الحيّز الرّوائي من وصف وسرد وإخبار، تُكمل هذه الشّخصية دراستها في الجامعة ويوم تخرّجها تكتشف أنّ والدها ما زال على قيد الحياة وأنّه كان لفترة طويلة خارج الوطن،يأتي هذا المقطع على لسان سهام لتبرير غيابه«**والدك يحبّك،وهو حين رحل كان مجبرا ولم يكن يعرف بوجودك وإلاّ كان قد بحث عنك وقد طلب الصّفح من أمّك**»[1].مريم منبع الحنان والسّماح شخصيّة تحمل كلّ معاني الحبّ والحنان والعطف«**وكانت مريم الصّغيرة هي من تكسر له تلك الوحدة،وترجع له ابتسامته، وتعيده للحياة**»[2].وهي فتاة وفيّة لذكرى أمّها حيث تعوّدت على زيارة قبر أمّها كلّما ضاقت الحياة بها.

- **يوسف**:هذه الشّخصية مسالمة محبّة للغير حافظت على نقائها وصفاء قلبها،وهذا ما يتناسب مع وظيفتها في السّرد، كوقوفه مع صديقه مصطفى ليساعده في لمّ شمله مع ابنته، ويوسف يعتبر زوج سهام الّذي هو«**شابّ صالح ومن النّاحية المادّية فهو ميسور الحال**»[3].فهو يمثّل ذلك الشاب التّقي المحافظ على دينه و إيمانه رغم أنّه عاش نصف عمره خارج الوطن، إلاّ أنّه بقي مثابرا على الصّلاة وقراءة القرآن وهذا جاء على لسانه «**صلّينا وجلسنا نتلو نصيبا من القرآن الكريم وجلسنا نتحدّث وأذكّره بقدرة الله**»[4].

- **طبيب المستشفى**:هو الطّبيب الّذي قام بمعاينة مريم الأمّ،فهو إنسان يحمل في قلبه الطّيبة وحبّ عمل الخير ويظهر هذا في قوله«**إذا قبلت مساعدتي فأنا عندي بيت صغير في إحدى الأحياء القديمة،ولكنّها آمنة تأوين إليه إن أردت ريثما تتدبّرين أمرك**»[5].

(1)-م.السابق،ص:115.
(2)-م.ن،ص:110.
(3)-م.ن،ص: 115.
(4)-م.ن،ص: 142.
(5)-م.ن،ص: 64.

فهو صاحب دخل بسيط لديه عائلة بسيطة «**ولكن في أعماقها دفء وحنان وطمأنينة**»[1]. فتمثّل هذه الشّخصية حالة الإنسان الّذي يعمل بجدّ و يحبّ فعل الخير.

4.1.2/سيميائية أسماء الشخصيات:

يلعب الاسم دورا هاما في الرّواية كما في الحياة،فيوحي بجزء من صفات الشّخصية النّفسية والجسديّة و يسمح بتعيين الشّخصيات والتمييز بينها.فالاسم دالّ على الشّخصية كما يدلّ العنوان على الرّواية، وفي بعض الحالات يستغنى المؤلّف عن الاسم ويطلق على شخصياته « ألقابا مهنية مثل الأستاذ والطّبيب و الخمّاس والمقدّم،أو يعينّهم بألفاظ القرابة: الأب ،الجدّ، العمّ »[2].

ومن خلال التّدقيق في منظومة الأسماء في رواية مريم نلاحظ أنّ كلّ الأسماء الموظّفة في الرّواية ليست غريبة عن البيئة العربية،وأنّ لها دلالات لغويّة، ولها علاقة بالمهنة أو الحالة الاجتماعية للشّخصية فيمكن أن تتطابق الأقوال والأفعال مع اسم الشّخصية، ويمكن أن لا تتطابق.وهذا ما نحن بصدد دراسته وذلك من خلال اسم الشخصية وما يوحيه في الرّواية، ومن أهمّ أسماء الشّخصيات في رواية مريم نجد:

- **اسم مريم:** له مكانة عند المسلمين والمسيح فهو يمثّل القديسة العذراء والدة النّبي عيسى عليه السلام وذكرت في القرآن باسم مريم بنت عمران،وهي من الأسماء الأكثر انتشارا عند العرب،فجاءت على وزن «مفعل من رام يريم،فيعني سيدة محبوبة من طرف الجميع،هادئة وبشوشة طيبة القلب مرحة وحسنة المعاملة،واثقة بنفسها وبالآخرين»[3].

ويتّصل هذا الاسم بدلالات دينية عميقة،فهو يحمل دلالة الطّهر والصّفاء فنجد هذه الصّفات تتطابق مع صاحبة هذا الاسم،فحسب ما جاء في الرّواية فهي امرأة رقيقة القلب حسّاسة، تضحّي

(1)-م.السابق،ص:40.

(2)-بحراوي: "**بنية الشّكل الرّوائي**..."،ص:247.

(3)-الموقع الإلكتروني:https://www.muhtwa.comيوم الأحد14جوان2020م على السّاعة 9:15.

بسعادتها مقابل سعادة الآخرين،وهي مسالمة و مطيعة وراضية بما كتبه الله لها.ومن خلال هذا نستطيع القول أنّ دلالة اسم مريم المرتبط بالطّهارة والنقاء والصبر جاء متّفقا مع سلوك الشخصية مريم في كلّ أحداث الرّواية.

- **اسم أحمد:**

«الأكثر حمدا وأوّل من سمّي به النّبي محمد عليه الصّلاة والسّلام، حيث ورد في القرآن الكريم بلسان النّبي عيسى عليه السلام»[1].وهذا الاسم هو رمز ديني ذو حمولة دينية حيث يدلّ استنادا إلى المرجعية الدّينية على الحمد والثناء والشّكر ولكن يظهر لنا في بداية الرّواية أنّ السّاردة شحنت هذه الشّخصية بدلالات مغايرة حيث تحمل الحقد والكره وعدم الرضاء.

فقد سعت هذه الشّخصية إلى فعل الشرّ،فهي عكس ما يحمله الاسم، ثم في وسط أحداث الرّواية نجد تغييرا في أفعال وأقوال الشّخصية حيث أصبحت تتناسب مع اسم المحمول فهي تدلّ على الطّيبة وفعل الخير والحمد و الشّكر لله، وهنا نستطيع القول إنّ هذا الاسم أصبح يحمل دلالة لغويّة تتناسب مع مجريات الأحداث المتعلّقة بالشّخصية، حيث إنّ دلالة الاسم أحمد تتطابق مع سلوك الشّخصية.

1.3/اسم يوسف:اسم ذو«أصول عبرانية وهو اسم نبي بني إسرائيل يوسف عليه السلام بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم، وفي العبرانية يلفظونه يوسف والعامة تلفظه بكسر السّين،ومن دلالات هذا الاسم نجد أنّه ذكي وتظهر حكمته منذ الصّغر، ذو صدر متّسع،عصاميّ»[2] كذلك يتميز حامل هذا الاسم بالسّفر والاغتراب عن أهله، فنجد هذه الصّفات الكامنة في الاسم متّفقة مع شخصية يوسف في الرّواية التي امتازت بكلّ هذه الصفات ومن بينها أنّ يوسف كان طوال حياته مغتربا عن بلده إلى أن تزوّج وبعد ذلك رجع إلى بلده فهذا يوحي إلى قصّة

(1)-الموقع الإلكتروني:https://www.muhtwa.com،يوم الأحد14جوان2020م على السّاعة 9:45.

(1)-الموقع الالكتروني:https://www.muhtwa.com،يوم الأحد14جوان2020م، على السّاعة 23:20.

سيّدنا يوسف عليه السلام الذي عاش منذ طفولته بعيدا عن والديه إلى أن جمع الله شملهم، فنجد السّاردة حققت الدّلالة اللّغوية بين الاسم وحامل الاسم.

1.4/طبيب المستشفى :فهو اسم مهنة كما قلنا في السابق أنّ الكاتب يستطيع الاستغناء عن الاسم وتعويضه بمهنة، فدور الطبيب علاج المريض يعني مساعدة الناس في التّخفيف عن أوجاعهم وغرس الفرحة و الأمل في قلوبهم والوقوف معهم عند الحاجة. ومن الملاحظ أنّ جلّ هذه الصّفات وُجدت عند طبيب المستشفى في الرّواية فقد أعطى كلّ الحبّ والسّعادة والأمل لمريم بطلة الرّواية وساعدها في إيجاد مسكن وعلاج وعمل تسترزق منه،إذن نجد توافقا بين دلالة وظيفة الشخصية وحامل الشخصية.

- **اسم سهام**:اسم جميل الوقع على أذن السامع هو مصدر من«سهم يعني حظ ونصيب،وتمتاز حاملة الاسم بالعديد من الصّفات الإيجابية كالقدرة على الاستماع والتّعاطف وتفهّم الآخرين فهي شخصية رقيقة القلب رؤوفة بالآخرين متسامحة»[1]. فنجد كلّ ما ورد عن هذا الاسم في متن الرّواية فتطابق اسمها مع سماتها فهي **تلك الصّديقة الوفيّة و المحبّة للخير، اللّطيفة، والطّيبة، والمؤمنة بالله** ذات الخلق الرفيع،فنجد تطابقا بين دال الاسم ومدلول الشّخصية.
- **عمي إبراهيم**: جاء الاسم مركبا من عمي وإبراهيم الذي هو«اسم علم أعجمي نسبة إلى خليل الله وأبي المؤمنين النّبي إبراهيم عليه السلام،فهو من بلاد النهري موطن النّبي إبراهيم معناه أبو الجمهور واسمه الأصلي إبرام أي الأب الرّفيع الأب المكرم،الذي يحمل العديد من الدّلالات منها قوة الصّبر وقوة إيمانها بالله التّقي الأمين»[2] فتطابق دالّ الاسم مع مدلول الشّخصية حيث نجد عمّي إبراهيم شيخا كبيرا فقد زوجته وحرم من ابنه الذي تركه وحيدا، فعاش متحمّلا الوحدة والفقر والمرض، فهذا يتناسب مع صفات الاسم،إذا حققت السّاردة تطابقا وتناسبا بين اسم الشخصية وحامل الاسم.

(2)-الموقع الإلكتروني:https://www.muhtwa.com،يوم الاثنين15جوان2020م على السّاعة:09:20.

(1)-الموقع الإلكتروني:https://www.muhtwa.com،يوم الاثنين15جوان2020م على السّاعة:09:35.

- **السيّد مصطفى**: جاء مركبا من كلمتين سيّد التي تعني ذو مقام عال، الذي ينال احترام الجميع حتى يلقب بسيّد ومصطفى «اسم علم مذكر عربي، اسم مفعول من الفعل اصطفى ومعناه المختار»(1). وهو اسم من أسماء الرّسول(ص)،كما في قوله تعالى :﴿ إن الله إصطفى آدم ونوحا وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين﴾ (آل عمران-33)فهو الصّادق الإيمان مستقيم الفكر جادّ في عمله وفي حياته،فحامل الاسم في الرّواية أخذ نقيض الّدلالة في بداية الرّواية، فهو شخص سيء السّمعة لا يخاف ربّه في زوجته و مدمن على المحرّمات.نجد توظيف السّاردة لهذا الاسم لم يكن مطابقا مع شخصية "مصطفى" فإنّنا نجد مفارقة بين دالّ الاسم ومدلول الشّخصية. وفي نهاية الرّواية تغيّر مسار الشّخصية فأصبح شخصا طيّبا،ذا خلق حسن،فهنا أصبح دالّ الاسم يتطابق مع مدلول الشّخصية.

شخصيات الرّواية تدلّ على الواقع المعاش،فصوّرت لنا المشاكل التي تقع بين أفراد الأسرة التي تنتمي إلى المجتمع العربي بصفة عامّة والجزائري بصفة خاصّة،تميّزت أسماء الشّخصيات أنّها مستقاة من الواقع،حيث نجد توافقا بين الاسم المسند للشخصية وصفاته ومواقفه.

لقد ورد في الصّفحة التي تلي تقديم الرّواية قائمة بالشّخصيات الواردة فيها وتمّ عنونتها ب"**مريم...ضحيّة المال**".وما لاحظناه هو إهمال لأسماء بعض الشّخصيات بل ذكرت بوظائفها مثل "**طبيب المستشفى، الممرّضة**" رغم أنّ لهذه الوظائف دورا في التّأثير على سير الأحداث أو علاقتها بشخصيات أخرى فقط مثل " **أم مريم** ".ولعلّ مردّ هذا الإهمال«هو تشابه أدوارهم فلم يقصدوا لذواتهم، بقدر ما قصدوا لوظيفتهم، وقد أدّوها بما يجعلهم مكمّلين لبعضهم بعض»[2].

(1)-الموقع الإلكتروني:https://www.muhtwa.com،يوم الاثنين15جوان2020م على السّاعة:10:05.

(2) -صحراوي: "**تحليل الخطاب الأدبي...**"، ص:165.

المطلب الثّالث: اللّغة الفنّية في الرّواية:

إنّ اللّغة هي الأداة الرّئيسيّة في التّشكيل الفنّي للرّواية المعبّر عن أدَبيّتها و«ذلك أنّ الأدب لا ينُسج إلاّ باللّغة، ولا يمثّل إلا في إهابها، فمن كان له لغة، ومن استطاع أن يستثمر هذه اللّغة فيحولها من مجرّد مفردات منثورة، وألفاظ معزولة، إلى نسيج من القول قشيب: هو الأديب الحقّ»[1].

فنعتبر بذلك أنّ الأدب الحق هو ببساطة لغة مشحونة بالمعاني.فاللّغة «هي القالب الّذي يصبّ فيها الرّوائي أفكاره ويجسّد رؤيته في صورة مادّية ومحسوسة، ويَنقلُ من خِلاله رؤيته النّاس والأشياء من حوله، فباللّغة تنطلق الشّخصيات وتنكشف الأحداث وتتّضِحُ البيئة ويتعرّف القـارئ على طبيعة التَّجربـة الّتي يعبّر عنها الكاتب»[2].

فالكاتب إذًا يعبّر عن طريق اللّغة عن كلّ ما يدور من حوله، فتنطق شخصياته باللّغة، ونستطيع اكتشاف الأحداث والأمكنة التي تدور فيها عن طريق اللّغة أيضا، وبذلك يبهرنا بتصويره الفنّي وبلغته المجازيّة ويقدّم لنا كتاباته بصورة نابضة بالحياة.

إنَّ اللّغةَ في روايَةِ "مريم" تُعَدُّ مكوّنا جماليًا وإبداعيًّا ولقد اعتمدت السّاردة على لغة واحدة ألا وهي اللّغة العربيّة الفُصحى،إذ لا نجد امتزاجا لغويا «فالرّوائي العربيّ المبْدِعُ هو الّذي يستعمل لغته العربيّة ويوظّفها وِفْقَ مَعَان جَدِيدَة، يجذِبُ بها العقول ويَسْحَر بها الألبَابَ، ويؤثّر في المتلقّي أيّما تأثير، ويجعله كأنّه هو المتلقّي (هو الكاتب) ولا يكون هَدَفُ الرّوَائي المبْدِع عَادَةً إلاّ خدمَة مجتمَعِهِ والنُّهُوض بِه إلى الرّقي والتّقدّم»[3].

(1)-عبد الملك مرتاض:"**في نظريّة الرّواية**..." ،ص:110.

(2)-محمد تاورتة: **تقنيّات اللّغة في مجال الرّواية الأدبيّة**، مجلّة العلوم الإنسانيّة ،ع21، 2004م،ص:51.

(3)- نجوى عمر السويسي: **مستويات اللّغة الرّوائيّة** ، المجلّة العلميّة لكلّية التّربيّة ، ع4،(د.ت.ن)،ليبيا، ص:138.

استخدمت السّاردة لغةً سهلةً ميسورة الفَهْمِ واضِحَةً،وممّا يلاحظ عليها كثرة الصّور البيانيّة الّتي حَمَلَت مَشَاعِر الكَاتِبَةِ وترْجَمَت أحَاسِيسَها وعواطفها، ونقلت من خلالها كوامن نفسها، ذلك أنّ هذه الصّور البيانيّة هي النّاقل الأمين لأحاسيسها فهي تؤثّر في المتلقّي وتجعله يقاسم السّاردة الشّعور الّذي تكابده.وقد قمنا بتحليل بعض الصور الواردة في الرّواية:

التّشبيه:« هو الدّلالَةُ على مشاركة أَمْرٍ لآخر في معنى»[1].

ومن صور التّشبيه الموجودة في الرّواية: «**تلك الأَوْهَامُ الّتي تنفثينها كالسّم في عقلها**»[2].فهي تشبيه مرسل مجمل إذ شبّهت الأوهَامَ بالسّم، وتكْمُنُ بلاغتها في إظهار مدى تأثير الأوهَامِ وفعاليّتها. وكذلك التّشبيه البَلِيغ المقلوب«**لحن الفراق**»[3]. وورد تشبيه آخر في قولها «**جبالا من الهمُوم والأَحْزَانِ**»[4]. وهو أيْضًا تشبِيهٌ بليغ مقلوب.

وفي قَوْلِهَا«**فحَيَاتِي من دونِكِ جحيم**»[5]. تشبيه بليغ حيث شبّهت حياتها بالجحيم وبلاغته إظهار مدى حبّ والدة مريم لها. وأيضا«**أغلال الوثنيّة**»[6].حيث شبّهت الوثنيّة بالأغلال يصفّد بها الانسان.

وتشبيه آخر«**لهيب الغيظ**»[7].تشبيه بليغ مقلوب أرادت من خلاله إظهار مدى أثر الغيظ على مريم فهو بمثابة اللّهيب الّذي يحرق.

(1)-الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع** ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003 م،ص:164.

(2)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:13.

(3)-م.ن،ص:10.

(4)-م.ن،ص:20.

(5)-م.ن،ص:27.

(6)-م.ن،ص:30.

(7)-م.ن،ص:30.

وتشبيه بليغ مقلوب حيث شبّهت الدّموع بالأنهار«**أنهار دموعي**»[1].وكذلك «**وقعَتْ كلِمَاتُهُ كحَدِّ السَّيْفِ على قلبي، تُقَطّعه إربا إربا**»[2].فهو تشبيه مُرْسَلٌ مفَصَّلٌ لإظهار مدى أثَرِ وَقْعِ هَذِه الكَلِمَات عَلَيْها.

«**رائحة اتّهام**»[3]. تشبيه بليغ مقلوب حيث شبّهت الاتّهام بالرّائحة.

«**لتكتشِفَ جبالَ الحزنِ**»[4]. تشبيه بليغ مقلوب حيث شبّهت الحُزن بالجِبَالِ.

«**الصّبر مفتاح الفرج**»[5].تشبيه بليغ.

«**شعاع الأمل**»[6]. تشبيه بليغ مقلوب.

«**وفتحْتُ دوائي كلام الله**»[7]. تشبيه بليغ مقلوب حيث شبّهت كلام الله بالدّواء.

«**نهرُ دُمُوعِي**»[8].تشبيه بليغ مقلوب حيث شبّهت الدّموع بالنّهر.

«**باب للخير**»[9].حيث شبّهت الخير بالباب وهنا تشبيه مقلوب.

«**سفينة حياتي**»[10].تشبيه مقلوب.

---

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:31.
(2)-م.ن،ص:36.
(3)-م.ن،ص:41.
(4)-م.ن،ص58.
(5)-م.ن، ص:59.
(6)-م.ن،ص:60.
(7)-م.ن،ص:63.
(8)-م.ن،ص63.
(9)-م.ن،ص:68.
(10) -م.ن،ص:69.

«**جبالا من الألم**»[1]. تشبيه بليغ مقلوب.

«**بحر الدّموع**»[2].تشبيه بليغ مقلوب.

«**سلّم العلم**»[3].تشبيه بليغ مقلوب حيث شبّهت العلم بالسّلم.

«**نور الأمل**»[4].تشبيه بليغ مقلوب حيث شبّهت الأمل بالنّور.

«**سقطت هذه الكلمات كالسّيف على قلب السيّد مصطفى تقطّعه**»[5].هنا تشبيه تامّ الأركَانِ مُرْسَلٌ مُفَصَّل.

–الاستعارة:إنّ «الاستعَارة أن تريدَ تَشْبِيهَ الشّيء بالشّيء، فتدع أن تُفصِح بالتّشبيه وتُظهرَه، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريَهُ عليه. تريد أن تقول: رأيتُ رجلاً هو كالأَسَدِ في شَجَاعَتِه وقوّة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا»[6].

فإذا حذف المشبّه به تعدّ استعارة مكنيّة ومن النّماذج الموجودة في الرّواية:

«**هذه المسكينة الّتي تبيعها اليوم بأبخس الأثمان**»[7].استعارة مكنيّة وضّحت لنا قيمة مريم الّتي أصبحت بمثابة سلعة تباع .

«**غرِقنَا معا في عناق طويل**»[8].حيث شبّهت العناق ببحر يغرق فيه الإنسان.

---

(1)–نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:74.

(2)–م. ن،ص:106.

(3)–م. ن،ص:110.

(4)–م. ن،ص:147.

(5)–م. ن،ص:152.

(6)–عبد القاهر بن عبد الرّحمان بن محمّد الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،(د.ت.ن) (د.د.ن) (د.م.ط)، ص:67.

(7)–نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:14.

(8)–م. ن،ص:21.

«**وعلى محيّاها ابتسامةً تحمل جِبالاً من الهُمُوم**»[1].حيث شبّهت الابتسامة بإنسان يحملُ الهُمُومَ حذفت المشبّه به وتركت القرينة "يحمِلُ".

«**أرى أحلامي، وحريّتي وكلّ شيء ينهار أمامي**»[2].حيث شبّهت أحلامها وحرّيتها بجدار ينهار.

«**والدُّمُوعُ مازالت تنْهمِر علّها تشفع لي عِنْدَهَا**»[3].حيث شبّهَت الدّموعَ بأمطارٍ تنهمرُ، دلالة على غزارتها وتشَبّهُهَا مرّةً بإنسان يشفَعُ لها.

«**والدُكِ بَاعَكِ بأبخَسِ ثمنٍ**»[4].حيث شبَّهَت مريمَ بسلعَةٍ تباع لتُظهِر لنا نظرة احتقار زوج مريم لها.

«**الدّمع قد فرّ ليُترجِم ألما محبوسا لسنين**»[5].في العبارة استعارتان مكنيّتان حيث شبّهت الدّمع بالإنسان حذفت المشبّه به وتركت القرينة "فرّ، ترجم"كما شبّهت الألم بإنسَانٍ سَجينٍ.

«**نعَم باعَني أبي**»[6]. نجِدُ السّاردة تُصِرّ على تشبيهِ مريم بسِلْعَةٍ لتؤكّد نظرة أبيها وزوجها لها.

«**سجَنْتُ فيه قلبي وعقلي وأحلامي**»[7]. حيث شبّهت القلب والعقل والأحلام بإنسان يُسجَن لتُظهر مدى معاناتها مع والدها.

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:20.
(2)-م.ن،ص: 28.
(3)-م.ن،ص29.
(4)-م.ن،ص38.
(5)-م.ن،ص:43.
(6)-م.ن،ص:43.
(7)-م.ن،ص:52.

«**وأذوق طَعْم الرّاحة**»[1].استعارة مكنيّة حيث شبّهت الرّاحة بأكلة حذف المشبّه به وترك القرينة "أذوق".

«**ليكسِرَ ذلك السُّكُون**»[2].استعارة مكنيّة غرضُهَا البَلاَغِي تشخيص ما هو معنوي.

«**تكسِرُ له تلك الوِحْدَةَ**»[3].حيث شبّهت الوحدة بشيء مادّي يُكسر.

«**تسكب الدّمع من عينيها**»[4].حيث شبّهت الدُّمُوع بإناء مَلِيء بالدُّمُوع دلالة على شدّة بكائها.

«**كلمَاتُ مريم تحُوم حَولي تُقَطِّعُ قلبي**»[5].شبّهت كلماتها بالطّائر حينا وبالسّكين حينا آخر.

«**أعَكِّرُ سَعَادَتَها**»[6].حيثُ جعلَت منَ السَّعَادَة مَاء يتغيَّر صَفْوُهُ.

«**ذُقْتُ مَرَارَةَ الوِحْدَة**»[7].حيث شبّهت الوِحدةَ بطعام مذاقُهُ مرٌّ لإظْهَارِ مَدَى صعوبة العيش في ظلال الوحدة.

أمّا **الاستعَارة التّصْرِيحيّة** فيُحْذَف فيها المشبّه ويصَرَّح بالمشبّه به.ولقد ألفَيْنَا حُضُوراً لها في الرّواية ونذكر منها:

«**قال والشّرَرُ يتطايرُ مِن عينيه**»[8].استعارة تصريحيّة حيث شبّهت نَظرَاتِ وآلِدها بالشَّرَر.

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:86.
(2)-م.ن،ص:94.
(2) -م.ن،ص:110.
(4)-م.ن،ص:123.
(5)- م.ن،ص:124.
(6)-م.ن،ص:135.
(7)-م.ن،ص:153.
(8)-م.ن،ص:26.

«**سِجْنُ هَذَا الزّوجِ خيْر من جَحِيمِ أبي**»[1].ففي هذه العبارة استعارتان تصريحيّتان حيثُ شبّهَتِ الحيَاةَ مع زوجِهَا بالسِّجْنِ، والحيَاة مع والدها بالجحيم لتُظهر مدى قساوة العيش مع الاثنين.

«**تتركني وحدي في هذه الغابة**»[2].حيث شبّهت المجتمع الّذي تعيش فيه بغابة.

«**كانت ثابتَةً رغم الزّلازلِ والمحنِ**»[3].حيث شبّهَتِ المصَائِب الّتي وقعت فيها بالزّلازل.

«**لا يفضَح النّار الّتي تتّقد في داخلي**»[4]. حيث شبّهت السّاردة حزن سهام على فراق ابنة مريم بالنّار، دلالة على حزنها الشّديد لفراقها.

«**عيني تسيلُ دمًا**»[5].استعارة تصريحيّة حيث شبّهت الدّموع بالدّم.

-الكناية:

الكناية عند الخطيب القزويني: «لفظٌ أريدَ بهِ لازمُ معنَاه مع جوازِ إرادةِ معناه حينئذ»[6].

ومنها قولها:«**احمرّ وجهه واسودَّ**»[7].وهي كنايَةٌ عن صِفَةِ الغَضَبِ الشَّديدِ لوالدِ مريم.

«**تسمَّرت رِجلاي**»[8].وهي كنايةٌ عن الخوفِ والاضطرابِ.

«**أنا لسْتُ أفضل من خير البشر**»[9].كناية عن موصوف وهو النّبي صلّى الله عليه وسلّم.

---

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:40.

(2)-م.ن،ص:50.

(3)-م.ن،ص:71.

(4)-م.ن،ص:106.

(5)- م.ن ص:124.

(6)- القزويني: "**الايضاح في علوم البلاغة**..."،ص:241.

(7)- نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:13.

(8)-م.ن،ص:20.

(9)-م.ن،ص:23.

«**وهي تخْرجُ كومة من الهواءِ كَانَت مدفونةً في أعماقِهَا مَعَ شهيقٍ عميقٍ**»[1].كناية عن صفة المعاناة والحالة النّفسية السّيئة لمريم.

«**ففي داخله قلب مصنوعٌ من حجَر**»[2].وهي كناية عن لاإنسانية والدِها وقسَاوَة قلبه.

«**كُلُّ الأبوَابِ موصَدَةٌ في وجْهِي**»[3].كناية عن اليَأْسِ والحَالَة السَّيِئَة الّتي تعيشها.

«**أَحمَدُ الله أن أنذرني بالرّحيلِ**»[4].كناية عن الموت.

«**القطارُ قدْ فَاتَكِ**»[5].كناية عن فوات الأوان.

«**ازداد خفقَان قلبي**»[6].كناية عن الخوف و هُنَا نتيجة الفرح الشّديد.

«**احمرار وجنتيه**»[7].كناية عن الخجل.

«**تجمّدت أطرافي**»[8] .كناية عن الخوف.

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:74.
(2)-م.ن ،ص:29.
(3)-م.ن،ص:54.
(4)-م.ن،ص:79.
(5)- م.ن ،ص:116.
(6)-م.ن،ص:117.
(7)-م.ن،ص:117.
(8)-م.ن،ص:118.

-المجاز المرسل:

ويُعرِّفه الخَطِيب القَزويني:«هو ما كانت العلاقَة بين ما اسْتُعْمِل فيه وما وُضِعَ له ملابسة مع التّشبيه، كاليد إذا استعملت في النّعمة، لأنَّ من شأنها أن تصْدُر عن الجارحة، ومنها تَصِل إلى المقصُودِ بها»[1].

ومن المجازِ«**لَنْ تر وجهي ثانية**»[2]. وهو مجاز مرسل علاقته جزئيّة.

«**ولّيتُ وجْهِي شطر الباب**»[3].هو مجاز مرسل علاقته جزئيّة.

«**لساني يرتجفُ من الخوفِ**»[4].علاقة جزئيّة فالإنسان هو الّذي يرتجف لاَ اللّسان.

«**سرقَ البنكَ**»[5].مجاز مرسل علاقته المكانيّة حيث سرقَ ما في البنك.

«**فتحت دوائي كلام الله**»[6].مجاز مرسل علاقته الحاليّة فهي فتحت كتاب القرآن الّذي فيه كلام الله.

«**نظرت إلى الجنين في أحشائي، ووضعت يدي عليه أَتحسَّسهُ**»[7].مجاز مرسل علاقته حاليّة فهي نظرت إلى البطن الّذي يحلّ فيه الجنين.

(1)- القزويني: "**الايضاح في علوم البلاغة** ..."،ص،ص:205،206.

(2)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:14.

(3)-م.ن،ص:33.

(4)-م.ن،ص:47.

(5)-م.ن،ص:50.

(6)-م.ن،ص:63.

(7)-م.ن،ص:63.

«**وهي بين قلبينِ يحبّانها كثيرا**»[1].ذكر القلبين وهما جزء من الإنسان ويريد بهما العمّ إبراهيم وجدّ مريم.

«**أرتّب غرفتي**»[2].مجاز مرسل علاقته مكانيّة فهي ترتّب ما يوجد في غرفتها من ثياب.

«**اشتاق إلى وطني**»[3].مجاز مرسل علاقته مكانيّة حيث ذكر الوطن وأريد به أهله.

-المجاز العقلي: ويُعرف أيضا بالمجاز الاسنادي وهو إسناد الفعل إلى غير فاعله، كإسناد الفعل إلى المكان في قولها على لسان والد مريم:

«**بيتي لا يستضيفُ إلّا الأغنياء أمثالي**»[4].

«**ليُشرقَ عَليّ يومٌ**»[5].حيث أسْندتِ الشُّروق لليوم بدل الشّمس وهنا كان إسناد الفعل إلى الزّمان.

- أمّا **المحسّنات البديعيّة**: فإنّنا وجدنا الطّباق بين «**الأفراح والأتراح**»[6].وهو أيضا جناس ناقص.

والطّباق بين«**أأفرح بأنّي حرّة؟ أم أحزن**»[7].

وبين«**يأكلُ فيهَا القويُّ الضّعيفَ**»[8]. و«**مرضٌ لا أملَ في شفائِه**»[9].

---

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:109.
(2)-م.ن،ص:116.
(3)-م.ن،ص:130.
(4)-م.ن ،ص:13.
(5)-م.ن،ص:45.
(6)-م.ن،ص:15.
(7)-م.ن،ص:45.
(8)-م.ن،ص:50.
(9)-م.ن،ص:62.

«**الفقيرُ والغنيُّ، السّعيدُ والشّقيُ، الصّحيحُ والمريضُ**»(1).

والطّباقُ أيضًا في قولِها:«**سامحيني لأنّني أخفيتُ عنك حقيقةً كبيرةً والآن حان وقتُ كشفِهَا**»(2).

وطباقٌ آخرَ في قولها: «**وجدت سعادتك في المكان الّذي ظننته سيتعسك**»(3).

وقولها:«**أهمُّ شيءٍ الآن هو المستقبلُ، فالماضي قد فاتَ**»(4).

«**الإنسانُ باللُّبِ لا بالمظهَر**»(5).

«**سأقدّمُ لمريم الصّغيرة مالمْ أقدّمه لأمّها**»(6).

وأيضا «**هلْ أصدّقه أم أكذّبه**»(7).

فاستِخْدَام الطّباق يُعْطِي لمسة فنّية في الرّواية«وينتجُ النّسقُ الشّاعري في الرّواية نتيجة العلاقات الضِديّة القائمة بين الكلمات الّتي يستخدِمُها الكَاتِب في السّياق الرّوَائي، وعلاقة التّرادف والتّقابل في المعاني»(8).

والجناس النّاقص: و «**لكلِّ مقامٍ مقالُه**»(9).

---

(1)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص:74.

(2)-م.ن،ص:88.

(3)-م.ن،ص89.

(4)-م.ن،ص90.

(5)-م.ن،ص98.

(6)-م.ن،ص:103.

(7)-م.ن،ص:140.

(8)-حورية حمو، ومحمّد علي الخلف :**شعريّة اللغة الرّوائية (الرّوائي السوري إبراهيم خليل نموذجا)**،مجلّة جامعة تشرين للبحث والدّراسات العلميّة ،سلسلة الآداب والعلوم الانسانيّة ،سوريا،مج33، ع2،2011م ،ص:87.

(9)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص:136.

وأيضا: «**جُهْد جَهِيد**»[1].

و**السَّجع** في قولها «**والقوّةُ للاستمرارِ، والحكمة عند اتّخاذ القرار**»[2].

وأيضا«**يجب أن تكوني قويّةً، وتحضّري نفسك لتكوني أمّا مثاليةً**»[3].

«**ها قد جمَعَ الله بينَكُمَا فلا تدعَا أيّ شيء يفرّق بينكما**»[4].

«**ألم تطلُب مِنك رعايتها، فإن كنت تريدين الحِفَاظَ على حُبّها فاعْمَلي بوصيّتها**»[5].

«**أنني السَّبَب في تعاسَةِ ابنتي وأنّني السّبب في يتم حفيدتي**»[6].

«**وتجمَّدت أطْرَافي، وما عادت رِجْلاَي تحْمِلاني**»[7].

«**سوْفَ أسَاعِدك لتلتقي بابنتك، والآن أرْجُوك هَدّئ من روْعك**»[8].

الأسلوب الخبري والإنشائي:

لَقد مَزجت السّاردة بين الأسْلُوب الخبري والإنشائي. الأوّلُ كان في مقامِ السَّرد والوَصف وذلك من خلال سرد أحداث الرّواية ووصف شخصياتها وصفًا دقيقًا، ومثال ذلك حينما تحدّثت

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:139.
(2)-م.ن،ص:63.
(3)-م.ن،ص:65.
(4)-م.ن،ص:73.
(5)-م.ن،ص:95.
(6)-م.ن ،ص:96.
(7)-م.ن،ص:118.
(8)-م.ن،ص:141.

مريم عن والدها:«**فهو لا يعترِفُ بالمشاعِر والأحاسِيس، ففي داخله قلب مصنوعٌ من حجرٍ، لا يصلُحُ سوى أن يكونَ خزانةَ حبِّ المالِ وزُخرف الحيَاة**»[1].

وعندمَا أرادت تعْريفَنا بزوجها والحياة الّتي تعيشها بعد الزّواج فقالت«**كلَّ يومٍ يدخل سكرانًا وإذا وجدني نائمةً ينهالُ عليّ بالضّربِ،ولأتفه الأسبابِ يسبّني ويشتمني ويضربني، هكذا أصبحت يومياتي ضربٌ،...**»[2].

ونجد السّاردة قد استعملت في كثيرٍ من الأحيانِ الخبرَ المؤَكّدَ ما يُعرَف بالخبر الطّلبي ومثال ذلك «**لقد قَلقْتُ من أجلك كثيرا يا مريم، لماذا لم تعودي إلى المدرسةِ ؟**

فقالت:

ولنْ أعودَ أبدًا.

قلت مندهشةً:

–هل تعين ما تقولين يا مريم؟

قالت:إذا كان مآل البنت الطّبخ وخدمة الزّوج وتربيّة الأولاد، فلماذا ندرس ونتعب أنفسنا في التّعليم»[3].

واستعملت السّاردة **التّأكيد** بقد؛ وهي حرف تحقيق، والتّأكيد بأن: «**أنت تعرفين أنّه يعارض صداقتنا**»[4].والتّأكيد بحرف التّنبيه «**ها أنا أودّعها إلى الأبد**»[5].

(1)–نانة زقاو، المصدر السابق،ص:29.

(2)–م.ن،ص:39.

(3)م.ن،ص:11.

(4)–م.ن،ص12.

(5)–م.ن،ص:15.

والتّأكيد بالتّكرار«**لمتمت،لم تمت**»[1]. ويحقّق هذا التّكرار إيقاعا «لأنّ تكرار الإيقاع هو إعادةٌ للماضي فكأنّنا في اللاّزمن، وتفرِضُ الموسيقىَ نفسَها في أذْهان متلقِّيها بتكرار عناصرِ البناءِ»[2].

والتّوكيد بالضّمير اللّفظي «**بعدها أتيت أنت**»[3].

أمّا الأسلوبُ الإنشائي فقد استعمَلَته السّاردة حينما أرادت التّعبير عن انفعالات كلّ شخصيّة والأسلوب الإنشائي نوعان طلبي وغير طلبي، الأوّل يتضمّن الأمْرَ،والنّهيَ،والنّداء، والاستفهام،والتّمنّي« الإنشاءُ كلّ كلاَمٍ لا يحتملُ الصّدقَ والكذبَ لذاته لأنّه ليس لمدلول لفظه قبل النُّطقِ به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، وهذا ما اعتمَدَ عليه القُدمَاء حينما فصلُوا بين الخبر والإنشاء»[4].

وما استنتجناه من خلال الرّواية غلبة صيغة الاستفهام على الصّيغِ الأُخْرى لأنّ الحِوار قد تخلَّل الرّواية ما يستدعي وجود أسئلة وأجوبة، وإن كان هناك استفهام مجازي يخرج إلى أغراض بلاغية كالتّحقيرِ في قولِ الأبِ عن صديقة مريم سهام.

«**أَمِثْل هذه تكون ضيفا في بيتي ؟؟!!**»[5].

والتّقرير في قولها: «**ألم يكن هذا غذاء رسول الله صلّى الله عليه وسلّم**»[6].

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:36.

(2)-عبد الله محمّد الغذامي:**الخطيئة والتّكفير من البنيويّ إلى التّشريحيّة** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط4، 1998م،ص:26.

(3)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:89.

(4)أحمد مطلوب وحسن البصير،**البلاغة و التّطبيق**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999،2م،ص:121.

(5)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:13.

(6)-م.ن،ص:23.

وقولها:« **أنفعتك أموالك في علاقتك مع ربّك ؟ أنفعتك في سجنك ؟ هل اشترت لك رضا الوالدين؟**»[1].

والعتاب والتّعجّب «**أمن أجل تفاهات تهدمين كلّ ما بنيته ؟؟**»[2].

والإنكار «**أهذا الحدِّ كلُّ شيء رخيص أمام المال؟!**»[3].

والتّوبيخ: «**ألن يتحرّك قلبُكَ؟ ألنْ يلينَ؟ أينَ عاطفة الأبوّة؟**»[4].

وبالإضافة إلى الاستفهام نجد صيغتي **الأمر والنّهي** وكان غالبا ما يرِدُ في حديثِ والدِها أو زوجها ما يدلُّ على فرضِ سيطرتِهِمَا على مريم ومثال ذلك قول والد مريم لصديقتها سهام:

«**هيّا ارحلي ولا تتدخّلي في حياة ابنتي**»[5].

«**هيّا اخرجي ووفّري كلامك لنفسك**»[6].

فتتّضح من خلال هذه الأوامر والنّواهي جوانبٌ من شخصيّةِ والد مريم حيث يبدو في صورة رجلٍ قاسٍ لا يُرَاعي مشاعِرَ الآخرين، لكنّنا نرى شخصيّة الأب قد تغيّرت في نهاية الرّواية حينما التقى بأبيه وظهَرَ ذلك من خلال الأوامر والنّواهي:«**أرجوك أبي توقّف،سامحني والدي**» [7].

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:89.

(2)-م.ن،ص:26.

(3)-م.ن،ص:50.

(4)-م.ن،ص:82.

(5)-م.ن ،ص:13.

(6) -م.ن،ص:14.

(7)-م.ن،ص:86.

وكذلك عند توديعه لابنته مريم وهي على فراشِ الموتِ، حيث تكرّرت عبارة سامحيني ستّ مرّات في حوار واحد: «**سامحيني لأنّي ظلمتك**»[1].

«**لا تزيدي من عذابي**»[2].

«**أطلبي ما تشائين يا ابنتي**»[3].

وفيما يخصّ زوج مريم فإنّنا لا نجده يختلف كثيرا عن شخصيّة والدها وتجلّى ذلك من خلال الأوامر والنّواهي ومثال ذلك « **اسكتي،هيّا اسكتي ولا تلقي عليّ محاضرة**».[4]

«**كفّي عن الكلام**»[5]. وأيضا«**لا تكثري الكلام وقدّمي العشاء**»[6].

فهذه العبارات تُظهر لنا مدى استعلاء الزّوج وتهديده لمريم، وكما رأينا في شخصيّة أب مريم حدث كذلك بالنّسبة لزوجها حيث تحوّل إلى رجل رقيق المشاعر، لكنّ ذلك لم يكن مع زوجته وإنّما مع ابنتهما مريم حينما التقى بها في آخر الرّواية «**مريم أرجوك عودي، أرجوك عودي**»[7].

وفي حديثه مع والد زوجته:«**أرجوكَ سامحني لقد ندِمتُ كثيرًا** »[8].

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:87.
(2)-م.ن،ص:89.
(3)-م.ن،ص:90.
(4)-م.ن،ص:35.
(5)-م.ن،ص:37.
(6)-م.ن،ص:39.
(7)-م.ن،ص:152.
(8)-م.ن،ص:152.

وأيضا«**لا تحرمني منهَا، لا تحرِمني من فلذَة كبِدي**»[1].

لكنّنَا إن انتقلنا إلى شخصيّة مريم فإنّنا نجد حدّة التّوتر تقِلّ في أوامرها ونواهيها فمن خلالها تظهر أنّها فتاة مسالمة لا تحبُّ المشاكلَ، وتريُد أن تحيَا حياةً بسيطةً سعيدةً ككلِّ فتاة. فالغرضُ من هذه الأوامرِ والنّواهِي غالبًا هو النّصْحُ والإرْشَادُ أو الرّجاءُ ومثال ذلك «**أبي أرجوك لا تفعلْ هذا بنا**»[2].

«**افعل ما تريده يا أبي**»[3].

«**أبي أرجوكَ، فكّر في الأمر مجدّدًا...أرجوك أبِي ارحمني**»[4].

حيث نستنتجُ أنّها حتّى في أوامِرها ونواهِيها تُكرّر عبارة "أرجوك يا أبي" حتّى تُبيّن لأبيها أنّها لا تأمُرُهُ وإنّما هي تترجّاه وتستعطفه، وظهرَ ذلك أيضًا في حِوارهَا مع زوجها ومثال ذلك:

«اتّق الله»[5].

«**أرجوك أترك يدي**»[6].وأيضًا:«**تكلّم أرجوك**»[7].

وإلى جانب الاستفهام والأمر والنّهي نجد **النّداءَ** لأنّ الحوارَ قد تخلّلَ السّردَ وبالتّالي فإنّه يحتاجُ للنّداءِ للفْتِ الانتباه «**أرجوك يا أمّي لا تتخلّي عنّي**»[8].

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق، ص: 153.
(2)-م.ن،ص:29.
(3)-م.ن،ص:29.
(4)-م.ن،ص:29.
(5)-م.ن ،ص:39.
(6) -م.ن،ص:42.
(7)-م.ن،ص:43.
(8)-م.ن،ص:31.

«**ماذا تقصد يا دكتور!؟**»[1].

أمّا **الأسلوب الإنشائي غير الطّلبي** والّذي يتضمّن: المدح والذمّ والتّعجب والقسم والرّجاء. فإنّ السّاردة لم توظّفه كثيرا حيث نجد التّعجب في قولها «**ما أعذبها أبي**»[2].

«**ما أروع هواء بلدي**»[3].

«**ما أروعَهَا**»[4].

«**ما أقْسىَ الغربةَ**»[5].

أمّا التّمني ومثاله «**لو أنّ بقدرة هذا المالِ أن يضْمَنَ لي حياةً جديدةً**»[6].

«**ليته ما جاء**»[7].

«**ليتني أستطيعُ فعلَ شيءٍ**»[8].

«**ليتَ كلّ هذا يُرجِعُ الحيَاةَ إلى مريم**»[9].

أمّا الرّجاءُ «**لعلَّ هذا الموقفَ سيغيّر رأي أبي**»[10].

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:62.
(2)-م.ن،ص: 88.
(3)-م.ن،ص: 130.
(4)-م.ن،ص:147.
(5)-م.ن،ص:130.
(6)-م.ن،ص:28.
(7)-م.ن،ص:28.
(8)-م.ن،ص:31.
(9)-م.ن،ص:95.
(10) -م.ن،ص:28.

«**لعلّ ذلك يواسيني ويخفّف عنّي**»[1].

«**لعلّي أستطيع إسْكَاتَ تلك الأصواتِ**»[2].

«**فعسى أن تكرهي شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا**»[3].

ما يلاحظ على أسلوبِ السّاردة أنّها كثيرا ما تفضّل الإطناب عن طريق تكرار المعنى نفسه بألفاظ مختلفة مثال «**لن أفرّط فيها، لن أتركها، لن أبتعد عنها**»[4].

أو عن طريق تكرار اللّفظ أو الجُملة مثال ذلك «**لقد رحلَ وتركنَا، لقد رحلَ، لقد رحل**»[5].

«**أرجوكِ عُودِي، أرجوكِ عُودِي**»[6].

«**مريمُ ...مريمُ...مريمُ رُدِّي علَيّ رُدِّي عَليَّ**»[7].

أو عن طريق التّفصيل بعد الإجمال «**وفي تلك الحياة الكثير من المراحل، صحّة ومرض، وغنى وفقر**»[8].

- **الحوار وأنواعه:**

ولقد تنوّع الحِوارُ في رواية مريم فقد ألفينا وجود الحوار الخارجي "ديالوج" والدّاخلي "مونولوج".وأدّى وظائفَ مختلفةٍ بحيث يتمِّمُ السّرد، فكانت الشّخصيات المتحاورةُ تكْشِف بعض

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:31.
(2)-م.ن،ص:135.
(3) -م.ن،ص:127.
(4)-م.ن،ص:103.
(5)-م.ن،ص:112.
(6)-م.ن،ص:152.
(7)-م.ن،ص:77.
(8)-م.ن،ص:62.

الأشياء الّتي لم يذكُرها السَّرد، فالحوارُ الدّاخلي يكشِف ما يدورُ في أعماقِ نفس الشّخصيةِ الّتي تحاورُ نفسَها فتُخبِر بذلك عَن عالمها الّذي لا تبوحُ به.

ومن أمثلة الحوار الدّاخلي: «**آه يا أمّي،كأنّك كنت تعرفين أنّك سترحليــن، آه يا قلبي، آه كيف ستحيى، آه من الأحزان المحيطة بك؛ زوج لا يصلّي، والد عابد للمال، أمّ رحلت. آه ثمّ آه**»[1].

لقد انسابت اللّغةُ في هذا الحوارِ بتلقائيةٍ آسرةٍ، فقد تكوّنت من جملٍ وعبارات قصيرة كاشفة عن شعور مريم المريرِ جرّاءَ ما تُكابِده فالأمّ توفيّت، الأبُ عابد للمال، زوجٌ لا يصليّ.

ونسوق مثالا للحوار الخارجي "**ديالوج**" الّذي عجّت به الرّواية «**ولكن أخبرني، ماذا تفعل هنا؟!ولماذا معك هذان الشّرطيان؟!**

قال والد مريم: لقد جئت لأزور ابنتي، إنّها في هذا المستشفى تصارع الموت.

فقالَ عمّي إبراهيم:حَفيدَتي مريضة، وسَترحلُ دون أن أعرفها؟ لماذا لم تُحضِرها يومًا لأراها؟!ألهذا الحدّ كرهتنا؟ ألهذا الحدّ استغنيت عنّا؟»[2].

يتميّزُ الحوارُ في هذا المقتطفِ بالتّركيز والإيجاز بعيدا عن الإطناب تؤازره أساليب لغوية مثل الاستفهام التّعجبي، الّذي جسّد أحاسيس الشّخصيّة ودهشتها واستغرابها فأدّى مهمّة ألا وهي تعميق الدّلالة.

لم توظف السّاردة **الوصف** على لسانها لكن ألفيناه على لسان الشخصيات، وعلى سبيل ما ورد في الرّواية على لسان "سهام" «**دخلتُ إليها وكانت نائمةً على ذلك السّرير، وتحفُّها**

(1)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص:38.

(2)-م.ن،ص:84.

خيوطٌ وأجهزةٌ من كلِّ جهة، اقتربت منها، فوجدتها قد بدأت تستفيقُ من المخدّر، فتحت عينيها بعناء، نظرتْ إليَّ ورسمت ابتسامة على شَفتيْهَا»[1].

فالوصف يضفي جماليةً وتشويقًا للأحداث «فالوصفُ إذن هو الّذي يتكفّل بتأطيرِ الأحداثِ، وهُوَ الّذي يأخُذُ على عاتقه رسْمَ أجوائها، وبعبارة أخرى نقول: إنَّ الوصْفَ عمليّةُ تهيء الدّيكور اللاّزمِ للحدثِ، فالمعنى يبقى قاصرًا في بعض الأحيانِ، ويكون محدودًا إذا تجرّدت الأفعالُ والحركاتُ وكذلك الشّخصياتُ مِن الصّفَات والمؤَهّلات».[2]

2.2/التّناص وأنواعه ومظاهره في الرّواية:

1.2.2/تعريف التّناص:التّناص مصطلح نقديّ حديث وهو تعريب للمصطلح الإنجليزي "Intertextuality"[3].لم يظهَرْ إلاّ بعد أن أرسى "**باختين**"(**Bakhtine**)(ت:1975م) أُصُولَ الحواريّة. «ولكنّنا رأينا باختين يستخدمُ مُصْطَلَحَيْ الحواري والحواريّة بصورة موسّعة إلى الدَّرَجَةِ الّتي يصير فيه الحديث الذّاتي نَفْسُهُ حواريّا بمعنى أنّ للأخير بُعْدًا تناصّيا»[4].

فباختين بذلك استعمل مصطلح "الحواريّة " في تعريف العلاقة التي تربطُ أي تعبير بتعبيرات أخرى. وقد صاغت المصطلَحَ الحديثَ جوليا "كرسيتيفا"(**Julia Kristeva**) (ت:..)«معتمِدةً آراء باختين حولَ حواريّة اللّغةِ والخطاب ومعبّرة أنّ كلّ نصّ يتشكّلُ في صورة فُسَيْفِسَاء من الشَّوَاهِدِ، وأنّ كلّ نصّ هو تشرّبٌ لنصّ آخر وتحويل له»[5].

فالنّص بذلك ليس حلقة مغلقة، فهو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى.

---

(1)-نانةزقاو، المصدر السابق،ص:79

(2)-صحراوي: "**تحليل الخطاب الأدبي** ..."،ص:102،101.

(3)-عبد العزيز حمّودة :**المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،ط،1998م،ص:232.

(4)تزفيتانتودروف:**ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترفخري صالح، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت،لبنان، ط2، 1996م،ص:126.

(5)-محمد القاضي وآخرون: **معجم السّرديات**، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ط،20101 م،ص:114.

ويعرّف محمّد مفتاح التّناص على أنّه «تعالُقُ (الدّخول في علاقة) نُصُوصٍ مَعَ نَصٍّ حدث بكيفيّات مختلفةٍ »[1].

فالتّناص عند محمّد مفتاح هو تشكيل النّص ونسجه من خلال علاقته بنصوص أخرى.

أمّا سعيد يقطين «فيُؤْثِرُ استعمال" التّفاعُلُ النَّصي" لأنّه أعمُّ من التّناص، فبما أنّ النّصَ ينتجُ ضمن بنية نصّيّة سابقة فهو يتعالَق بها، ويتفاعلُ معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكَالِ الّتي تتمّ بها هذه التّقابلات»[2].

فسعيد يقطين بذلك يستخدم "التفاعل النصّي" بدل التّناص ليُعبّر عن تفاعل النّص مع النّصوص السّابقة، فتتداخل بذلك النّصوص وتتشابك لتلتقي في نصّ واحد.

2.2.2:أنواع التّناص ومظاهره:

التّناص الدّيني:

ويعني «أن يتداخَلَ نصّ دينيّ بطريقَتَي الاقتِبَاس والتّضْمِين مع النّص الرّوائي من قصص قرآنيّة بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ومن تناصّ للأحاديث النّبويّة، والخطب وللأقوال الدّينيّة المأثورة عن الصّحابةِ»[3].

أي يتناص نص الأديب مع النّص الدّيني، ويتشربّه سواء يعتمد على قصّة قرآنية فيدخلها في سياقه أو أحاديث شريفة أو خطب دينيّة أو أقوال الصّحابة الكرام.

---

(1)-محمّد مفتاح: **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)** ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب، ط3، 1992م،ص:121.

(2)-سعيد يقطين: **انفتاح النّص الرّوائي النّص والسّياق** ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب، ط2، 2001،ص:98.

(3)-معالي سعدو العيد شاهين: **البنى السّرديّة في روايات أحمد رفيق عوض "القرمطي "،"عكا والملوك" أنموذجا** ، رسالة ماجستير مرقونة ، إشراف الأستاذ الدّكتور عبد الخالق محمد العف، كلّية الآداب ، الجامعة الاسلاميّة غزّة ، فلسطين، السّنة الجامعيّة :1438هـ/2017م ، ص:164.

إنّ هذا التّناصَ يُسهِم في ثَراءِ وغِنى النَّصِ «كما أنّ حضورَ النّصَ الدّينيَ في الخطابِ الرّوائِي يُضْفي عليه سمة التّأثير سواء كان ذلك على مستوى البِنَاء الفَنّي للرّواية، أو على مستوى المتلقّي، ويتحدّد ذلك في تعميق الفكرة الّتي جاءت في سياقِها»[1].

وبذلك يُسهم حضور النّص الدّيني في التّأثير على النّص الأدبي فيكسبه مسحةً دينيّة ويعمّق دلالته، ويؤثّر في المتلقي على مستوى الفكرة أو على مستوى البحث عن النّص الغائب ويستحضره داخل النّص الحاضر.

التّناص مع القرآن الكريم:

لقد استدعت السّاردة "نانّة زقاو" النّص القرآني بوصفه نصّا إعجازيّا مقدّسا «وبذلك فإنّ المتن يَنْفَتِحُ على النّص القرآني ليكتسب قوّة ومصداقيّة نابعةً من قوّة ومصداقيّة النّص القرآنيّ من جهة، ويرتفِعَ بقضاياه المطْروحَة إلى مَصَافِّ القضايا القرآنيّة من جهة أخرى، فتكتَسِبُ قدسيّتها منه سيما إن كانت هذه القضايا ذات همّ عامّ وبعد قوميّ واجتماعي، ولها صِلَةٌ بالواقِع المعِيش»[2].

ومن نماذج ما ورد في الرّواية من ألوان هذا التّناص القرآني، استحضار السّاردة آية من القرآن الكريم في سياقِ حديثِ مريم مع والدها حول الزّوج الّذي تقَدَّمَ لها إذ تقول: «**وأنا لا أريد الزّواج فقط لتأمين متطلّباتي المادّية،بل الزّواجُ سكنٌ ومودّة،ورحمةٌ، ورأفةٌ**»[3].

وهذا القول فيه إحالة إلى قول الله عزّ وجلّ:﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (الروم-21)

(1)-عيسى مباركيّة: **مظاهر التّناص في رواية أبناء الدّيمقراطيّة لياسر شعبان**، حوليات جامعة قالمة للّغات والآداب ، الجزائر،2017م، ع21،ص:186.

(2)-عصام حفظ الله واصل:**التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر**،دار غيداء للّنشر والتّوزيع ، الأردن ، ط1، 1431هـ/2011م،ص:115.

(3)-نانة زقاو، المصدر السابق، ص: 26.

وأوردت تناصّا آخر في مَعْرِض حديث مريم مع زوجها «**أتظنّني غافلة عن خياناتك لي؟ أنسيت أنّي زوجتك؟ ولكنّني صابرة وكاتمة ذلك، لعلّ الله يحدث بعد ذلك أمرا**»[1].

فهذا تناصّ صريح مع قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ وَأَحْصُوا الْعِدَّةَ وَاتَّقُوا اللَّهَ رَبَّكُمْ لَا تُخْرِجُوهُنَّ مِن بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخْرُجْنَ إِلَّا أَن يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُّبَيِّنَةٍ وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا﴾.سورة(الطّلاق-43)

فلقد عمدت السّاردة إلى استحضار بعض المفردات القرآنيّة، وامتصَاصِ دلاَلاَت النّص القرآنيّ واستثمرتها في الرّواية «قد يأْخُذُ هذا المبدعُ مقْتَطَفًا نصّيا ويزرعه في غير تربته ويرعَاه لينتج نصّا آخر أكثر جمالاً ونضْجًا»[2].

وتحضُرُ علاقة تناصيّة أخرى عند حديث الطّبيب لمريم: «**سأحاول قدر المستطاعِ أن أساعدكِ، ولكن إيّاك أن تقنطي من رحمة الله، أو تيأسي من روحه، فمن يتوكّلْ على الله يجْعَل له مخرجا ويرزُقُهُ من حيث لا يحتسبْ**»[3].

فهذا القول يحيلنا إلى قول الله عزّ وجلّ:﴿ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَأَشْهِدُوا ذَوَيْ عَدْلٍ مِّنكُمْ وَأَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لِلَّهِ ذَٰلِكُمْ يُوعَظُ بِهِ مَن كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا * وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لاَ يَحْتَسِبُ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا﴾(الطلاق-2و3)

(1)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص43.

(1)عطى الله النّاصر: **التّناص القرآني في رواية سرادق والفجيعة لعزّ الدّين جلاوجي –أنموذجا** ، مجلّة اللّغة العربيّة الجزائر،2019م ،مج21، ع48،ص:324.

(3)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص:59.

واقتبست السّاردة أيضا من دون تنْصِيص أو تصريح بذلك، مع المحافظة على السِّياق الأصلي دلاليا مع التّعديل فيه من حيث الصّياغة من قبيل ذلك ما ورد «**رعاكِ الله بنيّتي، توكّلي عليه، فإنّه جعل مع العسر الواحد يسرا كثيرا**»[1].

فهذا القول يحيلنا إلى قوله تعالى﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا * إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾(الشرح-5و6)

واستعانت بالآية الكريمة﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلاً مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللهِ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَاب﴾ (الرعد-38) لتُعاضد النّص الحاضر لغرض تقوية قدرتها التّصويريّة من خلال تشرّب المعنى القرآني المستحضر وذلك في قولها«كلّنا أحببناها ولكنّها إرادة ربّ العالمين فلكلّ أجل كتاب»[2].

وفي سياق آخر يقول العمّ إبراهيم لابنه أحمد:«**ولا تيْأَسْ من رحمة الله فما بقي لك من أيّام في السّجن ستمرّ بسرعة أكثر ممّا سبق**»[3].

فهو تناصّ مع قول الله في كتابه الحكيم﴿يابَنِيَّ اذْهَبُواْ فَتَحَسَّسُواْ مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلاَ تَيْأَسُواْ مِن رَّوْحِ اللهِ إِنَّهُ لاَ يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللهِ إِلاَّ الْقَوْمُ الْكَافِرُون﴾ (يوسف-87)

فلابن كثير قول في تفسير هذه الآية «أنّ الله تعالى يقول مخْبِرا عن يعقوب عليه السّلام، أنّه ندَبَ بَنِيه على الذّهابِ في الأرض، يستعلِمون عن أخبار يوسف وأخيه بنيامين، ونهضهم وبشّرهم وأمرهم ألاّ ييأسوا من روح الله، أي: لا يقطعوا رجاءهم وأملهم من الله فيما يرومونه، ويقصدونه، فإنّه لا يقطَعُ الرَّجَاءَ، ويقطع الإياس من الله إلاّ القوم الكافرون»[4].

(1)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص:68.

(2)-م.ن،ص:95.

(3)-م.ن،ص:97.

(4)-الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير:**تفسير القرآن العظيم**، دار ابن حزم ، بيروت ،لبنان،(د.ط)، 1420هـ/2000م،ص،ص:991،992.

وفي سياق آخر تقول سهام للسيّد يوسف: «**يوسف لا تنس أنّ الله على كلّ شيء قدير، تفاءل، والسيّد أحمد قد تغيّر كثيرا، وتعلَّمَ دروسا بعدما حدث**»[1].

فهنا تناص مع آيات عديدة من القرآن الكريم ومنها:﴿ وَإِن يَمْسَسْكَ اللّهُ بِضُرٍّ فَلاَ كَاشِفَ لَهُ إِلاَّ هُوَ وَإِن يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدُير﴾(الأنعام-17)

وقوله تعالى: ﴿لِلّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا فِيهِنَّ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِير﴾(المائدة-120)

التناص مع الحديث النّبوي الشّريف:

يُعَدُّ الحديثُ النّبوي الشّريفُ المصْدَرَ الثّاني من مصَادر التّشريع الإسلامي، ولقد نَهَلَ مِنْه الرّواة والشُّعَراء. ويحضر في رواية مريم ليُسْهِمَ في تعزيزِ نصّ الرّواية ويسْمُو به كونُهُ يَنبُعُ من الرّسول الكريم الّذي أوتي جوامعَ الكلِم.

فحين قالت مريم للسيّد يوسف «**كنت أشعُر بأنّ خالتي سهام هي في مقام أمّي، وها أنا أشعُر بحنان الأب معك، وفاضَتْ عينَاه من الدّمع**»[2].

استحضرت السّاردة الحديث الشّريف:

«عن أبي هريرة عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم قال: سبعة يظلّلهم الله يوم القيامة في ظلّه يوم لا ظلّ إلاّ ظلّه إمام عادل وشابّ نشأ في عبادة الله ورجل ذكر الله في خلاء ففاضت عيناه ورجل قلبه معلّق في المسجد، ورجلان تحابّا في الله عزّ وجلّ ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال إلى

(1)-نانة زقاو، المصدر السابق،ص:141.

(2)-م.ن،ص:ص146.

نفسها قال: إنّي أخاف الله، ورجل تصدّق بصدقة فأخفاها حتىّ لا تعلم شماله ما صنعت يمينه»[1].

وفي موضع آخر من الرّواية يقول والد مريم لها: «**المهمّ أنّه مسلم ويقول لا إله إلاّ الله، فمن قالها دخل الجنّة أليس كذلك؟؟**»[2].

يحيلنا هذا المقطع إلى الحديث النّبوي الشّريف «قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لأبي طالب:ياعمّ، قل لا إله إلا الله، كلمة أشهد لك بها عند الله»[3].

وفي الصفحة الخامسة والتّسعون يقول العمّ إبراهيم: «سهام، يجب أن نذهب ونسارع في دفنها، فراحة الميّت في المسارعة بدفنه»[4].

لقد استحضرت السّاردة الحديث النّبوي الشّريف:« حدّثنا عليّ بن عبد الله حدّثنا سفيان قال: حفظناه من الزّهري عن سعيد بن السيّب عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم قال:أسرعوا بالجنازة فإن تكُ صالحةً فخيرٌ تقدّمونها، وإن يكُ سوى ذلك فشرّ تضعونه عن رقابكم»[5].

- **التّناص الأدبي**: إنّ استحضار السّاردة لنصوص أدبيّة يضفي على الرّواية طابعًا من المتعة والنّضج، ويُقصد بالتّناص الأدبي «تداخل نصوص أدبيّة مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا

(1)-أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخاري:**صحيح البخاري** ، تقديم العلاّمة أحمد محمّد شاكر، دار ابن الجوزي،القاهرة،مصر، ط1 ،2010 م، ص:801.

(2)-نانة زقاو، المصدر السابق، ص:26.

(3)- البخاري:"**صحيح البخاري**..."، ص:163.

(4) -نانةزقاو، المصدر السابق ،ص:95

(5) البخاري:"**صحيح البخاري**..."،ص:109.

مع نصّ الرّواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة الّتي يطرحها المؤلّف أو الحالة الّتي يجسّدها ويُقدّمها في روايته»[1].

فالتّناص مع هذه النّصوص يكشِف على ارتباط السّاردة بالثّقافة القديمة وبخاصّة أنّ «النّص الحاضر يتنفّس بواسطة النّصوص الغائبة ويحيا بها، ويتكلّم بألسنتها، وهو لا يتكلّم في زمن سابق عن زمنه وإنّما يتكلّم من خلال سياقه وحضوره وحاضره»[2].

ومن أمْثِلَتِه «**نعم صدقت وماذا نأخُذُ من هذِه الدّنيا، فلو دامت لغيرنَا ما وصلت إلينا**»[3].

حيث هذه المقولة تُحِلينا إلى الحكمة المأثورة المشهورة القائلة "لو دامت لغيركَ ما وصلت إليكَ".

ونجد تناصا مع الشّعر ورد في قول سهام: «مريم، مريم، أجيبي أرجوك، مريم. ولكن لا حياة لمن تنادي»[4].

لقد استحضرت السّاردة عبارة لا حياة لمن تنادي«وهو تعبير في اللّغة العربية يُستعمل للدّلالة على أنّ الشّخص الذي يُوجّه له النداء، لا يُعير الموضوع أيّ اهتمام أولم يصدر منه أي ردة فعل.نُسب بيت الشعر هذا للشاعر عمرو بن معدي كرب بن ربيعة الزبيدي، الذي عاش بين 525 . 642م،حيث قال:

لقد أسمعت لو ناديت حيّا ولكن لاحياة لمن تنادي

ولو نار نفخت بها أضاءت ولكن أنت تنفخ في رماد»[1]

(1)-أحمد الزّعبي: التّناص نظريّا وتطبيقيّا ، مؤسّسة عمّان للدّراسات والنّشر ، الأردن ،ط 2، 2000م،ص:50.

(2)-خليل الموسى،قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،سوريا،(د.ط)، 2000م،ص:56.

(3)-نانة زقاو، المصدر السابق:ص:74.

(4)–م.ن، ص:94.

وكذلك هناك **تناص مع نصوص معاصرة في الأدب العربي**: إذ نجد أنّ هناك تعالق بين شخصيّة "مريم" في رواية "مريم" للسّاردة "**نانة زقاو**" وشخصية "زينب" في رواية زينب "**لمحمد حسين هيكل**"فهذه الأخيرة قد تمّ تزويجها أيضا من "حسن" رُغما عنها، ولم تكن سعيدة بذلك الزّواج وعانت طويلا إلى أن استسلمت للموت وهو نفس مصير مريم في الرّواية.

المرأة في الرّوايتين مسلوبة من الحرّية حتّى في زواجها واختيارها لمن يشاركها حياتها، وهي واقعة تحت رحى ظلم العادات والتّقاليد واستبداد الرّجل.

3/الأخطاء اللّغوية :

لم تخلُ التّجربة الرّوائية الأولى للسّاردة "**نانّة زَقاو**" من أخطاء إملائيّة، ونحوية، وصرفية، وتعبيرية،وتركيبيّة وكذا أخطاء مطبعيّة لعلّ ذلك يعود لحداثة تجربتها الإبداعيّة فلم تدقق فيما كُتب بعد الطّبع، وستتمرّس في المحاولات القادمة.

(1)-الموقع الالكتروني:https://ar.wikipedia.org/wiki يوم 01جوان2020م على السّاعة 21:00.

تصنيفُ الأخطاء اللّغوية في الرّواية وتصويبها:

الخطأ	نوعه	تصويبه	الصّفحة
سمعت طرق على الباب	نحوي	سمعت طرقًا على الباب	18
ثم توقفت فوقف من مجلسي	تعبيري	كان يجب حذف عبارة "فوقف من مجلسي"	20
ولو لم تطلبي مني ذلك يومها، ولكنت تحدّيت	نحوي	ولو لم تطلبي مني ذلك يومها، لكنت تحدّيت	21
أخبريني عمّا يجري معك	تعبيري	أخبريني عمّا جرى لك.	24
بعد أن ضغط على نقطة ضعفي	تعبيري	بعد أن استغلّ نقطة ضعفي	29
لأنه نال مني بغيته	تعبيري	لأنّه نال بغيته منّي.	29
أرجوا	إملائي	أرجو	32
أن تسامحيني	نحوي	أن تسامحيني	32
حتى بدأت أعلق به،على أنه ليس مثل والدي	تعبيري	حتى بدأت أحسّ أنّه ليس كوالدي	34
هيا أسكتي	إملائي	هيّا اسكتي	35
أن قلبك مثلَ	نحوي	أن قلبك مثلُ	37
أمي وأبي الذين تتحدثين عنهما	نحوي وصرفي	أمّي وأبي اللّذان تتحدّثين عنهما	38
إتقي الله؟	إملائي ونحوي	اتّق الله	39
استيقظ على غير عادته	تعبيري	استيقظ باكرا على غير عادته	44
ولما تقول هذا؟	نحوي	ولِمَ تقول هذا؟	45
ثم قاطع تفكيري أذان الفجر، فذهبت وصلّيت الفجر	تعبيري	"تكرار كلمة الفجر" فذهبت وصلّيت	45
نظر إلى من مرافقيه	تعبيري	نظر إلى مرافقيه	47

فأرجوا	إملائي	فأرجو	49
لأنه لم يعد البيت منزلكم	تعبيري	لأنّ البيت لم يعد منزلكم	49
من نافدة	إملائي	نافذة	51
فلتفت	إملائي	فالتفت	51
فما دام الابتلاء صادر	نحوي	فمادام الابتلاء صادرا	59
اجازيك	إملائي	أجازيك	64
إبتسم	إملائي	ابتسم	67
ولما لا نقوم	نحوي	ولم لا نقوم	71
قاطع صلاتنا أذان الفجر، فقمنا وصلينا الفجر	تعبيري	فقمنا وصلّينا	71
أن يلطف بهذه البنت ويلطف بمريم	تعبيري	أن يلطف بمريم وابنتها	78
حتى يسامحون	نحوي	حتّى يسامحوا	80
أنّ في داخلك قلب	نحوي	أنّ في داخلك قلبا أو أنّ داخلك قلبٌ	82
ولماذا معك هذان الشرطيان؟	تعبيري	ولم هذان الشّرطيان معك؟	84
إبنتك	إملائي	ابنتك	85
أشترت	إملائي	اشترت	89
سامحني سامحيني	صرفي	سامحيني سامحيني	90
ووضعت البنت بين ذراعي أمّها فحضنتها مريم	تعبيري	فحضنتها " دون تكرار مريم"	92
وهي تضمها ابنتها صدرها	تعبيري	وهي تضمّ ابنتها إلى صدرها	92
بلا أب وبلا أمّ	تعبيري	بلا أب وأمّ	92
ثم التفت إلى والدها وجدّها وقالت	صرفي	ثمّ التفتت إلى والدها وجدّها وقالت	93
في عينية	مطبعي	في عينيه	95
لقد ولدت بين يديّ وكبرت بين	تعبيري	لقد ولدت وكبرت بين يدي	96

يديّ			
ربّتها أمّها الصالحة الطاهرة رحمهاالله وهاهي تفضل تركي واللحاق بأمها	تعبيري	واللحاق بها	96
هل سيقبلني	تعبيري	هل سيقبل توبتي	96
جلس السيد أحمد إلى الكنبة	نحوي	على الكنبة	104
وصل المساء	تعبيري	حلّ المساء	105
مرّ الشّهر من الزمن	تعبيري	مرّ شهر	105
إبني	إملائي	ابني	106
يوما مّا	مطبعي	يوما ما	106
يملأ عليك حياتك	تعبيري	يملأ حياتك	106
تعرفين بأنّه	نحوي	تعرفين أنّه	107
يخرج فيه السيّد أحمد من السجن ويأخذها إليه	تعبيري	ويأخذها معه	107
كلّما أردت ذلك وقد وعدك بذلك	تعبيري	كلّما أردت ذلك فقد وعدك بذلك	107
قطع كلامُنا دخولَ أبي	نحوي	قطع كلامَنا دخولُ أبي	108
وأنا أجلس إليها على ركبتيّ	تعبيري	وأنا أجلس على ركبتي	108
تبادلنا الابتسامة ثم عانقتني مريم	تعبيري	ثمّ عانقتني " دون إعادة ذكر مريم"	109
ألو مريم، خير	نحوي	خيرا	111
وأسرعنا إلى مريم،طرقت الباب فتحت	تعبيري	طرقت الباب ففتحته	111
ما يريد قوله جدّها	تعبيري	ما يريد جدّها قوله	112
إلى لمدرسة	مطبعي	إلى المدرسة	112
لم أدري	نحوي	لم أدر	115
وحصل فيك كلّ هذا	تعبيري	وحدث لك كلّ هذا	116

بأنّ هناك شيء	نحوي	بأنّ هناك شيئا	116
وكان يوم عطلة في مدرستها	تعبيري	وكان يوم عطلة " هناك اطناب	120
إنتهى	إملائي	انتهى	120
وكانت تستفزّني أحيانا بكلامها وتشاكس أحيانا	تعبيري	وتشاكسني أحيانا أخرى	120
كأنّ في جوابك شيء	نحوي	كأنّ في جوابك شيئا	122
ولا تعتبرين إلا مصلحتك	تعبيري	ولا تحبين إلاّ مصلحتك	123
ونشدوا سمفونية	إملائي	ونشدو	124
ولكنّ خلف الابتسامة حزن ودمع دفينين	نحوي	ولكنّ خلف الابتسامة حزنا ودمعا دفينين	125
لكن مريم لم تأتي	نحوي	لم تأت	125
لم أكن لأذهب مرتاحة البال وأنا لم أودّعك	تركيبي	إن لم أودّعك	126
وجدت أمّي وأبي في المطار ينتظروننا	صرفي	ينتظراننا	129
بقعة أريح	نحوي	أكثر راحة	130
إشتقت	إملائي	اشتقت	131
أن صديقة قد وصل أرض الوطن	مطبعي	أنّ صديقه	133
من كلامَه	نحوي	من كلامِه	140
كانت حامل	نحوي	كانت حاملاً	140
نتلوا	نحوي	نتلو	142
تذهب أنت وصديقَك	نحوي	صديقُك	143
قررّت أنا ويوسفَ	نحوي	يوسفُ	148
ما لخطبُ	مطبعي	ما الخطبُ	149
كيف استحملت قربك منيّ	تعبيري	كيف تحمّلت قربك منّي	152

خلاصة المبحث:

بعد دراستنا للعتبات والشّخصيات واللّغة الفنّية في رواية مريم خلصنا إلى جملة من النّتائج ألا وهي:

- ✓ إنّ الدّراسة السّيمائية للعتبات في رواية "مريم" كشفت لنا عن العلاقات القائمة بين العتبات والرّواية، فلقد استطاعت السّاردة من خلال الغلاف الخارجي –باعتباره الملخّص الأوّل للنّص–أن تشير إلى مضمون الرّواية، وأن تموج في أعماقها وتعدّ الصّور لفضاء بصري مركّب من مجموعة عناصر(الشّكل،اللّون،الظّلال، الإطار، الإضاءة).
- ✓ من خلال العناوين الدّاخلية ظهرت براعة السّاردة في قدرتها على ربط الصّلة الدّلالية بين عناوين الفصول ومتنها حيث أسهمت في تلخيص مضمون الرّواية، فأظهرت في انتقائها وحسن اختيار العناوين تميزا وتفرّدا.
- ✓ نانة زقاو مؤلّفة تتحرّك وفق إيديولوجيّة تؤمن بها وأفكار وقيم تتحرّك من خلالها وأظهرت ذلك من خلال دراستنا للعتبات.
- ✓ ركّزت نانة زقاو على التّناص مع الآيات القرآنيّة الّتي استحضرت دلالتها في النّص، لتكون معلما تهتدي به في الرّواية،وسبب تركيزها هو طبيعة تكوينها الثقافي فهي متحصّلة على شهادة ليسانس في العلوم الشّرعية تخصّص فقه ودعوة.
- ✓ استطاعت المؤلّفة أن تستوعب مضامين الحديث الشّريف ودلالاته وتذويبها في النّص.
- ✓ أدّى الحوار وظائف مختلفة فكان متمّما للسّرد حينما يكشف عن جوانب مظلمة قد أغفلها هذا الأخير، وكذا يُظهر عالم النّفس الخفي ومشاعرها وهمومها عن طريق الحوار الدّاخلي "مونولوج".
- ✓ استخدام السّاردة للغة سهلة ميسورة الفهم.وممّا يلاحظ عليها كثرة الصور البيانيّة التي حملت مشاعرها وترجمت أحاسيسها وعواطفها.

خاتمـــة

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية مريم، وتتبّع بنيتها السّردية، توصلّنا إلى ثلّة من النتائج الّتي يمكن إجمالها في ما يلي:

*تنوّعت الأماكن الرّوائية من أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة دون الغوص في وصفها، وكانت حصّة الأسد للأماكن المغلقة حيث تدور أغلب أحداث الرّواية داخلها.ومن أبرز هذه الأماكن التي دارت فيها أحداث الرّواية نجد:البيت كونه يمثّل مكانا للرّاحة والسّعادة،والمستشفى باعتباره المكان الذي تعالجت فيه مريم حيث عانت من مرضها وحملها إلى أن أدركها الموت، وربّما عدم تنويع السّاردة للأماكن بحكم تجربتها الأولى في الكتابة.

*أتقنت السّاردة في استخدام تقنيات تسريع السّرد من حذف وخلاصة، وكذا إبطائه من وقفة ومشهد.

*كسر الرّوائية لوتيرة السّرد عن طريق تقديم أحداث وتأخير أخرى ممّا أضفي جماليّة فنّية وتشويقا، وتجعل القارىء مشدودًا لمتابعة الأحداث ويربط بعضها ببعض على عكس التّتابع السّردي للأحداث.

*تعدّ الشّخصيّة محرّكا مهمّا للأحداث، فهي المحور الّذي تدور حوله الرّواية، وقد تنوّعت بين شخصيّات رئيسيّة وأخرى ثانويّة ساهمت في تصعيد الأحداث وتنوّعها.

*لم تصف السّاردة الشّخصيات وصفا فيزيولوجيّا، بل أصبغت عليها رداء الغموض، كأنّها تطالب القارىء أن يرسم صورة لهذه الشّخصيّات في مخيّلته .

*إنّ الشّخصيات الّتي عرضتها السّاردة تنتمي إلى أوساط مختلفة،فشكّل هذا الانتماء تنوّعا وزخما كبيرا ألقى بظلاله على فصول الرّواية.فهناك الشّخصيّة المتسلّطة ذات المستوى الاجتماعي المرموق والتي تمقت الطّبقة الفقيرة.وهناك من يعيش في فقر لكنّه يمتلك غنى روحي.وأبرزت الرّواية التباين

في التّعامل مع المرأة فهناك رجال يقهرونها ويمنعونها من أبسط حقوقها وآخرون يقومون بمساندتها ودعمها.

*اختيار السّاردة للعناوين بدقّة حيث لخّصت مضمون ما ورد في الفصول.

*إنّ نص السّاردة نانةزقاو "مريم" تقاطع تناصّيا مع نصوص متعالية متعدّدة المشارب ولكن أبرزها هي النّصوص الدينيّة من قرآن وسنّة ما يكشِف عن التّكوين الثّقافي والمعرفي للمبدعة.

*استخدمت المؤلّفة لغة فصيحة،ميسورة الفهم، يغلب عليها كثرة الصور البيانية الّتي حملت مشاعر السّاردة وترجمت أحاسيسها.

وأخيرا، لعلّ هذه الخطوة الأولى في سبيل البحث العلمي تكون فرصة لنا للاستفادة من توجيهات الأساتذة والباحثين، بما يهيب بنا إلى تقديم المزيد، ويشجّعنا على طرق أبواب أخرى في الدّراسات الأدبيّة عموما،وفي الجهود الإبداعيّة المحلّية بخاصّة كونها فضاءً فسيحا ومجالا خصبا للبحث والتنقيب. وكانت هذه أهمّ النّتائج المتوصّل إليها، لعلّ هذه الدّراسة تكون بداية انطلاقة لدراسات أخرى، تعيد مساءلة الرّواية من جديد لتكتشف بنى أخرى لهذا الخطاب الرّوائي المتشعّب.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم

1/ المصادر :

-نانة محمد زقاو:"**رواية مريم** "،دار نزهة الألباب غرداية،الجزائر،ط01، 2018م.

المراجع :

أ/ المراجع العربية:

1-إبراهيم صحراوي: **تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية**، دار الآفاق،الجزائر،ط،20032.

2- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري: **صحيح البخاري**، تقديم العلاّمة أحمد محمّد شاكر، دار ابن الجوزي،القاهرة،مصر، ط،20101م.

3-أحمد الزّعبي: **التّناص نظريّا وتطبيقيّا**، مؤسّسة عمّان للدّراسات والنّشر، الأردن،ط2، 2000م.

4-أحمد مطلوب وحسن البصير، **البلاغة والتّطبيق**،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق،ط،19992م.

5-الأخضر بن السّائح: **سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء**، دار التنوير الجزائر، دط،2012.

6-آمنة يوسف: **تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط2 ،2015.

7--جميل حمداوي: **شعريّة الإهداء**،(د.د.ن)، (د.م.ط)،ط1، 2016م.

8 -الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير:**تفسير القرآن العظيم**، دار ابن حزم، بيروت،لبنان،(د ط)،1420هـ/2000م .

9-حسن بحراوي:**بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء،الشّخصية،الزّمن)**،النّاشر المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط01، 1990م.

10-حسين المناصرة: **النّسويّة في الثّقافة والإبداع**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2007م.

11- حميد الحمداني: **بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط،19911م.

12-الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م.

13-خليلالموسى،**قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،سوريا،(د.ط)، 2000م.

14-سعيد يقطين: **انفتاح النّص الرّوائي النّص والسّياق**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط،20012.

15-سمير مرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا**،دار الشؤون الثقافية العامّة أفاق عربيّة، بغداد، العراق، دط، دت.

16- سيزا قاسم:**بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**،ددن،دط،دت.

17- شريبط أحمد شريبط: **تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د .ط)،1998.

18- الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الرّوائي**،دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن،ط1، 2001م.

19-صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب ، (د.ط)،1978، الكويت.

20- صلاح فضل:**النّظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة،مصر،ط،14191 هـ/1998 م.

21-عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص**، منشورات الاختلاف العربية للعلوم ناشرون،الجزائر، ط1، 1429هـ /2008م.

22-عبد الرحيم الكردي:**البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م.

23-عصام حفظ الله واصل: **التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر**،دار غيداء للّنشر والتّوزيع، الأردن، ط1431،1هـ/2011م.

24-عبد العزيز حمّودة: **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،(د.ط)،1998م.

25-عبد القاهر بن عبد الرّحمان بن محمّد الجرجاني، دلائل الإعجاز(د.ت.ن)(د.د.ن)(د.م.ط).

26-عبد الله محمّد الغذامي:**الخطيئة والتّكفير من البنيويّ إلى التّشريحيّة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط1998،4م.

27-عبد الله محمّد الغدامي: **المرأة واللّغة**، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 ،2006م.

28- عبد الملك مرتاض: **في نظريّة الرّواية**، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب كويت، (د.ط)،1998.

29- لونيس بن علي: **الفضاء السّردي في الرّواية الجزائرية،رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا**"،النّاشر منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر،ط14361،هـ/2015

30-محمد بوعزة: **تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم** ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط20101،م.

31-محمد الصفراني: **التّشكيل البصري في الشّعر العربي**،النّادي الأدبي بالرياض بيروت لبنان، (د.د.ن)، ط1، 2008م.

32-مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت،لبنان،ط1، 2005م.

33-محمّد مفتاح: **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1992،3م.

34- مهدي عبيدي:"**جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينه (حكاية بحّار –الدّقل–المرفأ البعيد)** "منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب،دمشق،2011 م ،السّلسلة4.

ب/ المراجع المترجمة:

1- تزقيتانتودروف: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، تر فخري صالح، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت،لبنان، ط2، 1996م.

2-جيرار جينيت: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، وعمر خلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2000،2م.

3- سجموند فرويد، **الأحلام**، تر، مصطفى غالب .دار مكتبة الهلال ،(د.ط)، 1989.

4-غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2، 1984م.

3/المعاجم والقواميس:

1-جيرالدبرنس:**قاموس السّرديات**، ترجمة السّيد إمام،ميرت للنّشر والمعلومات،ط1 ، 2003.

2-الصّاحب بن عباد:**المحيط في اللغة**، مادة سرد، مج 8،عالم الكتب،(د.م.ط)،ط،19941.

3- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، مادة سرد، مج07،سلسلة المعاجم والفهارس،(د.ط)(د.ت.ن).

4- فيصل الأحمر: **معجم السّيميائيات**، منشورات الاختلاف، دار العربيّة للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر،ط1،1431هـ /2010م.

5-لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرّواية**،مكتبة لبنان ناشر،د،النهار للنشر،لبنان،ط1،2000م.

6-محمّد القاضي وآخرون، **معجم السّرديات**،دار محمد علي للنّشر،**تونس**،ط،20101م.

7-ابن منظور: **لسان العرب**، مادة سرد، مج3، دار صادر بيروت،(دط) ،(د.ت.ن).

4/ المذكرات:

1-بايزيد فاطمة الزهراء:**الكتابة الرّوائيّة بين سلطة المرجع وحرّية المتخيّل**، رسالة دكتوراه مرقونة، إشراف الأستاذ الدّكتور الطّيب بودربالة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب واللّغات، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، السّنة الجامعيّة 2012/2011.

2-حبيبي بلعيد:**شعريّة العتبات في ديوان أسفار الملائكة**، رسالة ماجستير، بن غنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،1434هـ/ 2013م.

3- زياني مروة وسلامي فتيحة: **التجريب في الرّواية البوليسيّة في منطقة غرداية رواية مكالمة مجهولة لهاجر بلعديس نموذجا "مقاربة بنيوية سيميائية"**،مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر، إشراف الأستاذ محمد جهلان، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، الجزائر، السنة الجامعيّة:2019/2018م.

4-معالي سعدو العيد شاهين : **البنى السّرديّة في روايات أحمد رفيق عوض "القرمطي "،"عكا والملوك" أنموذجا** ، رسالة ماجستير مرقونة، إشراف الأستاذ الدّكتور عبد الخالق محمد العف، كلّية الآداب ، الجامعة الاسلاميّة غزّة ، فلسطين، السّنة الجامعيّة :1438هـ/2017م .

5- نورة بنت محمّد بن ناصر المرزّ :**البنية السّرديّة في الرّواية السّعوديّة**، رسالة دكتوراه، اشراف محمّد صالح بن جمال بدوى، قسم الدّراسات العليا، فرع الأدب، كلّية اللّغة العربيّة، جامعة المملكة السّعوديّة، 1429هـ-2008م.

5/ المجلات وبحوث الملتقيات الورقية والإلكترونية :

1-حمزة قريرة : **الفضاء النّصي في الغلاف، أوّل العتبات النّصية**، مجلة الأثر، كلّية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)،جوان 2016 ، ع25.

2-حنينة طبيش:**سيميائية الصورة الغلافيّة**، مجلّة فتوحات،(د،د،ن)،خنشلة،الجزائر، جوان 2016، ع 3 .

3-حورية حمو، ومحمّد علي الخلف :**شعريّة اللغة الرّوائية (الرّوائي السوري إبراهيم خليل نموذجا)**،مجلّة جامعة تشرين للبحث والدّراسات العلميّة،سلسلة الآداب والعلوم الانسانيّة،سوريا،مج33، ع2011،2م.

4-عطى الله النّاصر : **التّناص القرآني في رواية سرادق والفجيعة لعزّ الدّين جلاوجي –أنموذجا** ، مجلّة اللّغة العربيّة الجزائر ،2019م ،مج21، ع48.

5-عمر فارس الكفاوين: **البنية السّردية في المقامة الشلبية،** مجلّة اكاديمية محكّمة، كلّية الآداب واللّغات، جامعة فيلادلفيا، الأردن،2019م،مج 08، ع1.

6-عيسى مباركيّة : **مظاهر التّناص في رواية أبناء الدّيمقراطيّة لياسر شعبان،** حوليات جامعة قالمة للّغات والآداب ، الجزائر،2017م، ع21.

7-محمد تاورتة: **تقنيّات اللّغة في مجال الرّواية الأدبيّة،** مجلّة العلوم الإنسانيّة ، ع21، 2004م.

8- نجوى عمر السويسي:**مستويات اللّغة الرّوائيّة،** المجلّة العلميّة لكلّية التّربيّة، ع4،(د.ت.ن)،ليبيا.

9-هناء جواد عبدالسادة: **عتبة العنوانات الدّاخلية (أسماء السور)**،مجلّة كلّية التربية الأساسيّة للعلوم التربويةو الإنسانية ،جامعة بابل، العراق،2015م ، ع20.

6/ المواقع الالكترونية :

1-https://www.muhtwa.com

https://ar.wikipedia.org/wiki2--

ملاحق

ملاحـــق:

الملحق 01:

تعريف المؤلفة: نانة بنت محمّد زقاو:

نانة محمد زقاو، ابنة محمد بن داود، من مواليد 21 ماي 1987م ببلدية بريان ولاية غرداية، متزوجة وأم لولدين صالح وآسية.بدأت مسيرتها التعليمية في الثلاث سنوات الأولى بابتدائية البشير الإبراهيمي بحاسي الرمل حيث كانت تقطن مع عائلتها، ثم عادت إلى بريان ودرست السّنة الرابعة في ابتدائية مامة ن عفاري (البنات القديمة) لتلتحق في السّنة الخامسة ابتدائي بمدرسة الفتح مكملة مسيرتها التّعليمية بكل المراحل الدّراسية هناك حيث تحصّلت على شهادة البكالوريا في سنة 2005م، ثم استظهرت القرآن في عام 2006م، والتحقت بالمعهد في سنة 2006 /2007م حيث كانت أوّل دفعة بمعهد الفتح للعلوم الإسلامية إلى أن تخرجت سنة 2011م.متحصّلة على شهادة ليسانس في العلوم الشّرعية تخصّص فقه ودعوة بمذكرة تخرج موسومة بعنوان: من أحكام شعر المرأة في الفقه الإباضي تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله بن باعلي بعوشي. وهي معلّمة سابقة في حلقات تحفيظ القرآن في دار العلم الشيخ بكير رشوم رحمه الله ومع الكوكبة المؤسّسة للمشروع بمعيّة الشيخ محمد بن الشّيخ بكير رحمهما الله.

كاتبة سابقة في دار الإفتاء والاستشارات ببريان الّتي تأسست في 2011م تحت إشراف الشّيخ محمد رشوم رحمه الله. وكانت معه من يوم الافتتاح إلى أن توفّاه الله ، وأكملت المسيرة مع زميلاتها بعد أن خلف الدّكتور عبد الله بعوشي الشّيخ محمد ارشوم في المكتب، واستمرّت في العمل إلى أن انتقلت للحياة الزوجية لتؤسّس مؤسستها الشّخصية سنة 2013م.

التحقت بهيئة تمسيردين كعضوة في لجنة الإرشاد سنة 2017م وفي سنة 2018 م التحقت بمكتبة عشيرة آل نشاشبة وأولاد يونس الّتي تأسّست في نفس السّنة فكانت مع المجموعة الأولى للمكتب النّسوي.

شاركت في العديد من المحاضرات والنّدوات والأيّام الدّراسية داخل بريان وخارجها وفي بعض الولايات، مثل نادي نزهة الألباب في غرداية، ومؤتمرات لا إله الله في بعض القصور، وفي ملتقى أنفاش الّذي يقام في قسنطينة وكذلك في نفس التظاهرة في ولاية تيارت، وكانت مشرفة ومشاركة في الأيّام الدّراسية التي كانت يقيمها معهد الفتح إلى حين زواجها.

وهي أيضا مؤطرّة ومشرفة على مؤتمر لا إله إلا الله من حيث تطويره في قصر بريان وجعله أوسع وذلك تحت إشراف هيئة العزّابة ومع ثلّة من الزّميلات.

مشرفة على النّشاط الرّمضاني لعدّة سنوات الّذي كان يقام في دار العلم الشّيخ بكير رشوم رحمه الله كلّ صبيحة رمضان.

كاتبة في المجال الأدبي والعلمي بمقالات نُشرت في الفضاء الافتراضي، وشاركت في بعض من أعداد مجلّة الحياة الّتي تصدرها جمعية التّراث، وشاركت في المسابقة الإذاعية في إذاعة غرداية حيث فازت بالمرتبة الأولى في الشّعر المزابي.

لها أربع مؤلفات مطبوعة هي:

إشراقات الحياة: صدر سنة 2012م هو كتاب أدبي يجمع قصص وخواطر وإشراقات، خلاصة تجربة 25 سنة بقالب أدبي.

من أحكام شعر المرأة في الفقه الإباضي: صادر سنة2015م عن جمعية التراث ضمن سلسلة بحوث الشباب.

رواية مريم: صادر عن دار نزهة الألباب سنة 2018م. وقد صدر بمناسبة معرض الكتاب الدولي لنفس السنة حيث كان لها جلسة توقيع في المعرض

رواية أسير الذكريات: التي فازت بها في مسابقة نظّمتها دار العالمين للنّشر والتّوزيع للرّواية الشّبابية وقد صدرت ضمن فعاليات معرض الكتاب الدّولي لسنة 2019م. وكان للكاتبة أيضا جلسة بيع بالتّوقيع في المعرض.

الكتابة الأدبية كانت ولا تزال هوايتها المفضلة حيث تجد فيها روحها ووجدانها وشخصيتها، فقد رافقها القلم والقرطاس منذ نعومة أظافرها فكان أنيسها ومترجمها، وبعد الكتاب الأدبي الأوّل والرّوايتين الكاتبة تحضّر الكاتبة لعملين الأوّل مجموعة مقالات وخواطر علمية عن الوعي والفكر والحياة والقلب، والثّاني مجموعة قصصية تعالج عدّة قضايا اجتماعيّة وفكريّة وعاطفيّة.

تطمح الكتابة للجعل من القلم رسالة لكل من يحمله فيكتب لأجل هدف وليس للمتعة الأدبيّة فقط، واستغلال هذا الجانب الأدبي وروعته في تغيير الأفكار والإصلاح من المجتمع، فكونها داعية يجعل أمر القلم رسالة تلامس القلب والوجدان لتصل للفكر والبيان.

الملحــق 02:

ملخّص الرّواية:

تحكي رواية مريم قصّة "مريم " تلك الفتاة الّتي أعمى الجشع وحبّ المال والدها فحرمها من أغلى ما تحبّ ألا وهو دراستها وقام بتزويجها لرجل ثريّ دون رضاها. وقد فصّلت الرّواية الحديث عن والد مريم الّذي ظهر في صورة الرّجل المتسلّط المتعجرف الّذي ينظر إلى الفقير نظرة ازدراء حيث تجرّأ على طرد سهام صديقة ابنته ورغم ذلك لم تنساها. فقد شاء القدر أن تلتقي مريم بسهام أثناء متابعة حملها، وتأخذها إلى بيتها حيث كانت صدمتها كبيرة حينما رأت أنّها تسكن في بيت صغير مظلم بعد أن كانت تعيش في قصر، ثمّ سردت لها قصّتها منذ افترقتا ومدى إصرار والدها على تزويجها، رغم توسّلها لإلغاء هذا الزّواج وإضرابها عن الطّعام لكنّه استغلّ حبّها لأمّها وخوف هذه الأخيرة من إبعاد ابنتها عنها إن رفضت هذا الزّواج،جعلها ترضخ لقرار والدها.

ثمّ روت لها كيف أنّها تزوّجت وعاشت الأشهر الأولى في سعادة، لكنّها سرعان ما اكتشفت أمورا لا تسرّها كعدم الصّلاة والتّدخين ليعمّق سماعها لخبر وفاة أمّها الّذي أخفاه زوجها عنها من حزنها، وليس هذا فحسب بل كان رجلا سكّيرا ، وعنيفا يضربها في كلّ مرّة، وكيف تعرّفت على الطّبيب الّذي عالجها بعد أن ضربها زوجها وأصبحت تربطها به وبعائلته علاقة جعلت زوجها يتّهمها بالخيانة. لكنّها لامته على ذلك الاتّهام وشعر بأنّه ظلمها، لتتفاجأ بتطليقه لها معتبرا ذلك حرّية لها، وبعد ذلك تأتي الشّرطة لتخبرها أنّها تبحث عن زوجها وأنّ المنزل قد صودر لتذهب عند والدها فتجده قد ألقي القبض عليه أيضا مع مصادرة بيتهم كذلك،فسارت هائمة تبحث عن منزل يأويها. استأجرت غرفة في فندق، ثمّ نشرت الجرائد خبر سرقة زوجها للبنك ورهن ممتلكاته وأملاك والد زوجته وفرّ خارج البلد، وأنّ والدها زجّ به في السّجن لتجد نفسها في المستشفى ويخبرها الطّبيب بأنّها حامل.وعلمت منه أنّها مهدّدة بالموت وربّما ستفقد ابنها فرقّ الطّبيب لحالها وملّكها بيتا صغيرا يملكه،ووجد لها وظيفة .وسردت لها كيف أنّها تعرّفت على العمّ إبراهيم الّذي اعتبرها كابنته، وبعد ذلك تعاهدها سهام بأنّها لن تتخلّى عنها، وتعود لزيارتها

فتجدها مريضة وقد أنجبت فتاة وأوصت سهام بتربيتها كما طلبت منها أن تذهب للسّجن حتّى تطلب من والد مريم زيارتها في المستشفى لتكتشف فيما بعد أنّ العمّ إبراهيم هو جدّ مريم والد والدها الّذي لم يره منذ سنوات ، ثمّ تخبره مريم أنّها قد كتبت منزلها باسم العمّ ابراهيم أي جدّها وأنّ والدها بإمكانه الإقامة معه بعد أن يخرج من السّجن، ثم تتدهور حال مريم وتستودع ابنتها أمانة في يدي والدها وجدّها وصديقتها سهام .لتموت مريم وتترك أثرا في نفوس محبيّها.طلب والد مريم من سهام الاعتناء بحفيدته الّتي سمّاها كاسم "مريم" وبأبيه لأنّه سيقضي مدّة خمس سنوات في السّجن، وأدّت سهام واجبها اتّجاههما. ومرّت السّنون وخرج والد مريم من السّجن وقرّر أن يأخذ مريم الصّغيرة ووالده إلى البيت الّذي تركته ابنته، فحزنت سهام لكنّها ظلّت تزور مريم وتزورها، وبعد مدّة توفّي إبراهيم وشعرت مريم بحزن شديد، وبعد ذلك تقدّم شابّ لخطبة سهام واسمه يوسف وتزوّجت به،

ثمّ كبرت مريم وعند خروجها حضر والدها صدفة لكونه صديق يوسف.لتنتهي الرّواية نهاية سعيدة باجتماع العائلة.

الملحق 03:

صورة الغلاف الأمامي والخلفي للرّواية:

فهرس المحتويات

مقدمة : ..... **أ-ه**

توطئة :الأدب النّسوي في مدينةغرداية: **6-11**

حياةبن بادة: **7**

سارةعيسى رشوم: **8**

فاطمةبن حمّودة: **8**

مريم باباعمي : **9**

منال البرج: **9**

هاجربلعديس : **10**

هديل عكيف: **10**

ناريمان عدّون **10**

نانةمحمدزقاو: **11**

المدخل المفاهيمي : **13-23**

1 – السّردو البنية السّردية: **13**

1/ 1.مفهوم السّرد: 13-15

1–2/مكوّنـات السّرد: **15–16**

أ – الرّاوي: 15

ب– المروي : 16

ج– المروي له: 16

1–3/ أنواع السّرد: **16–19**

أ–السّرد التّابع: 16-17

ب– السّرد المتقدّم :..... 17-18

ج– السّرد الآني :..... 18

د–السّرد المدْرَج:..... 19

1–4/أشكال السّرد: **19–21**

أ–السّردبضمير الغائب:..... 19-20

ب–السّردبضمير المتكلم : 20

ج-السّرد بضمير المخاطب : 21-20

2)مفهوم البنيةالسّردية: 21

1-2/مصطلح البنية: 22-21

2-2/مفهوم البنيةالسّردية: 21

3-2/خصائص البنيةالسّردية: 23-22

المبحثالأول: البنيةالسّرديةفي روايةمريم 31-25

المطلبالأوّل: الفضاءالجغرافي ودلالته في روايةمريم 25

1)مفهوم المكان: 25

1-1/الأماكن المفتوحة: 31-25

*** الشّارع: 27-26**

*** المستشفى: 28-27**

*** الحيّ: 29-28**

*** الجامعة: 28**

***المدينة: 31-29**

1-2/الأماكن المغلقة: **..... 40-30**

*** البيت: 34-31**

*** الغرفة: 36-34**

- **الصّالة: 35**
- **الزنزانة،السّجن: 38-36**
- **المطبخ: 37**

- **الفندق.....39**
- **المسجد: 40-39**

المطلب الثاني : بنيةالزّمن في الرّواية 62-41

2)مفهـوم الزّمـن: 41

2-1/المفارقات الزّمنية(تقنيّات السّرد): 49-41

3) تقنيـات الإيقـاع الزّمني: 62-49

1.3/تسريع السّرد: 48

1.1.3/الخلاصة : 52-49

2.13.الحذف.....51

3-2/تعطيل السّرد: 62-56

1.2.3/ الوقفة الوصفية: 58-56

2.2.3/السّرد المِشْهدِي: 62-58

المطلب الثالث: حركةالتشكّل في روايةمريم لنانةزقاو. 77-63

- **المشهد الأول:الوداع.....63**
- **المشهد الثّاني 63**
- **المشهد الثّالث.....64**
- **المشهد الرّابع.....64**
- **المشهد الخامس.....65**
- **المشهد السّادس.....65**
- **المشهد السّابع.....65**
- **المشهد الثّامن.....65**
- **المشهد التّاسع.....67**
- **المشهد العاشر.....67**
- **المشهد الحادي عشر.....68**

- المشهد الثّاني عشر 68
- المشهدالثّالث عشر 69
- المشهدالرّابع عشر 69
- المشهدالخامس عشر 70
- المشهدالسّادس عشر 70
- المشهدالسّابع عشر 71
- المشهدالثّامن عشر 71
- المشهد التّاسع عشر 72
- المشهد العشرون 72
- المشهد الحادي والعشرون 73
- المشهدالثاني والعشرون 73
- المشهدالثالث والعشرون 74
- المشهدالرّابع والعشرون 74
- المشهدالخامس والعشرون 74
- المشهدالسّادس والعشرون 75
- المشهدالسّابع والعشرون 76
- المشهد الثامن والعشرون 76
- المشهدالتاسع والعشرون 77

ملخّص المبحث: 78

المبحث الثّاني:العتبات النصيةوالشخصيات واللّغةفي رواية " مريم" ... 80-147

المطلبالأول :سيميائيّةالعتبات النّصيةالرّوائية 80

1 /العتبات النّصية: 80

1-1/العتبات النّصية الخارجيّة: 80-81

1-2 عتبة العنوان: 81-83

3.1/عتبة الغلاف : 86-83

5.1.3.-الألوان: 90-86

4.1/الواجهة الخلفيّة (الغلاف الخلفي): 91-90

5.1/العتبات الدّاخلية: 93-91

2.5.2/العناوين الدّاخلية: 97-93

المطلبالثاني :سيميائيّةالشّخصيات الرّوائية: 98

1-تعريف الشخصية:.....99-98

1.2/بنيةالشّخصيات في روايةمريم : 99

1.1.2 /أنواع الشّخصية.....99

2.1.2/الشخصيات الرئيسية.....104-100

- **مريم الأم 102-100**
- **سهام: 103-102**
- **السيّدأحمد 104-103**

3.1.2/الشّخصيات الثّانوية : 109-105

- **أمّ مريم 106-105**
- **العمّ إبراهيم 106**
- **السيّدمصطفى 106**
- **مريم البنت 108-107**
- **يوسف 111**
- **طبيب المستشفى 111**

4.1.2/سيميائية أسماءالشخصيات: **..... 112-109**

- اسم مريم 110-109
- اسم أحمد 110

1.3/اسم يوسف:..... 111

1.4/طبيب المستشفى :..... 111

- اسم سهام..... 111
- عمي ابراهيم..... 112
- السيّد مصطفى 113-112

المطلب الثّالث: اللّغةالفنّيةفي الرّواية:..... 114

التّشبيه:..... 117-115

الاستعارة:..... 120-117

الكناية:..... 121-120

- ✓ المجاز المرسل:..... 123-122
- ✓ المجاز العقلي 123-122

الأسلوب الخبري والانشائي :..... 132-125

الحوارو أنواعه:..... 134

2.2/التّناص وأنواعه ومظاهره في الرّواية:..... 135–134

1.2.2/تعريف التّناص: 135-134

2.2.2أنواع التناص ومظاهره.....142-135

-التناص الديني.....135-

التناص مع القرآن الكريم.....139-136

-التناص مع الحديث النبوي الشريف.....140-139-

- التّناص الأدبي 141-140

3/الأخطاءاللّغوية : **143**

تصنيفُ الأخطاءاللّغويةفي الرّواية وتصويبها: 147-143

خاتمة : **151-150**

قائمةالمصادروالمراجع : **158-153**

ملاحـــق : **165-160**

الملحق 01:تعريف المؤلفة: نانةبنت محمّدزقاو **..... 162-160**

الملحـــق 02:ملخّص الرّواية **..... 164-163**

الملحق 03:صورةالغلاف الأمامي والخلفي للرّواية: **..... 165**

قائمة المحتويات..... **173-167**