



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة



كلية: الأدب واللغات
القسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي ومعاصر

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية "ترانيم الغواية" ليلي الأطرش

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في قسم اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

-رشيد خلافي

إعداد الطلبة:

-وداوي هاجر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
مصاحص جمعة		رئيسا
خلافي رشيد		مشرفا ومقررا
تومي هشام		مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024





شكر و عرفان

بعد الفراغ من هذا العمل لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل الذي بنعمته تتم
الصالحات والذي وفقنا في مشوارنا العلمي والبحثي وصدد خطانا لنخرج هذا
العمل المتواضع بعونه وتوفيقه فله الحمد والشكر من المبتدئ إلى المنتهى
فإذا كانت مساعدة الغير تعبر عن الفهم الجيد لكلمة إنسانية واحترامها
فإننا بذلك نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "خلايفي
رشيد"

إلى من أحمل اسمه بكل فخر...إلى من كلله الله بالهبة والوقار...أرجو من
الله يرحمك ويتقبلك من الشهداء ستبقى كلماتك نجوى أهتدي بها اليوم وفي
الغد وإلى الأبد والذي العزيز رحمه الله
إلى سر الوجود إلى ملاكي في الحياة، إلى من حصدت الأشواك عن دربي
لتمهد لي طريق العلم...إلى من كانت دعواتها الصادقة سر نجاح أمتي
الغالية

إلى أفراد أسرتي اخوتي...كانوا سنداً لي ودعماً رغم انكساراتي، إلى من
أحسنوا الظن بي ورأوا في الخير بأعينهم وقلوبهم
كما نتوجه بالشكر الخاص إلى الأساتذة المتفانين في خدمة الطلبة أساتذة
كلية الآداب واللغات، ها سعيتم فكان السعي مشكوراً إن جف حبري عن
التعبير، يكتبكم قلب به صفاء الحب تعبيراً

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الاجناس الأدبية التي تتيح للكتاب التعبير عن رؤاهم الثقافية والنفسية، وتحمل في طياتها قدرة على نقل تجارب الانسان وأحلامه وآلامه عبر الزمن والمكان. وفي هذا السياق تأتي رواية "ترانيم الغواية" للكاتبة ليلي الأطرش لتشكّل إضافة نوعية لأدب العربي المعاصر، حيث تتسم تعمق السرد وتشابك الاحداث والشخصيات، مما يجعلها نموذجاً مثيراً للدراسة في إطار البيئة السردية.

البنية السردية في الرواية لا تقتصر على مجرد ترتيب الاحداث، بل هي عملية معقدة تنطوي على اختبار الراوي، وتعدد الأصوات السردية، واستخدام تقنيات معينة مثل الفلاش باك، أو التنقل بين الأزمنة والامكنة، إن هذه البنية تساهم في إضفاء طابع مميز على الرواية، فهي تحدد كيفية تقديم الشخصيات وتفاعلها مع الاحداث، وكيفية تشكيل التصورات الفكرية والعاطفية في ذهن القارئ.

تستهدف هذه المذكرة دراسة البنية السردية في رواية "ترانيم الغواية" ومن خلال تحليل الأدوات والتقنيات السردية التي استخدمتها الأطرش لبناء عالمها الروائي، وتُعنى الدراسة بدراسة كيفية توظيف الكاتبة للأصوات السردية المتعددة، والتوقيت الزمني المتداخل، وكيفية وتشكيل الشخصيات عبر تقنيات السرد المختلفة، ومن يتبادر على أذهننا إشكالية رئيسية من خلالها التساؤل التالي:

ما هي أهم التقنيات السردية التي اعتمدت عليها الكاتبة في روايتها؟

تعد هذه الرواية واحدة من الاعمال المميزة في الادب العربي الحديث حيث أنه تم تسليط الضوء على الأساليب السردية التي استخدمتها الكاتبة لتطوير النص وتوجيه القارئ نحو معان عميقة تتعلق بالهوية، الحب والغواية وان اختبارنا لموضوع الرواية لم يكن صدفة بل بمحض ارادتنا ونتيجة الاهتمام بالبنية السردية بصفة عامة، والسبب الثاني إعجابنا الشديد برواية ترانيم الغواية، فهي كغيرها من الروايات تحمل في طياتها جملة من الوقائع في قالب في بديع، حيث أنها تحمل بنية سردية معقدة ومتميزة، تساهم في بناء عالم روائي غني بالأبعاد النفسية والاجتماعية، مما يجعلها مادة خصبة لدراسة تأثير الأساليب السردية في تطور الاحداث وتشكيل الشخصيات وتوصيل الرسائل العميقة التي تتناولها.

ولقد انتهجنا المنهج البنيوي، لأنه موضوع معالجتنا في بحثنا هذا المتواضع، ألا وهو البنية السردية في رواية ترانيم الغواية، وهب بمثابة مساهمة منا في التعريف به من خلال كل من البعدين النظري والتطبيقي، إذا يعتبر من أهم المناهج المعاصرة خاصة النقدية، وفيما يخص اختيارنا له فلأنه يمكن معرفة نوعية البناء السردية في هذه الرواية وذلك طبعاً وفق ما تقتضيه الدراسة من نظير وتطبيق.

وكأي بحث علمي من خلال تحضيرنا له، واجهتنا القليل من الصعوبات تمثلت في صعوبة الحصول على المراجع لأخذ المعلومات الكافية.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل، فصل نظري وفصل تطبيقي، في المقدمة طرح الإشكالية وبين دوافع اختيارنا لهذا الموضوع دون أن ننسى المنهج المتبع.

بالنسبة للمدخل فقد تناولنا نشأة الرواية العربية بشكل عام، أما الفصل الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم البنية السردية، بنية الزمن وأدرجنا ضمنها زمن الحكاية فيها كل من الاسترجاع والاستباق بكل أنواعه والاستباق مع أنواعه أيضاً، ومفهوم المكان وأنواع الأمكنة... دون أن ننسى مفهوم الشخصية الروائية بصفة عامة.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) كان عبارة عن دراسة للبنية السردية في رواية ترانيم الغواية، قدمنا فيه السيرة الذاتية (ليلي الأطرش)، مع ملخص لهذه الرواية، بنية الزمن مع بنية المكان الروائي، المكان وعلاقته بالأحداث أيضاً بنية الشخصيات مع الصيغ السردية في رواية ترانيم الغواية.

وتأتي الخاتمة كدليل على اكتمال البحث، وليس كماله، لترصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا وتليها قائمة المصادر والمراجع.

مدخل

نشأة الرواية العربية:

عرفت الرواية العربية بشكل عام نشأة وتطوراً في الآونة الأخيرة، وذلك بعد ظهور الرواية الغربية التي انكب مختلف الباحثين بترجمتها تأثيراً قوياً في ظهور هذا الفن عند العرب.

تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك الاستثناء لا يمكن القياس عليه. (مفقود، صفحة 60)

في قول عبد المالك مرتاض: "القصّة في العربية قديمة قدم هذه اللغة ولست أريد هنا القصّة المشتملة على العناصر الفنية المصطلح عليها حديثاً بين النقاد في مختلف الآداب، من زمان ومكان وحوادث وحبكة وحركة وصورة وعقدة وصراع وحل أو خاتمة، ولكن أقصد إلى هذه الأقصوصة أو القصّة البسيطة التي أثبتت على الواقع طوراً وعلى الخيال طوراً ثانياً وعلى الواقع الممزوج طوراً ثالثاً. (مرتاض، 1968، صفحة 19)

كما صرح المؤرخون أن رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل هي: "أول رواية بالمفهوم الروائي في الأدب العربي، قد تكون زينب أول ولادة لأول رواية عربية مصرية.

حاول بعض نقاد الأدب العربي معرفة جذور الرواية العربية في التراث العربي، فصرحوا أن سيرة عنترة وقصص ألف ليلة وليلة وعملا روائياً عربياً قديماً قد سبق العرب.

كذلك رواية الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران، صرح الكثير من الباحثين على أنها أول رواية عربية ناضجة وقد عدها العديد في أقوالهم منهم ميخائيل نعيمة وتسالم معوش.

ومن خلال دراسات من التاريخ للآداب نطلع على أن الرواية العربية كانت موجودة لدى العرب في العصر العباسي، ومن أمثلة على ذلك: كتاب البخلاء للجاحظ، وكتاب كليله ودمنة لابن المقفع، وكتاب ألف ليلة وليلة لكاتب مجهول، ولكن في ذلك الوقت لم يكن هذا الفن معروف باسم الرواية.

في حقيقة الأمر نلاحظ أن نشأة الرواية بشكلها الأدبي يرجع إلى الاتصال والتأثر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر، لأن بعض النقاد اللبنانيين والمصريين قد زاروا الغرب وتأثروا بعملهم وثقافتهم حيث أنهم قاموا بترجمة معظم الأعمال من الفرنسية وبعضها من الإنجليزية. (بن طاهر، 2016، صفحة 215)

على الرغم من تأثير الأدب الغربي، فإن الرواية العربية استطاعت أن تتأصل في البيئة الثقافية العربية وتطرح قضايا محلية بامتياز، مثل الهوية، والصراع الاجتماعي، والسياسي، ومن هنا بدأت الرواية العربية في تحقيق استقلالها الأدبي وأصبحت تمثل صوتاً مهماً للطبقات المختلفة في المجتمع العربي.

خلال القرن العشرين، تطورت الرواية العربية بشكل كبير حيث ظهرت نوع من التنوع في الموضوعات وكذلك الأساليب الروائية. فقد تنوعت الروايات بين الرواية الاجتماعية، السياسية، التاريخية، الوجدانية، كما ظهرت العديد من الروايات التي تناولت قضايا مثل الحرية، والمساواة، والصراع بين التقليد والتجديد، ومن أهم العوامل المهمة في تطور الرواية العربية كان التأثير الكبير لترجمات الأدب الغربي خصوصاً أعمال الكتاب الفرنسيين مثل: مارسيل بروست وفكتور هوغو والانجليز مثل تشارلز ديكنز.

ان الرواية العربية في نشأتها وتطورها كانت عملية تراكمية تأثرت بالعوامل الداخلية والخارجية إلى حد سواء وان تطورها كانت ثمرة تفاعل بين مختلف العوامل الاجتماعية، الثقافية، والسياسية، إضافة إلى التأثيرات الأدبية الغربية، وقد نجحت الرواية العربية في أن تعبر عن التغيرات الجذرية التي مر بها العالم العربي، مستفيدة من التقاليد الأدبية الأصلية من جهة، ومن التقنيات السردية الحديثة المستمدة من الأدب الغربي من جهة أخرى. إن هذا التنوع والاختلاف جعل الرواية العربية تحتل مكانة بارزة في الأدب العالمي، وتساهم بفعالية في إبراز القضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم العالم العربي.

الفصل الأول: الماهية والمفهوم

أولاً: مفهوم البنية.

أ- لغة:

جاء في معجم الوسيط البنية هي: "بنى الشيء بنياً وبناءً وبنيناً: أقام جداره ونحوه يقال: بنى السفينة، وبنى الخباء واستعمل مجازاً في معانٍ كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية. يقال بنى مجده، وبنى الرجال. قال الشاعر:

يَبْنِي الرجال وغيره يَبْنِي القُرَى شَتَّانَ بين قُرَى وبين رَجَال

"وبنى الطعام جسمه وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه". (المجمع الوسيط، 2004، صفحة 72)

بمعنى أن كلمة بنية هي البناء والآلية التي يقوم عليها بناء شيء ما كما أنها تشير إلى معنى الثبات كقول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَانَهُمْ يُنْيَانُ مَرُصُوصًا﴾¹.

أي أن الله يحب الذين يقاتلون سبيله بكل ما أتوا من قوة.

"وإن الاصل اللغوي لكلمة بنية Structure، فهو مشتق من الكلمة اليونانية Struere، والتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتشير المعاجم الأجنبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ونجد كلمة بنية في اللغة العربية تعني كل ما هو أصل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات. (الفرجاني، 2016، صفحة 5)

وقد ظهر مصطلح "بنية" في مفهومه الحديث عند جان موكا روفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه: "بنية أي نظام من العناصر المحققة فينا والموضوعية في تراتبيه معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر". (المدي، 2012، صفحة 14)

ومن خلال التعريفات التي سلف ذكرها نستنتج أن البنية هي الطريقة التي تنظم العناصر والأجزاء وهي تركيب متكون من عدة عناصر مترابطة مع بعضها البعض لتشكل بذلك نظام متكامل.

ب- اصطلاحاً:

"هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها، فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة" (فضل، 1985، صفحة 122)

"البنية تشمل على ثلاثة طوابع، هي: الكلية، التحول، التعديل، الذاتي، وهي مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها". (علوش، 1985، صفحة 52).

يمكننا اعتبار أن البنية مفهوم يعكس العلاقات المتبادلة بين عناصر مختلفة، حيث تتداخل هذه العناصر التي تشكل مجموعة متكاملة، على العلم أن تلك العناصر مترابطة ببعضها البعض. البنية لا تسعى إلى دراسة كل

¹ سورة الصف، الآية 04.

عنصر بمفرده بل من خلال التفاعل والتواصل للعناصر فيما بينها.

ثانياً: مفهوم السرد.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي وصفه كلامه -صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وفي الحديث: أن رجلاً قال لرسول الله -صلى الله عليه وسلم- إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فافطر". (أبو الفضل، 1963، صفحة 1978) ابن منظور هنا يشير أن السرد هو التواصل.

كما جاء أيضاً مفهوم السرد عنده: "والسرد: الثَّقْبُ، والمسرودة: الذرع المثقوبة، وقيل: الشرد والشمر والسرد: الخلق وقوله عز وجل: ﴿وَقَدْ نَزَّلَ فِي السَّرْدِ﴾". (أبو الفضل، 1963، صفحة 1978)

كما وردت الكلمة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضلاً يَا جِبَالُ أَوِىْنِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأُنْزِلْنَا الْحَدِيدَ (١٠) أَنْ إِحْمِلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾¹

كلمة السرد هنا يشير إلى ربط أجزاء الدروع ببعضهما بطريقة متقنة، بحيث تكون متناسقة معاً بدقة، كذلك هو السرد في السياق اللغوي هو ترتيب للأشياء بشكل متتابع، كما يتعلق الأمر بذكر الأحداث بطريقة متواصلة.

ب- اصطلاحاً:

عرفت معنى العيد: "السرد على أنه حكاية بمعنى أن يثير واقعة، أي حدثاً وقع أو أحداثاً، وقعت وبالتالي يفترض أشخاصاً يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية، ونحن لو أردنا أن نستعمل لغة أرسطو لقلنا أن الحكاية هي الفعل والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعدد وفق منطق خاص بها". (العيد، 2010، الصفحات 39-40)

بمعنى أن معنى العيد تشير إلى أن السرد لا يكون مجرد نقل للوقائع بل هو عملية تحاكي الواقع وتحاكي حياة الأشخاص في سياق الأحداث التي تصل كما أنها تشير إلى اجبارية وجود شخصيات وأحداث يمارسون الأفعال ويؤثرون في سير الأحداث.

يضيف سعيد بقطين: "السرد لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيث ما كان". (بقطين، 1967، صفحة 19)

أي أن السرد هو أداة تعبيرية غير محددة يمكن استخدامها في جميع أنواع الخطابات وأن السرد لا يقتصر فقط على الأشكال الأدبية كالرواية والقصة بل يمكن أن يتواجد في جميع المجالات كالصحافة أو الخطابات السياسية أو

¹ سورة سبأ، الآيتين 10-11.

حتى الحياة اليومية.

1- مكونات السرد:

الكاتب له القدرة على إنشاء تفاعلاً بين الأحداث والشخصيات ليستمتع المتلقي وهو يشاهد أو يسمع تلك القصة وتسهل عليه عملية فهم الرسالة، للسرد مكونات تتفاعل فيما بينها لتشكل نص سردي من الضروري التعرف على مكوناته الأساسية:

أ- السارد (الراوي):

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسماً متعیناً، فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع. (إبراهيم، 2005، صفحة 10)

أي أن السارد يستخدم أسلوباً معيناً سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب ليقدم الأحداث والوقائع للمتلقي، حيث يقوم السارد بصياغة الأحداث وتقديمها بطريقة تتيح للقارئ فهم سير الأحداث وتطورها.

ب- المروي (الرواية):

"هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقتزن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمن والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله". (إبراهيم، 2005، صفحة 10) لا نستطيع الجزم أن المروي بصفة عامة هو المحتوى أو القصة نفسها لما سردها، حيث أنها تشمل الأحداث والشخصيات والزمان والمكان.

كما أنه هناك مستويات في المروي: "الأول متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمن من ارتجاعات، واستباقات، وحذف، وقد اصطلح الشكلاونيون الروي على هذا المستوى "بالمبنى" والثاني "الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث" وقد اصطلحوا عليه بالمتن". (إبراهيم، 2005، صفحة 10)

ج- المروي له:

"هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسماً متعیناً ضمن البنية السردية، أم شخصاً مجهولاً". (إبراهيم، 2005، صفحة 10)

أي أن المروي له هو المتلقي الذي تلقى السرد من الراوي، وقد يكون شخصية داخل النص، وقد يكون متلقياً خارج النص.

ثالثاً: مفهوم البنية السردية.

يرى حسون نبهان السعدون في كتابه أن "السردية فرعاً من أصل كبير هو الشرعية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها". (السعدون، 2012، صفحة 15)

وعليه يمكن القول أن السردية فرع من الشعرية التي بدورها تحلل بنية الأدب بشكل عام، كما يمكننا الاستنتاج من هذا التعريف أن السردية ليست فقط سرد للأحداث بل تعتمد على أنماط بدورها تُدرس وتُستنبط. ويضيف سعيد علوش بقوله: "البنيات السردية شكل سردي ينتج خطاباً دالاً متمفصلاً، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيمياءات". (علوش، 1985، صفحة 112)

"البنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية". (علوش، 1985، صفحة 112)

"البنيات السردية هي امكانيات كبرى أو صغرى". (علوش، 1985، صفحة 112)

يمكننا الجزم أن البنية السردية تتنوع من حيث الحجم، البنيات الكبرى تتمثل من في الحبكة الأساسية التي تشمل الأحداث المهمة، أما البنيات الصغرى تشير إلى أصغر العناصر داخل النص التي تضاف إليه البنيات الكبرى، كما لأحداث الثانوية.

1- المكان.

1-1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

وردت كلمة المكان آيات مختلفة: ﴿وَأَذْكُرُوا فِي الْكِتَابِ مَرْثِدَ إِذَا اقْتَبَدَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْفِيًّا﴾¹. وتشير دلالة المكان في اللغة إلى أن: "المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع". (ابن منظور، صفحة 4250)

وفي قوله تعالى: ﴿حُنَفَاءَ لِلدِّغِيِّ مُشْرِكِينَ بِهِ وَمِنْ يُشْرِكِ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخَطَفُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾².

وقوله جل جلاله: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ﴾³. بمعنى أن المكان هو الموقع الذي يتم فيه وجود الشيء أو الحدث، والمكان هو الفضاء الذي يحتوي الأشياء ويحملها أي يستوعبها داخله.

أما تعريفه في لسان العرب فجاء كالتالي: "ابن سيدة: والمكان الموضع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع للجمع، قال ثعلب: يَبْطُلُ أن يكون مكان فعلاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أمكنتها وقال شمر الصحيح في قوله: على مكانتها أنها جمع المكنة، والمكنة التمكن". (ابن منظور، صفحة 4250)

¹ سورة مريم، الآية 16.

² سورة الحج، الآية 29.

³ سورة يس، الآية 67.

وفي قاموس المحيط ورد التعريف هكذا: "المكان، الموضع، ج أمكنة وأماكن". (أبادي، 2007، صفحة 1550)

كما ورد تعريف لفظ مكان في قاموس الوسيط على هذا النحو: "من يدير المكنة، ومن يبيع المكنات". (مصطفى و آخرون، صفحة 882)

ب- اصطلاحاً:

يعد المكان شيئاً مهماً في سرد الأحداث، لا يمكننا أن نتصور الأحداث دون وجود مكان تنمو فيه وتترابط فيه تفاصيلها، حيث أنه بدوره يساهم في تشكيل الجو العام للعمل الحكائي.

ويعد المكان عند الحكماء: "هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده". (الجرحاني، صفحة 191)

كما قُدم تعريف المكان على أنه: "مكوناً محورياً بل عنصراً حكاثياً قائماً بذاته، إن المكان الروائي يعد بمثابة الخلفية الضرورية التي يصعب تخيل وقوع الأحداث بدونه، ويرتبط إدراك المكان بالجانب الحسي، وقد يسقط الأديب الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها". (عمرات، 2020، صفحة 167)

أي أن المكان جزءٌ مهم من القصة بحد ذاتها، ومن الصعب تخيل وقوع الأحداث دون وجود المكان، لأنه يوفر السياق الضروري لفهم وتطور القصة، كما يمكننا اعتبار المكان على أنه مكوناً حيويّاً لا يستغنى عنه.

وفي قوله آخر: "يمثل المكان محوراً أساسياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين". (بوعزة، 2010، صفحة 99)

يعرف الباحث السيميائي لوتمان المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة". (بوعزة، 2010، صفحة 99)

أما في موضع آخر فورد هذا: "المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية". (الدبرنس، 2003، صفحة 214)

ج-أنواع المكان:

كما سلفنا الذكر سابقاً أن للمكان أهمية كبيرة في سرد الأحداث المتواجدة ضمن العمل الروائي، كما له الدور في تطوير الحبكة ونقل أجواء الرواية وموافقها المتعددة، فهو جزء أساسي للسرد، فمن خلال المكان تتطور الأحداث فهو جزء لا يتجزأ من بناء وتشكيل المعنى.

يمكن تصنيف الأماكن إلى أنواع مختلفة ومن أبرزها ما يلي:

-الأماكن المفتوحة:

"المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقة الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن

أماكن ذات مساحات هائلة". (عبيدي، 2011، صفحة 95)

– الأماكن المغلقة:

تتميز الأماكن المغلقة بعدم الاتساع تدور الاحداث فيها حول نقطة وحيدة كالغرفة، أو أي موقع آخر. "ان الحديث عن الأمكنة المغلقة الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأنسجة السجون، فهو المكان الاجباري المؤقت والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية". (عبيدي، 2011، الصفحات 43-44)

1-2-أهميته (المكان):

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح ، وهذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للحقيقة". (لحميداني، 2003، صفحة 65)

"وما لا شك فيه أن روائي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماماً بالغاً بالمكان، بمعنى أنهم حددوا العالم الحسي الذي يعيش فيه شخصياتهم وجسدوه تجسيدا مفصلاً". (سيزا، 1984، صفحة 110)

أي أن المكان الروائي يُعد من العناصر الأساسية التي لها دور كبير في تشكيل الرواية وتوجيه مسار الاحداث، بالمكان يزود القارئ بتصور واضح للبيئة المحيطة بالشخصيات، كما أنه يساهم في تطوير الشخصيات وذلك من خلال تأثيره على سلوكها، فالشخصيات بدورها تتأثر بالبيئة التي نعيش فيها، سواء أكانت مدينة صاخبة أو قروية هادئة.

علاوة على ذلك، يساعد المكان في بناء الجو العام للرواية، مما يجعل القارئ يتفاعل بشكل أعمق مع الاحداث والشخصيات.

2-الشخصية:

2-1-مفهوم الشخصية:

أ-لغة:

في معجم المحيط جاءت كلمة شخص بمعنى "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومعرفة مركزها، ويطلق الشخص أيضا على الانسان ذكراً أو أنثى". (البستاني، 1987، صفحة 455)

تم ذكر مفهوم الشخصية في معاجم اللغة العربية منها: "الشخص جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الانسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث لا شخص اغير من الله، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور،

والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص". (ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)، صفحة 45)

كما وردت لفظية شخصية في القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾.¹

يمكننا الجزم أن كلمة شخصية مأخوذة من "شخص" والتي تعني الفرد، من هنا نستنتج أن الشخصية تشير إلى الكائن أو الفرد والشخصية مجموعة الصفات النفسية والعقلية والاجتماعية التي تجعل الفرد فريداً.

كذلك ذكرت في موضع آخر من القرآن في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾.²

كما ذكر في القاموس المحيط: "شَخْصٌ: كمنع شخوصاً: ارتفع وبَصَرُهُ فتح عينه، وجعل لا يَطْرُفُ وبَصَرَهُ: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع والجُرْحُ: انثر وورم السهم: ارتفع عن الهدف والنجم: طلع، والكلمة من الفم: ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك حلقة أن يشخص بصوته، فلا يقدر على خفضه، وشخص به، يعني: أثار أمرٌ أفلقه وأزعجه والشخص: الجسم وهي بهاء، واليسير". (أبادي، 2007، صفحة 845)

ورد في لسان العرب: "الشخص: جماعة شَخَصِ الانسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الانسان وغيره تراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه". (أبو الفضل، 1963، صفحة 2211)

من خلال ما سبق يمكن القول إن مفهوم الشخصية هي مجموعة من السمات التي تميز الفرد عن غيره من الناس.

ب- اصطلاحاً:

من الناحية الاصطلاحية فالشخصية هي: "الشخصية التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من محيجا وعجيجا، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً". (مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1998، صفحة 91)

سعيد بقطين يرى أن: "الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستحاه إما من واقع تاريخي، أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها".

¹ سورة الأنبياء، الآية 97.

² سورة إبراهيم، الآية 42.

(بقطين، انفتاح النص الروائي، 2001، صفحة 142)

جاء في القول أن: "الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل، وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أكثر ولا أقل أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك". (بحراوي، 1990، صفحة 213) هنا في هذا التعريف يقصد الشخصية الروائية.

كما: "يمثل مفهوم الشخصية عنصراً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية". (بوعزة، 2010، صفحة 39)

ومن التعريفات الرائجة للشخصية كالتالي: "تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها العنصر الفعال وإلى كونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوعها، التي تمتد وتتراط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم شخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفاً، وتفهم الواقع وتمتلى بروح الحياة، يعمل الروائي على بناءها بناءً متميزاً، محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تحليلات الحياة الاجتماعية". (مصطفى، الزيات، و آخرون، المعجم الوسيط، صفحة 33)

ومن خلال التعريف السالف الذكر نلاحظ أن الشخصية عنصر جد مهم لا بد من وجوده، فالشخصية بها تسير أحداث العمل الروائي.

"الشخصية: العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث". (مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، 1990، صفحة 67)

استناداً لما سبق نستنتج أن الشخصية هي الأساس، فلا يمكن تصور رواية دون وجود العنصر المحرك ألا وهو الشخصية.

2-2-أنواع الشخصيات:

تصنف الشخصيات في الرواية إلى عدة أنواع وذلك راجع على حسب دور كل شخصية في القصة، حيث يمكننا اعتبار الشخصيات من أربز العناصر المهمة التي بدورها تمكن من بناء القصة وتسير الأحداث، فالكاتب يعتبر الشخصية هي الأساس لإيصال فكرة أو رسالة معينة إضافة إلى دورها الكبير في خلق التفاعل لدى المتلقي، لذلك ففهم أنواع الشخصيات أمر مهم لفهم القصة وترباطها في ذلك العمل المراد تقديمه.

فالشخصية في الرواية إما تكون رئيسية أو ثانوية أو حتى مساعدة.

-**الشخصية الرئيسية:** وهي الشخصية المحورية التي تدور حولها معظم الأحداث أي أنها تحتل المرتبة الأولى في العمل الروائي.

هاشم مير يعني كان له رأي في تعريف الشخصية الرئيسية وذلك في كتابه الخطاب السردى في القصة القصيرة بقوله: "الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية في القصة، وعليها يقع بناء الحدث الرئيس وتنميته اعتماداً على

صفاتها، وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية المصطلح البطل، والشخصية النامية شخصية غنية معقدة، ذات عمق نفسي مؤثر ومشملة على عناصر الصراع والصدام مع الواقع". (ينعي، 2008، صفحة 390)

وفقا لتعريف هاشم مير ينعي، فإن الشخصية الرئيسية هي المحرك الأساسي للأحداث داخل القصة، كما قدم شرح كيف أن هذه الشخصية تكون محورية في العمل الأدبي.

يحدد "هينكل" خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

-مدى تعقيد التشخيص؛ مدى الاهتمام الذي تتأثر به الشخصيات؛

-مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجده. (بوعزة، 2010، صفحة 56)

-الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية غالبا لا يكون لها أهمية كبيرة، فهي فقط شخصية تقوم بدعم شخصيات رئيسية لأنها لا تشغل الدور الأساسي، بالرغم من دورها الثانوي إلا أنها تلعب دوراً في بناء ذلك العمل الأدبي، فهي عبارة عن أدوار إضافية تساعد المتلقي في فهم الأحداث.

والشخصية الثانوية: "هي المكتفية بوظيفة مرحلية". (بحراوي، 1990، صفحة 215).

"نحض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو السطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردية، وغالبا تقدم جانبا واحداً من جوانب التجربة الإنسانية". (بوعزة، 2010، صفحة 57)

الجدول رقم (01): السمات التي تميز الشخصيات الرئيسية والثانوية

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
-معقدة	-مسطحة
-مركبة	-أحادية
-متغيرة	-ثابتة
-ديناميكية	-ساكنة
-غامضة	-واضحة
-لها قدرة على الالهام والاقناع	-لست لها جاذبية
-تستأثر بالاهتمام	-لا أهمية لها
-يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	-لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

المصدر: المرجع نفسه، ص58.

في الجدول السابق قدم محمد بوعزة أهم السمات التي تتميز بها كل من الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، من هذا المنبر نستطيع القول أن العمل الروائي يتسم بتعدد الشخصيات، ولكل شخصية لها خاصية معينة فالشخصية الرئيسية مثلاً لها دور في فهم العمل الروائي بحيث يصعب الاستغناء عنها، على عكس الشخصية الثانوية فهي فقط شخصية سطحية يكمن دورها في مساعدة الشخصية الرئيسية وذلك من خلال رابط الأحداث، حيث أن غيابها لا يؤثر في فهم العمل الروائي كما أنها تتسم بالوضوح، وليست لها جاذبية للقارئ حيث يمكن معرفة ما ستفعل أو ما الحدث الذي سوف تقوم به.

2-3-أهميتها (الشخصية):

الشخصية لها أهمية بالغة في أي عمل روائي حيث أنها تساهم في بناء عالم ذلك العمل الأدبي كما تسهل على المتلقي فهم أعمق للأحداث والمفاهيم، فهي ليست مجرد فرد في سياق الحديث، بل هي الوسيلة التي من خلالها يعبر الأديب عن الصراعات الداخلية والخارجية فيها تسير الأحداث.

"ان الشخصية التي يقع عليها الفعل تبقى مهياة لتحفز نشاط (سليبي أو إيجابي)، إنها وفيما هي تستقبل فعلا تقوم بفعل، هكذا تصبح الشخصية الواحدة فاعلاً وموضوعاً في الوقت نفسه، ويصبح الفعل عملاً يلتقي فيه نشاط الحافز ومكونه". (العيد، 2010، صفحة 80)

قليل الكثير عن بناءها أشكالها وطبائعها، عن كونها صوراً حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي، وما تزال الشخصية في التحليل الروائي تخص بالأهمية القصوى من خلال طرائق تحليلها الجديدة". (بقطين، انفتاح النص الروائي، 2001، صفحة 141)

نستنتج أن الشخصية في الرواية أصبحت ذا أهمية بالغة في الأدب والنقد وأنها أخذت دورها الوافي في القالب التجسدي للأحداث.

3-الزمن

3-1- مفهوم الزمن:

أ-لغة:

يمكننا تقديم مفهوم الزمن على أنه سمة يعكس تتابع الوقائع والأحداث ويساهم في ترتيبها سواءً في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وهو أداة تربط وقوع الأحداث باللحظة التي تحدث فيها.

"يبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من "الأزمنة" بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثه عنه، يقال: رجل زَمَنٌ وقوم زَمَنِي". (مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1998، صفحة 172)

ورد في لسان العرب: "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العَصْرُ، والجمع أزمنة وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة (عن أبي أعرابي): قال أبو

منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها". (أبو الفضل ، 1963 ،
صفحة 1867)

وجاء في قاموس المحيط المفهوم التالي: "الزمن محرّكة وكسحب: العصر واسمان لقليل الوقت وكثيره، أزمنه وأزمان
وأزمن، لقيته ذات الزمنين، كزير، تريد بذلك ترا في الوقت وعامله مزامنة كمشاهده". (أبادي، 2007 ، صفحة
720)

فالزمن من المنظور اللغوي مرتبط بالوقت كثيراً كان أو قليلاً.

ب- اصطلاحاً:

يعرف عبد المالك مرتاض الزمن: "هو النسيج الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما
استقرت بنا النوى بل حيثما تكونوا، تحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها. فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو
إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخر فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهاراً. (مرتاض، في
نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1998، صفحة 171)

"إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن
خاص بها، وقف عليها: مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة،
يلحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاور ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول هو الحاضر والثاني يتمحّص
للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل، وربما الحاضر ضيق الامتدادات وأشدّها انحصاراً بحكم قوه الأشياء إذا كان هذا
الحاضر مجرد فترة انتقاله تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: الماضي والمستقبل. (مرتاض، في نظرية الرواية،
بحث في تقنيات السرد، 1998، صفحة 174)

حسين بحراوي يؤكد على أن الزمن ضروري في السرد حيث قال: "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن،
فلا يمكن ان نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن".
(بحراوي، 1990 ، صفحة 120)

من هنا يمكننا القول أن الزمن من اهم السمات الأساسية التي تتركز عليها البنية الروائية من المستحيل أن نجد
سرد أحداث معينة خالية من زمن مرتبط بها.

3-2-أهميه الزمن:

يعد الزمن من الابعاد الرئيسية التي تحدد كيف يتم تقديم الأحداث في العمل الأدبي، ودوره لا يكمن فقط على
أنه عنصر تقني في السرد، بل هو أداة فنية تعطي لذلك العمل طابعاً خاصاً حيث أنه يساهم في تسلسل
الأحداث وترتيبها، ويساعد القارئ على فهم تطور القصة.

"أهميته لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى

حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، وهذا يعني أنه يساهم في خلق المعنى، لما يصبح محدداً أولياً للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية مع العالم". (مرشد، 2005، صفحة 233)

الاستباق: أطلق (جينيت) على هذا النوع من المفارقات الزمنية تسمية أخرى وهي الاستشرافات، الاستباق الزمني أقل توتراً من المحسن التقبضي (الاسترجاعات) كما بين الحكيم بضمير المتكلم أحسن ملائمة من أي حكي آخر، وذلك بسبب طابعه الاستعادي المصرح به، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل إلى وضعه الراهن". (مرشد، 2005، صفحة 267)

"الاستباق بدوره يزرع التشويق لدى المتلقي وحبه لمعرفة ما سيحدث فيما بعد، وظاهره الاستباق هذه تتنافى مع فكرة التشويق التي هي العمود الفقري الذي يكتشف أحداث الرواية ويفاجأ مع القارئ بالتطورات غير المنتظرة". (مجلة تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، 1996، صفحة 241)

يمكن الجزم الاستباق أداة فنية لخلق التوتر داخل الرواية، حيث أنه يعمل على إبقاء القارئ في حالة من الفضول حول كيفية تطور الأحداث.

أنواع الاستباق: الاستباقات له نوعان

الاستباق الداخلي: هو إظهار الكاتب توقعات تتعلق بالمستقبل من خلال الشخصية نفسها، أي أن الاستباق الداخلي يحدث داخل عقل الشخصية، يتم ذلك من خلال الاحلام والذكريات...

الاستباق الخارجي: هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستقبلي، وهي تقديم ملخصات لما سيحدث بالمستقبل. (مرشد، 2005، صفحة 267)

هو عندما يتم الكشف عن أحداث وإشارات للمستقبل من خلال مواقف خارجية في الرواية، أي تقديم تلميحات بناءً على ما يحدث في العالم الخارجي، تتغير الظروف أو موقف أدى إلى التطور الحدث في المستقبل.

الاسترجاع:

يقول حسين بحراوي: "أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة أصلاً أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد". (بحراوي، 1990، صفحة 122)

أي أن الاسترجاع هو العودة إلى زمن ماض وسرد أحداثه.

أنواع الاسترجاع:

الاسترجاع الداخلي: هو عندما تعود الشخصية في الرواية إلى ذكرياتها أو أفكارها الماضية في داخل عقلها ويتم

ذلك عن طريق تأملاتها أو تفكيرها الخاص في الأحداث التي وقعت سابقاً.

يقول جيرار جينيت: "هو خلاف الاسترجاع الأول حيث تقع فيه الأحداث ضمن الاطار الزمني للمحكي الأول منه يتوقف تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل يعود بذاكرته إلى الماضي في الاسترجاع يكون حقلة الزمني منظماً في العقل الزمني للحكاية الأولى خطر التداخل واضحاً بل محتوماً في الظاهر". (جينيت، 1997، صفحة 62)

الاسترجاع الخارجي:

ومن المواطن المهمة التي يوظفه فيها الاسترجاع الخارجي، ضيق وقت الرواية أي عندما يكون الزمن الذي تجري أحداث الرواية ضيقاً. (مجلة تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، 1996، صفحة 240)

أي أن الاسترجاع الخارجي يشير إلى استحضار المعلومات أو البيانات من مصادر خارجية غير مرتبطة مباشرة بالذاكرة الشخصية.

تقنيات زمن السرد:

يرتبط السرد من حيث منظور السرديات بعاملين أساسيين إما تسريع إما إبطاء.

تسريع السرد:

"ويقع هذا التسريع حين يلجأ السارد إلى تلخيص واثائق وأحداث فلا يذكر إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً". (عيلان، 2008، صفحة 90)

هذا النوع من التسريع يعرف كذلك بتقنية الاختصار الزمني في السرد، حيث يقوم السارد هنا بتجاهل بعض الأحداث أو المراحل الزمنية من أجل تسريع سير القصة أو التركيز على اللحظات الأكثر أهمية مما يساهم في تسريع تطور الأحداث أو التركيز على جوهر القصة، ويكون ذلك إما بتقديم خلاصة أو الحذف.

أ-الخلاصة:

إن الخلاصة تعتمد في حكيها على: "سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل". (لحميداني، 2003، صفحة 76)

بمعنى آخر هو تصوير أحداث كبيره ومعقدة في شكل مختصر جداً، مما يتيح تقديم الفكرة أو الجوهر من دون الخوض في التفاصيل التي قد تستغرق وقتاً طويلاً لشرحها، وقد يكون هذا الاختصار بهدف تسريع الفهم أو تسليط الضوء على الأجزاء الأكثر أهمية.

أشار "غليس بنتلي" إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي Réct Sommaire وأكثرها توتراً هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في

مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية". (بحراوي، 1990، صفحة 146)

بمعنى أن الخلاصة هي حد سريع ومختصر لأحداث ماضية.

ب- الحذف:

هو حذف جزء من الأحداث واستبدالها بعبارات دالة على ما تم حذفه "استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكيم نفسه". (لحميداني، 2003، صفحة 77)

أي أن الحذف هو إغفال بعض الأحداث، مما يساعد بذلك في تسريع الأحداث مع التركيز على ما هو مهم وجوهري في القصة، والحذف يكون على شكلين: الأول مصرح به وذلك من خلال توظيف عبارة مثلاً مرت سنتان أو بعد مرور عدة سنوات، والثاني غير مصرح به بفهمه المتلقي من خلال سياق الكلام.

إبطاء السرد: من أهمها المشهد والوقف.

أ-المشهد: "يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطة". (بوعزة، 2010، صفحة 95)

أي أن المشهد مجموعة من الحوارات التي تكون من الشخصيات الروائية.

كما أن المشهد "يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق". (لحميداني، 2003، صفحة 78)

بمعنى أن المدة الزمنية التي يستغرقها السرد تتناسب مع المدة الزمنية للأحداث التي تجري في القصة، دون أي فوارق بينهما.

ب- الوقفة:

ويقصد بالوقف "هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن". (بوعزة، 2010، صفحة 96)

أي أن الوقفة هي توقف السرد بسبب انشغال بالوصف والتأملات مما يؤدي إلى انقطاع في تسلسل الأحداث ووقف الزمن السردية.

الفصل الثاني: رواية ترانيم الغاوية

سيرة ذاتية عن الكاتبة ليلي الأطرش:

ليلى الاطرش روائية فلسطينية أردنية من مواليد بيت ساحور، عام 1948، ترجمت رواياتها وقصصها القصيرة إلى عدة لغات من بينها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والكورية والعبرية، وتدرس بعضها في جامعات أردنية وفرنسية وأمريكية، أسهمت في اطلاق مشروع مكتبة الأسرة والقراءة للجميع في الاردن عام 2007، ونالت برامجها الأدبية والاجتماعية عدة جوائز في مهرجانات الإذاعة والتلفزيون، اختيرت ضمن قلة من الكاتبات اللواتي أثرن في مجتمعاتهن في تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2015، صدر لها مجموعة قصصية، ومسرحيتان وتسع روايات، منها تشرق غربا 1988" ليلتان وظل امرأة 1998، مرافئ الوهم 2006، نساء على المفارق 2009 وترانيم الغلوية سنة 2014. (الجزائرية العالمية للرواية العربية، 2025)

مؤلفاتها:

- رواية وتشرق غربا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.
- رواية امرأة الفصول الخمسة 1990.
- قصة يوم عادي 1992.
- قصة حلم النهار وعلطفة الحلفاء، حجاب الشيخ حسن واللحظة.
- رواية سهيل المسافات 1999.
- رواية مرافق الوهم، دار الآداب بيروت، 2005.
- الأعمال الكاملة، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006.
- روايه رغبات ذلك الخريف، وزاره الثقافة، عمان، 2010.
- أبناء الريح، الأهلية، للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
- ترانيم الغلوية، منشورات ضفاف، بيروت، 2014.
- مسرحيه أوراق الحب، انتاج وزارة الثقافة بالتعاون مع أمانة عمان الكبرى وفرق المسرح الحديث أخرجته مجد القصص، 2011.
- كتاب في أدب الرحلات "نساء عن المفارق المؤسسة العربية"، للدراسات والنشر، بيروت، 2009.
- رواية لا تشبه ذاتها.

ملخص رواية "ترانيم الغواية":

رواية ترانيم الغواية للكاتبة ليلي الأطرش تعد واحدة من أبرز الأعمال الأدبية التي تسلط الضوء على الحياة الفلسطينية في حياة القدس وتتناول العديد من القضايا الإنسانية والسياسية التي يعيشها الفلسطينيون في ظل الاحتلال، لكنها لا تقتصر فقط على جانب التاريخ أو السياسي. بل تدمج بين التوثيق الشخصي والتجربة الإنسانية التي يعيشها الشخصيات في هذا السياق المعقد.

الكاتبة تسرد التاريخ بأسلوب مختلف حيث تمزج بين الواقع والخيال، وتركز على الحقيقة لتكتب قصتها عن المكان والانسان. حيث أنها تنبه من خلال أحداثها إلى بيع الاراضي الفلسطينية في القدس بصورة سرية إلى اليهود وذلك قبل الكنيسة الارثوذكسية اليونانية، من خلال البطلة العمة ميلادة نقرأ أحداثا وسردا عن تاريخ القدس. في الاحداث الثانوية كانت الحكايات تندرج بين العمة ميلادة المصابة بالزهايمر والمخرجة السينمائية، نقرأ حكايات العمة عبارة عن رسائل ووثائق وصور تعود بنا لتاريخ القدس كلهم موجودين في درج العمة، كانت ترويههم الحفيدة.

كذلك الرواية تناولت علاقات الحب والجدب التي تحدث بين الأفراد في عالم مليء بالتحديات العاطفية والاجتماعية، حيث تتعرض بعض من الشخصيات لمواقف تتطلب منها اتخاذ قرارات صعبة بين التقاليد التي تُفرض عليها والاحاسيس التي بداخلها، رواية أبو نجمة مخرجة الافلام الوثائقية تعود بتصريح زيارة خاص إلى القدس، هدفها الخفي هو تصوير فيلم عن حياة الناس وذلك من خلال ذاكرة العمة، الصور والوثائق تكشف عن قصة الحب المحرم التي عاشتها العجوز يوما مع خوري ميري الحداد، كما تم ذكر أوراق الخوري أيضا عن مشاركته في النزاع مع البطريركية الارثوذكسية اليونانية من أجل تعريب الكنيسة.

الرواية تتبع تطور القدس الاجتماعي والصراعات بين الشعوب المختلفة عليها، تكتشف فيها تاريخ القدس خلال فترة العثمانيين والانتداب البريطاني، ممتدة على ذلك أكثر من مئة عام، من أواخر القرن التاسع عشر حتى ما بعد الاحتلال للإسرائيلي، هي رواية تصور حياة البشر على عدة مستويات، سياسية اجتماعية وأخلاقية.

تستعرض الأطرش التوترات بين الهوية الشخصية والتقاليد الاجتماعية مما يجعل الرواية رحلة مؤثرة عبر الزمان والمكان باستخدام أسلوب سردي راقٍ ومؤثر تُظهر ترانيم الغواية تأثير الأحداث الكبرى على حياة الأفراد، مما يبرز نضوج الشخصيات في مواجهة المعاناة والمصاعب.

في النهاية تعد رواية "ترانيم الغواية" للكاتبة ليلي الأطرش عملا أدبيا غنيا بالتفاصيل الاجتماعية والتاريخية، من خلال شخصية العمة ميلادة تقدم الرواية صورة عميقة من عن التغيرات التي مرت بها القدس عبر أكثر من مئة عام، منذ نهاية العهد العثماني مروراً بالانتداب البريطاني وصولاً إلى الاحتلال الإسرائيلي، الرواية لا تقتصر فقط على وصف الاحداث التاريخية بل تفتح آفاق لفهم الصراع الانساني الذي يعيشه الفرد بين الماضي والمستقبل،

وبين الحفاظ على الهوية الاندماج في المتغيرات.

أولاً: بنية المكان

أنواع المكان:

احتوت رواية "ترانيم الغاوية" على الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة التي لها دوراً فعالاً في الرواية.

1-الأماكن المفتوحة:

أ-المدينة: مصطلح يشير إلى التجمع البشري وتحتوي على المباني والطرق والمرافق العامة، الخدمات... وهي تشمل غالباً على مجموعة من الأنظمة التي تساعد الفرد في تنظيم حياته اليومية، حيث كانت المدينة مركزاً لبعض من الأحداث في الرواية، ومن بعض الجمل التي وردت فيها نجد:

"مصلوب بحريته ذاك المولود في مدينة مندورة الله..." (الأطرش، 2014، صفحة 7)

"وجود العمة وسيلتك الوحيدة لدخول المدينة". (الأطرش، 2014، صفحة 8)

"لا يشبه ما في الكتب مدينة تسكنني... أهمل التاريخ تفاصيل أيامها". (الأطرش، 2014، صفحة 9)

"لونت المدينة ببشر وأقوام فاض عنهم سورها العتيق..." (الأطرش، 2014، صفحة 10)

"حلم متوجس تمدد على طول الطريق إلى مدينة لا أستطيع دخولها..." (الأطرش، 2014، صفحة 15)

من المعروف أن المدينة تعتبر مركزاً لتجمع السكان ومركزاً لسعادتهم، إلا أنها مثلت في الرواية ألم ومعاناة أفرادها.

ب-القدس: هذه المدينة الرئيسية في الرواية التي تدور فيها معظم الأحداث من الموضع التي ذكرت فيها نجد:

"بين بأس ورجاء، مضت شهور انتظاري لتصريح بزيارة القدس..." (الأطرش، 2014، صفحة 15)

"هي القدس... مدينة الأديان والأدراج والأقواس". (الأطرش، 2014، صفحة 25)

"نسيت القدس كاسات الهواء مع تعدد أطباعها واختفت الندوب والجروح من على ظهور الصبايا والسبات عند

برك السباحة". (الأطرش، 2014، صفحة 28)

"كانت الموضة تصل محلات القدس من بلاد الانجليز قبل أن تنزل إلى لندن". (الأطرش، 2014، صفحة 35)

"عسكر الانجليز يبحثون عنه في الحارات، والقدس تغلي بهبة العشرين". (الأطرش، 2014، صفحة 52)

"في يوم خميس، والقدس صلاة وموسيقى وأناشيد وأعلام وبيارق". (الأطرش، 2014، صفحة 53)

"ثارت القدس وعلا ضجيجها... تعارك العرب واليهود والانجليز وتفجرت هبة العشرين واستمرت أسبوعاً".

(الأطرش، 2014، صفحة 7)

توضفات "القدس" في الرواية وصف البطل للمعاناة التي شاهدها سكان المدينة، وذكر كجزء من تاريخ القدس،

خاصه فيما يتعلق بعلاقة الخوري متري الحداد مع سادت الحرم.

ج-سكة الحديد: تلعب سكة الحديد دوراً مهماً في الرواية، حيث تمثل الانتقال، التحول والتغيير في حياة الشخصيات، كما أنها تشكل مفصلاً في الرواية، حيث الشخصيات تنطلق وتتحرك تملصاً كما تتحرك القطارات بين محطات مختلفة، وهذا ما نجده في الرواية في مقاطع منها:

"يوم عمل في مد سكة حديد يافا القدس". (الأطرش، 2014، صفحة 9)

"تمتد خط سكة الحديد يافا القدس...أول قطار في بلاد الشام كلها قد حصلت الشركة على امتياز مد سكة حديد فوق قناة بانما". (الأطرش، 2014، صفحة 71)

"حين مد السلطان عبد الحميد سكك الحديد انتهت خلافاتهم". (الأطرش، 2014، صفحة 75)

"خط سكة حديد يافا القدس قلب حياة سالم وعائلته أبو نجمه في حادثين منفصلين". (الأطرش، 2014، صفحة 80)

"لثلاثة أسابيع وأربعة أيام تأجل افتتاح سكة حديد يافا القدس". (الأطرش، 2014، صفحة 82)

"الحادثة الثانية في حكاية سالم أبو نجمه وسكة حديد يافا القدس، عاصرتها أجيال العائلة، وامتدت في حياتهم عقوداً طويلة". (الأطرش، 2014، صفحة 95)

د-دول مختلفة: تم ذكر عدة دول مختلفة في الرواية يرمز هذا إلى التداخل بين الهويات المتعددة، من خلال الإشارة إلى دول مثل: تركيا، أمريكا، ألمانيا، تتناول الكتابة فكرة الانفتاح على العالم، نجد مقاطعاً منها:

"تركيا: ترمز إلى التاريخ المشترك والموقع الجغرافي الذي يربط بين الشرق والغرب".

"بجلال يفرض التاريخ حضوره الطاعني على مدن ولدت معه..."

"افتدته خرافة تركيا من الذبح العثماني". (الأطرش، 2014، صفحة 20)

"من الباب المكشوف على السماء دخل صفا كشافة يقرعون طبولهم، ورفرفت أعلام تركيا وألمانيا". (الأطرش، 2014، صفحة 22)

"أن تتوسط لدى الدولة التركية السني، ليرأفوا بالعباد لتحقيق الضرائب". (الأطرش، 2014، صفحة 23)

أمريكا: قد تكون رمزا للتجارب الاجتماعية والسياسية التي تؤثر على المجتمعات المحلية في الرواية.

"ابراهيم المهاجر في أمريكا منذ عقود". (الأطرش، 2014، صفحة 16)

يعكس ذكر هذه الدول في الرواية الصراعات والتوترات بين الشرق والغرب، كما أنها تشير إلى أن الشخصيات ليست معزولة عن العالم بل هي متأثرة بمختلف الثقافات والمجتمعات.

هـ-المرج: مكان يرمز للطبيعة المفتوحة والمساحات الواسعة التي تعتبر نوعاً من التحرر والانفتاح، وقد يظهر هذا المكان كفضاء تتداخل فيه الطبيعة والانسان، ويتمثل ذلك في المقاطع التالية:

"المرج أرض شاسعة رهنها والد العمة سالم أبو نجمه للمتصرفية". (الأطرش، 2014، صفحة 9)

"العمة ميلادة، ووالدها سالم وأخوها حبيب وإبراهيم والمرج، ومد سكة يافا القدس، طرائف لم تغب عن أي اجتماع للعادلة". (الأطرش، 2014، صفحة 11)

2-الاماكن المغلقة:

أ-الكنائس: تبرز رواية "ترانيم الغواية" دور الكنيسة الارثوذكسية في تاريخ المدينة، وتتناول الصراعات الداخلية والتحديات التي واجهتها، نجدها في مقاطع:

"في اختلاط موسيقى الجيش، وأجراس الكنائس وترانيم الكشافة...". (الأطرش، 2014، صفحة 22)

"رفضت السلطات الإسرائيلية طلب الزيارة فتوسط البطريركية الارض الارثوذكسية... طلبت السماح بزيارة مسنة من الطائفة لأسباب إنسانية". (الأطرش، 2014، صفحة 17)

"جرفوا دكاكين البطريركية الارثوذكسية خلف السور...". (الأطرش، 2014، صفحة 21)

"حوش أبو نجمه إرث عائلي، مسجل في اوراق الويركو العثماني أوقف دربه للبطريركية الارثوذكسية... ووقفت الدرية عقد بين ملاك العقار وكنيستهم". (الأطرش، 2014، صفحة 48)

"رغم صراعه الطويل مع اليونان لكفي بدعهم عن التصرف بأملأك الكنيسة وتعريبها". (الأطرش، 2014، صفحة 50)

يمكن الجزم أن الكنيسة في "ترانيم الغواية" تمثل عَصراً مهماً في تسليط الضوء على التوترات النفسية والفكرية للشخصيات، كما تعكس دورها في تشكيل الثقافة الاجتماعية والدينية للمجتمع في الرواية. هي ليست فقط مكان للطقوس الدينية بل جزء من السياق الاجتماعي الذي يعكس الصراعات الداخلية والخارجية للصراعات.

ب-المنازل التقليدية: مثل من منزل عائلة أبو نجمه الذي يُعد مركزاً للسرد، حيث تعيش العمة ميلادة وتروي ذكرياتها، ومختلف في المنازل الأخرى:

"بيت زهرة أمام مستشفى الولادة، أما بيت حبيب ففي الشارع خلفه". (الأطرش، 2014، صفحة 279)

قول العمة: "هذا أبي أمام داره في سانتياغو". (الأطرش، 2014، صفحة 168)

"طفلة استهوتها لعبة لا تشبه ما عرفت... تلتقط حبات ليمون من شجرة الحوش سألتها: لماذا لا يكون الفيلم عن صديقي.

-من حارة النصارى؟

-لا... مسيحية ولا مسلمة، نسمي المسلمة زهرة والمسيحية.

-بدون اسم قاطعت

-ميلادة

-لا انت ولا عشرة مثلك يضحكوا على.... ودخلت دارها". (الأطرش، 2014، الصفحات 145-146)

"من باب الدار خرجت جامل تبتسم مرحبة، جميله فاتنة السمرة، تجر صغيراً يرفض الاقتراب، انفلت إلى سالم باكيا...". (الأطرش، 2014، صفحة 128)

"في بيت خالها يوسف الضاوي كتبت السطور الأولى في حكاية العمة مع ميلادة". (الأطرش، 2014، صفحة 121)

ج-المقاهي: يمكننا اعتبار المقاهي في الرواية أماكن مغلقة حيث يجتمع الناس للتفاعل الاجتماعي، بعض المقاطع التي وردت في الرواية

"اليهود هجموا بالرشاشات على الفتاوية في القهوة". (الأطرش، 2014، الصفحات 37-38)

د-المحلات والدكاكين والمطاعم:

"على طرف ساحة عمر بن الخطاب دكاكين، ومحلات عصير ومطاعم وستواري وصرافة... أرجل عنكبوت تشبعت دروب، في فضاء وعتمة، إلى البلدة القديمة، بين تكدس البضائع وتراحم البشر". (الأطرش، 2014، صفحة 25)

ثانياً: بنية الشخصيات.

أ-الشخصيات الرئيسية: نظراً للأهمية الكبيرة التي حظيت بها الشخصية الرئيسية، سنحاول التركيز على جوانبها في الرواية مع ذكر المقاطع الذي ذكرت فيها:

1-العمة ميلادة أبو نجمة: هي عمة مسنة مصابة بمرض الزهايمر يظهر مرضها في الرواية كجزء من تطور الشخصية، العمة تروي جزءاً كبيراً من أحداث الرواية وذلك من خلال ذكرياتها المتناثرة، يتسم دورها في الرواية دور الحكاية السردية، حيث أنها تروي الأحداث وتكشف أن أسرار العائلة والعلاقات الملتبسة بين الشخصيات، تظهر العمة ميلادة شخصية معقدة تتصارع مع ماضيها وحاضرها في سياق من الضغوط الاجتماعية والعادات التي تحد من حريتها، كما يمكن الجزم على أنها تعتبر كرمز للقوة والشجاعة في مواجهة الحياة والمجتمع وفي الوقت نفسه تُظهر فيها الندم والبحث عن معنى للحياة بعيداً عن القيود المفروضة.

"العمة من زمان المحامات الكبرى، والتحويلات العاصفة، ولدت في القدس تخلع عهداً وتعيش آخر". (الأطرش، 2014، صفحة 10)

"لقب العمة انتشله العجوز من عمق الذاكرة، فاختلقت في تفسيره روايات العارفين". (الأطرش، 2014، صفحة 13)

"تجلس العمة على كرسي يلازم باجماً... تطرز بالضوء وخيطان الألوان". (الأطرش، 2014، صفحة 26)

"مقدرة علاجه ثانية للعمة، لم يهزها التغير السريع للمدينة، وظلت مكانتها ثابتة، بل هزمت علم الأطباء،

وصدمت أمام تعددهم". (الأطرش، 2014، صفحة 28)

"تخطت العمة فجيعتها إلى مجاملة الآخرين في أحزانهم". (الأطرش، 2014، صفحة 31)

"صندوق عرس العمة مغامرة علي بابا... لو رضيت عنك وفتحته، فستعودين بالأوراق وسيهاجر الشباب..."

وجدت العمة ما تبحث، عنه سلسلة مفاتيح". (الأطرش، 2014، صفحة 33)

"قدمت للعمة هديتي، شالين من صوف كشمير ناعم، وعلبتي حلوى، وكيس الأدوية... قلت: هذه فيتامينات

ضرورية". (الأطرش، 2014، صفحة 40)

من خلال شخصية العمة ميلادة، تسلط الضوء على قضايا الحرية الفردية والهوية، كما تجسد الرغبة في التحرر من قيود العائلة والمجتمع.

نستطيع القول أن الرواية تتمحور حول حياة العمة ميلادة وتفاعلاتها مع العائلة والمجتمع على الرغم من تعدد

الشخصيات الثانوية التي لها دور في سير الأحداث، إلا أن العمة ميلادة هي الشخصية التي تتمحور حولها الرواية.

"أنا والنسيان في سابق على ذاكرة امرأة وحيدة، بين البعد والاغتراب وأوضاع المدينة". (الأطرش، 2014،

صفحة 11)

وهنا بعض الجمل التي تظهر تشتت الذهن وتدهور الذاكرة الذي يرافق العمة ميلادة مما يعكس الصراع الداخلي

للبلطلة في محاولتها للتشتيت بما تبقى من ذكرياتها وهويتها.

"العمة تشير إلى صورة ابن أخيها في ثياب التخرج لم تذكر اسمه، وهي لم تفعل في أحاديثها عنه أبدا" (الأطرش،

2014، صفحة 61).

قالوا: "وجود العمة وسيلتك الوحيدة لدخول المدينة، تتشدد اسرائيل وتمنع العرب من زيارتها... صحيح أن

الاعمار بيد الله، لكن ميلاد كبرت ويطول صمتها، وكثيرا تمتعض وتنهي المكالمة، ربما كانت بدايات الزهايمر"

(الأطرش، 2014، صفحة 8).

"قالت: أنا والنسيان في سباق على ذاكرة امرأة وحيدة بين البعد والاغتراب وأوضاع المدينة" (الأطرش، 2014،

صفحة 11).

قالوا: "نسيان العمة في بداياته" (الأطرش، 2014، صفحة 16).

"...طلبت السماح بزيارة مسنة من الطائفة لأسباب إنسانية، مريضة تعاني النسيان، ولا أقارب لها من الدرجة

الأولى في البلاد، ولا بد من حضور قريب يدبر ما تبقى من حياتها" (الأطرش، 2014، صفحة 17).

2- إبراهيم وحبيب: أخوان العمة ميلادة كان لهما دور مهم في الأحداث التاريخية والاجتماعية التي شهدتها

القدس

إبراهيم: يظهر كشخصية مليئة بالتردد والضياع الداخلي فهو في صراع مستمر بين رغبته الشخصية والضغط

الاجتماعية التي تسلب منه حريته، يمكن اعتبار شخصيته على أنها متناقضة بين العقل والعاطفة فهو يسعى لإيجاد هدفه في حياته لكنه يبقى في حيرة بين ضغوطات المجتمع وبين مشاعره الشخصية التي تأخذه إلى عالم آخر "في هذا البيت تزوج إبراهيم ومات... صورة إبراهيم وزوجته بالأبيض والأبيض في ركن داخلي" (الأطرش، 2014، الصفحات 34-35)

"دار أخي إبراهيم أخذها يهودي وزوجته، لمح إبراهيم يلف حول الدار ويكي... فقع ومات من الحسرة على داره وتعب ودم قلبه هو وردة" (الأطرش، 2014، الصفحات 36-37).

"إبراهيم وهو يهدد نواح وردة، احتضنها وبكى معذراً" (الأطرش، 2014، الصفحات 39-40).
"نجاة مكتبة إبراهيم وبيان وردة من الضياع، بلا تخطيط فقصة تناقلتها أجيال العادلة". (الأطرش، 2014، صفحة 20)

ب- الشخصيات الثانوية:

1- رواية أبو نجمة: هي مخرجة أفلام وثائقية تعود إلى القدس لتصوير فيلم عن حياة الناس، وتكتشف من خلالها رحلتها قصصاً متعددة تعكس بذلك تاريخ المدينة، وهي إحدى الشخصيات التي تظهر بشكل ثانوي لكنها تؤثر في تطور أحداث الرواية، حيث أن وظيفتها تمثل في تقديم وجهات نظر وتجارب شخصية معقدة تساهم في تعزيز موضوعات الرواية المتعلقة بالتححرر، والصراع الداخلي، وتأثير العلاقات العائلية.
"راوية بنت عيسى شرور القدس لفيلم جديد، وستعيش مع ميلادة في الحوش". (الأطرش، 2014، صفحة 10)
"أثارت أفلامي انتباه النقاد وإن ظلت دون طمحي... وحلمي الأكبر إنتاج فيلم عن القدس، عن بشر ومدينة، أحصل به على جائزة عالمية واعتراف بمسيرتي". (الأطرش، 2014، صفحة 12)

إذن تكون رواية أبو نجمة وسيلة لتسليط الضوء على تأثير الأدب في بناء الشخصيات وتطوير الأحداث
"وثبت مع شركة إنتاج للتصوير في القدس وجوارها، واستخراج التصاريح لأماكن محددة، وتحضير لقاءات مع مؤرخين وباحثين، واستئجار كاميرات وفريق عمل حالماً أصل". (الأطرش، 2014، صفحة 15)

2- حبيب: هو أخ أصغر لإبراهيم، فهو شخصية ينجذب كلياً إلى المشاعر والعواطف دون التفكير فيما سيحصل في النهاية، كما أن شخصيته تعكس الفكرة التي تقول أن الاستسلام الكامل للمشاعر قد يؤدي إلى التورط في مواقف معقدة وصعبة.

"حبيب أبو نجمة أخوه الأصغر... طويل القامة وسيم، طلي الحديث، ودود، مبتسم في كل الظروف... عمل مديراً لمحات أي بي سي البريطانية في باب الساهرة، ولسنوات انتخب رئيس لجنة النشاط الاجتماعي في النادي العربي الارثوذكسي... تزوج العازب الوسيم فجأة فتحسرت الصبايا ولكنه الألسن، فحين يتزوج شاب مثل حبيب أبو نجمه المفتشة جميلة شحادة من تكبره بسنوات، وتفتقر إلى الجمال فهو طامع في ثروتها، وبأراض كثيرة ورثتها

عن والدها". (الأطرش، 2014، صفحة 51)

قد يكون حبيب رأى في جميلة وسيلة للحصول على مكانة اجتماعية مرموقة أو حتى حماية من الضغوط الاجتماعية، لأنه من المعلوم أن جميلة شخصية قوية لديها القدرة على فرض نفسها في المجتمع، وهذا قد يكون ما يحتاجه حبيب آنذاك، أما من الناحية العاطفية، لا يمكن اعتبار حبيب في البحث عن الاستقرار والهروب من الفراغ الداخلي، لكنه في النهاية يجد نفسه في علاقة لم يكن يسعى إليها بحب وصدق في البداية.

3- سالم أبو نجمة: هو والد ميلادة، الذي كان له دور بارز في تاريخ القدس، حيث كان من أوائل من عملوا على مد سكة حديد يافا-القدس، نجد مقاطعا في الرواية تقول:

"المرج أرض شاسعة رهنها والد العمة سالم أبو نجمة للمصرفية، يوم عمل في مد سكة حديد يافا القدس". (الأطرش، 2014، صفحة 9)

"قال العارفون: حاول سالم استرداد المرج فصارت خسارته اثنتين، فترك البلاد وما فيها، أوراق الويكو تثبت أن المرج ملكية رقبة مشتركة، متوارثة أبا عن جد، وكان من العدل أن يصادر العثمانيون حصة سالم وحده". (الأطرش، 2014، صفحة 9)

"كيف خسر سالم في مشروع سكة الحديد لولا قصر نظره وسوء في إرادته؟ لو كان حصيفا لجمع ثروته لكنه ضاع وضيعا لنا المرج". (الأطرش، 2014، صفحة 72)

"سعادة سالم بالعودة ليست تباها بالمنصب في شركة عالمية فقط، ولا فرحا بعودة تطفئ الشوق للبلاد، أو زهوا بالتعامل مع كبار موظفي هيئة سكة الحديد والمتصرفية العثمانية". (الأطرش، 2014، صفحة 75)

"لسنوات طويلة حارت مشاعر سالم نحو كبير مهندسي متصرفية القدس، وممثل الدولة العثمانية في هيئة مشروع سكة حديد يافا القدس، هل منحه فرصة العمر فأضاعها؟ أم تخلى عنه في ورطته". (الأطرش، 2014، صفحة 78)

4- الخوري متري الحداد: شخصية مسيحية مقدسة خلال فترة الانتداب البريطاني، يبرز في الرواية كعاشق ووطني صريح حيث أنه يسجل في أوراقه قصة عاطفية محظورة عاشها مع العمة ميلادة.

"حكاية العمة والخوري متري الحداد جللها الغموض، قطع بما أهل عين كارم طول لياليهم حتى خيمت قصة البلاد الكبرى، فبعثرت أحوال الناس وقصصهم". (الأطرش، 2014، صفحة 67)

"وفي قول آخر هل سمح البطريرك لزواج الخوري الأرمل مخالفا قانوناً كنيسياً صارماً؟ أم عض الطرف عن علاقة محرمة؟". (الأطرش، 2014، صفحة 67)

"يسرق العشق الحرام عيون الحسد... يشغل النميمة... وقادرة حكايا الحب على احتلال المجالس... تخيل أهل عين كارم والقدس ما كان ولم يكن في قصة الخوري والعمة". (الأطرش، 2014، صفحة 68)

"في أرشيف البطريكية الارثوذكسية رسالة احتجاج الى البطريك: يؤسفنا، أيها المجلد العظيم الاحترام، أن نعلمكم بأن متري الحداد يسيء إلى كنيسته، ويسود وجه مقامكم الديني الرفيع، ويقلل من هيبة جميع الكليروس، وعلاقته بالأرملة ميلادة أبو نجمة تخرج طائفتها، صرنا مسخرة للطوائف الأخرى". (الأطرش، 2014، صفحة 69)

5-وردة: زوجة إبراهيم كانت معلمة ولها دور في المجتمع المقدسي.

"على حائط الصالون صورة أخرى للمعلمة وردة... متوسطة الحجم، المعلمة وردة كما ناداها الناس وحتى رحلت، من الدجيل الأول لمديرات المدارس في البلاد، تخرجت من السينمار الروسي، ثم دار المعلمات في بيت جالا بداية القرن العشرين، إدارة مدارس النبات في الناصرة وحيفا والقدس ويبروت، قبل أن تعين مفتشة على عموم فلسطين". (الأطرش، 2014، صفحة 41)

6-جميلة: زوجة حبيب، التي كانت مفتشة وكذلك كان لها دور المجتمع المقدسي.

"وحدها عائلة المفتشة جميلة شحادة، زوجة حبيب شقيق العمه، اصرت على رواية نسفت حكاية الحنش من أساسها". (الأطرش، 2014، صفحة 14)

7-سارة: كانت تعتبر خاتنة في نظر الفلسطينيين.

"تعذب سالم بانكساره أمام امرأة فاتنة، تغنى بجمال سارة أرونسو ولهج بفضلها في نجاته من السفاح، وإلى يوم أرغم فيه على السكوت". (الأطرش، 2014، صفحة 87)

"القصة الحقيقية كما جرى في بيت سارة أرونسون عادت مع والديه... أما قبل هذا، فكل ما عوقته عائلة أبو نجمة، أن اليهودية أخذت الحلق وجمعتة بالقائد، فهاج السفاح لجرأته، بحبس الدم، فأنقذته توسلاتها". (الأطرش، 2014، صفحة 90)

8-ذميانوس: البطريك اليوناني الذي كان يسعى للحفاظ على السيطرة اليونانية في القدس المسيحية، وكان له دور في الصراعات الدينية والسياسية في المدينة من بعض المقاطع:

"بعد حادثة الخلع تكشف حقيقة ذميانوس، سقط القناع عن رجب يوناني متعصب، تنكر لحقوق العرب، ولوعده بإنشاء مجلس مختلط...". (الأطرش، 2014، صفحة 293)

"الاحزان جعلت ذميانوس إنسانا آخر... ضيق الخلق قليل الاحتمال، كأنما يخاف الليل قضاه ينادم الأصدقاء". (الأطرش، 2014، صفحة 338)

9-زهر الانصاري: هي صديقة ميلادة، وهي مسلمة وابنة شيخ، تساهم في توثيق لبعض من حكايات القدس. في وصف زهرة: "أنيقة في منديل رأسها، متحفظة، تحسب حركاتها والكلمة هادئة، تبتسم في كبرياء... وبترفع استسلمت لباقي أيامها تجتمع الاضطاد في صداقة فتكتمل، تفتقر زهرة إلى حيوية العمه واندفاعها رغم تقارب

العمر". (الأطرش، 2014، صفحة 280)

"في البحث عن قصة صداقة نسائية، قال أحدهم، ميلادة أبو نجمة وزهرة الانصاري". (الأطرش، 2014، صفحة 280)

"في قول أحدهم "زهرة من الأشياء الحلوة في حياتي، بوجودها احتملت أكثر". (الأطرش، 2014، صفحة 170)

ثالثاً: بنية الزمن.

1-المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع: تقنية من التقنيات السردية يتمثل في العودة إلى أحداث قد مضت، أي عرض مواقف وذكريات سابقة، مثلاً شخصية ما في الرواية قد تتذكر حدثاً من الماضي، مثل حديثة قديمة أو غير ذلك، من الاسترجاعات التي وظفت في الرواية نذكر منها:

"مطلوب بحيرته ذاك المولود في مدينة مندوره الله... ظاهرها قدسي وباطنها إنسي، معلق على الحد بين طهارة الحجر ونوازع البشر" (الأطرش، 2014، صفحة 07)

هذه الجملة تحمل استرجاعاً مباشراً لذكرى الطفولة، حيث تذكر الشخص نقطة الانطلاق الأولى في حياته، هنا أيضاً رابط عاطفي عميق الذي يربط الشخص بمكانه الأصلي.

"سلاسل حنين يزرعه في تراب شهد غزوات الوقوف الأول، وصمود خطواته البكر" (الأطرش، 2014، صفحة 07).

وهنا إشارة إلى ذكريات سابقة للمكان والشخص، واسترجاع للأيام الأولى التي شكلت الشخصية وزرعت جزءاً من الحنين للحظات الأولى.

"مات أخوها وهاجر ابن أخيها الوحيد ولم يعد". (الأطرش، 2014، صفحة 8)

إشارة إلى استرجاع للذكريات عن ماضي العمة ميلادة، حيث أن وفاه أخيها وهجر ابن أخيها شكل جزءاً من الماضي، هنا ماضٍ يؤثر على الحاضر.

"كم يبقى في ذاكرة امرأة رسمتها من حكاية الآخرين وخيالات الطفولة؟". (الأطرش، 2014، صفحة 8)

هنا نرى تأمل السارد في ذاكرة العمة التي مرت حياتها في أحداث ماضية، قد يشير هذا تأثير العمة بالماضي رغم مرور الوقت.

"المرج أرض شاسعة رهنها والد العمة سالم أبو نجمة للمتصرفية يوم عمل في مد سكة حديد يافا القدس، نهاية القرن التاسع عشر، فصادره الأتراك ثم باعوه للرهبان الفرنسيين". (الأطرش، 2014، صفحة 9)

هنا يتم استرجاع الأحداث التاريخية التي تخص المرج ومصادره من قبل العثمانيين، مما يعكس تداخل الماضي بالحاضر، حيث أن السارد يروي كيف فقدت العائلة ممتلكاتها في الماضي، ويعيد القارئ المتلقي إلى فترة مضت لتوضيح سبب الوضع الراهن.

"قصيرة سعادتي سرقها ملاك الموت وطار بها... وأمك تهذي بحمى وعرق ونزيف، وحمى النفاس استكثرت فرحتي بمولودك". (الأطرش، 2014، صفحة 184)

وهنا استرجاع لذكريات ولادة ابنة وفقدان زوجته في نفس الوقت حين ينبعث منه مشاعر الحزن، هنا أيضاً إبراز للصراع الداخلي بين الحنية والسعادة.

"عشنا مع اليهود جيران ثم تقلبوا علينا..." (الأطرش، 2014، صفحة 225)

استرجاع يعكس التوترات السياسية والاجتماعية التي سادت في المنطقة نتيجة للصراع المستمر، حيث أنه كانت العلاقات بين الجيران تتغير بشكل درامي.

الاسترجاع الداخلي: وهو عندما يعود السرد إلى الماضي داخل الأحداث الموجودة في الرواية، ويكون جزءاً من التفكير الشخصي. ومن المقاطع التي وردت في رواية "ترانيم الغواية":

"كان هذا في عين كارم وميلادة صبية... حلوة ميلادة؟ لا... جذابة؟... نعم" (الأطرش، 2014، صفحة 13)

في هذه الجملة استرجاعاً داخلياً للذكريات المتعلقة بميلادة، حيث يتم العودة إلى فترة مضت مع استرجاع شكل ميلادة وحضورها سابقاً.

"زمان كان البرتقال يزور بيت من اغتنى وبيت من افتقر... واكوامه عند باب العامود أعلى من السور، والناس وأهل يافا اعتنوا من بياراتهم" (الأطرش، 2014، صفحة 41)

هنا، يتم استرجاع الماضي عن كيف كانت الأمور في الماضي بالنسبة للبرتقال في القدس، استرجاع يوضح كيف كانت البيارات فلسطين تمثل جزءاً من الحياة اليومية وأن البرتقال كان أساسياً ومهما في المجتمع آنذاك.

"صادمة رائحة الكتب في غرفة مغلقة خاصمتها الشمس طويلاً... رفوف خشب الزان غطت الجدران إلى السقف، وكتب مرصوصة، مصنفة، كأن صاحبها رتبها للتو... وحده غبار الزمن وشى بغيا بها عنها". (الأطرش، 2014، صفحة 47)

هذه الكلمات تمثل استرجاعاً حسيّاً للطفولة والمكان، حيث أنه هناك وصف لشعور القائل عند دخوله الغرفة التي كانت تثير فضوله في الماضي، وهو الآن يجدها مغلقة مليئة بالكتب التي كانت ذات يوم محط اهتماماته.

الاسترجاع الخارجي: هو أيضاً عودة للماضي ولكنه يخص شخصيات أخرى غير الراوي، حيث تكون الحكاية من شخص آخر.

"وسكتت امرأة جاورت العمة يوماً، لتشد ثوبها من صدره، ثم هزته مرات لتتبرأ مما ستقول، وتؤكد أنها مجرد ناقلة

له" (الأطرش، 2014، صفحة 13)

في هذا المقطع، تتم سرد قصة قديمة عن امرأة كانت قريبة من العمة ميلادة وهي تروي قصة عن حادثة معينة، وهنا الاسترجاع كان من شخص يعتبر كشاهداً على الواقعة.

"أخي إبراهيم سمع عن وردة قال: البنت تناسني... متعلمة وترطن لغات، روسي يوناني وإنجليزي وتركي، ولفت الدنيا وتعزف بيانو وترقص تانجو". (الأطرش، 2014، صفحة 42)

هنا استرجاعاً عن وردة وسيرتها الشخصية، وما سمعه إبراهيم عنها من أفراد آخرين في المجتمع هنا تم السرد من وجهة نظر الآخرين حول ما كان يقال عن وردة في زمنها.

"كان مولعاً بالتراث العربي والتاريخ والفلسفة...". (الأطرش، 2014، صفحة 47)

يتحدث عن شخصيه إبراهيم أبو نجمة واهتماماته بالتراث العربي والفلسفة، وذلك بناءً على معرفة مسبقة لا من خلال تجربة مباشرة له.

"مجنون ابن عمي، دفن عمره في الكتب... ضيع ثروته على الورق". (الأطرش، 2014، صفحة 48)

استرجاع الاب حول إبراهيم، الراوي ينقل لكلام والده عن إبراهيم الذي كان مهووساً بالكتب ويفضل العزلة عن الحياة اليومية.

ب-الاستباق: تم توظيف جملة من الاستباقات في رواية "ترانيم الغواية" وهي عبارة عن تنبؤ أو التوقع لحدث مستقبلي، حيث أنه يتم طرح فكرة أو حدث قبل وقوعه.

"إن دفع إلى مهمة تبدو مستحيلة، تحقيق حلم لا يبارح الخاطر". (الأطرش، 2014، صفحة 8)

هنا إشارة إلى وجود مهمة يبدو أن نجاحها غير ممكن لـ "مهمه مستحيلة"، لكن يظل متمسكاً بحلم باقيا في الذهن، مما يثير تساؤلات حول ما إذا كان سيحقق هذا الحلم في النهاية أم لا، وهذا استباق للأحداث.

"تصوير فيلم عن القدس... وأحياء الأمل بتوفير شركات إنتاج إعلامي، تؤجر تصاريح التصوير الخاصة بها مع خدماتها". (الأطرش، 2014، صفحة 8)

يتم في هذه الجملة التلميح إلى فكرة المستقبل المنتظرة وهي محاولة تصوير فيلم عن القدس، وتحقيق هذا الحلم عبر مساعدة شركات الإنتاج، حيث يشير السارد على احتمال أن تحقق هذه الشركات الأمل وتحول هذه الفترة إلى واقع.

"هل أكتب لتفهم وتصفح؟ أم اعترف طلباً لغفران الرب؟". (الأطرش، 2014، صفحة 183)

إشارة إلى استباق لما سيحدث بعد الكتابة، حيث يتساءل السارد عما إذا كان سيكتب لتفهم أو ليطلب المغفرة، يتوقع أنه سيكتب ليعبر عن شيء أكبر مما في الحاضر.

"اعتقد أنه لو مد الله في عمرها لقرب وجودك بيننا". (الأطرش، 2014، صفحة 184)

هذا التلميح يحتوي على استباق لمستقبل افتراضي، حيث أن التفاعل يتخيل أن حياته ستكون مختلفة لو كانت زوجته على قيد الحياة، مما يعكس كيف يؤثر الحزن والفقدان على تصورات المستقبل.

"ويتخيل خبيث، تختم الكهولة على ذاكرة الآخرين لعل بصمه منها تصمد للزمن". (الأطرش، 2014، صفحة 11)

يتم الإشارة إلى المستقبل حيث "تختم الكهولة" الذكريات من الماضي "الطفولة" وهنا تداخل بين الزمن الماضي والمستقبل.

"مشروع زيارتي للقدس شغل عائلة أبو نجمة، القاضي منها ولداني، ربط المقيم بالمهاجر". (الأطرش، 2014، صفحة 11)

هنا تلميح إلى أن زيارة القدس ستكون حدثاً مستقبلياً هاماً للعائلة، وهو ما سيؤدي إلى تفاعلات بين الأفراد أي أن الاستباق يمكن في تقديم هذه الزيارة كحدث قادم يؤثر على الحاضر.

"وحلمي الأكبر إنتاج فيلم عن القدس، عن بشر ومدينة، أحصل به عن جائزة عالمية اعتراف بمسيرتي". (الأطرش، 2014، صفحة 183)

استباق المستقبل عبر الحلم بأن رواية أبو نجمة ستحقق نجاحاً عالمياً في المستقبل وذلك من خلال إنتاج فيلم يتحدث عن القدس، مع توقعاتها لجوائز عالمية واعتراف بمسيرتها.

الاستباق الخارجي:

قال النصارى أكبر ملة... ابعثوا خمسين عائلة لتعيش في القدس، وستكفل الاوقاف برحيلهم ومعاشهم...". (الأطرش، 2014، صفحة 330)

هذه الجملة تحيل إلى أحداث تاريخية قديمة، وتستعرض تأثيرها على الوضع الحالي في القدس، يتم الحديث عن قرارات سياسية من الماضي مثل قرارات الهجرة والتنظيمات المقررة من قبل السلطة العثمانية أو الانتداب البريطاني.

"عدت أن أحدثك عن فتنه كادت تنفجر بين الملتين في عموم البلاد، وهي إحدى توابع انتصار الحلفاء في الحرب الكونية الأولى". (الأطرش، 2014، صفحة 342)

في هذه الجملة السارد يعود إلى أحداث وقعت في الماضي، هذه الاحداث بالرغم من أنها ماضية إلا أنها لها تأثير في السياق الراهن.

"توترات من الحجاز أنباء عن ثورة عربية ضد العثمانيين". (الأطرش، 2014، صفحة 342)

هنا العودة إلى أحداث تاريخية تتعلق بالثورة العربية ضد العثمانيين بعد الحرب العالمية الأولى، وهو يمثل استباقاً خارجياً لأن يستعرض تأثير هذه الأحداث على الحاضر.

"قولي لهم ميلادة حرق الاوراق حتى لا ينتهي اسم عائلة أبو نجمة من البلاد ويروح منكم حتى بين

الوقت" (الأطرش، 2014، صفحة 370)

هنا ربط الماضي بالحاضر من خلال اشارة إلى إحراق الأوراق، ربط اللحظة الحالية بأحداث تاريخية وقعت في فترة سابقة.

الاستباق الداخلي: ورد في عدة مواضع من الرواية منها.

"في استغراق ولهفة تتابع العمة أحداث مسلسل مدبلج... طلبت نصف ساعة ثم تلحق بنا" (الأطرش، 2014، الصفحات 327-328).

في هذا المقطع استباق داخلي لان العمه تنهي حدثا في الحاضر مشاهده مسلسل قبل ان تطلب وقتا اضافيا هنا يشير الى تتابع الاحداث بسرعه في الزمن الماضي الذي يتفاعل فيه الشخص مع الاحداث.

"قال المؤرخ والكاميرا تتابع وصفه". (الأطرش، 2014، صفحة 328)

يظهر هذا استباقاً داخلياً في الزمن الروائي، حيث يتم الانتقال بين كلام المؤرخ وتوضيحات الكاميرا مع وجود سياق يحرك الزمن بين الوصف والشرح.

"لكن إرادة الله لا بد حاصله، مهما تمرد الانسان أو رفض... والجلوس على كرسي البطيركية قدر ذميانوس". (الأطرش، 2014، صفحة 337)

هنا نجد استباقا يتعلق بمصير ذميانوس في الحاضر، حيث يتم الحديث عن قدره وكيف أن وصوله إلى البطيركية كان لا مفر منه في نهاية المطاف، أي أنه يتم التنبؤ بمستقبل ذميانوس في مسار حياته بناءً على إرادة الله.

"قال: الفواجع رسائل سماوية... والموت صحح مساراً تمردت عليه بالزواج والانجاب، فخطف أحبتي ليعيدني إلى طريق تحدد لي قبل أن أولد، راهبا أعزب أنهم نذر أمني". (الأطرش، 2014، صفحة 337)

يتم التحدث عن مفهوم مستقبلي للموت كوسيله تصحيح المسار، وهو نوع من الاستباق الداخلي للأحداث التي قد تحصل في الموت وأثره.

ملخص الرواية: رواية ترانيم الغواية هي واحدة من أعمال الكاتبة ليلي الأطرش التي تتناول فيها العديد من القضايا الاجتماعية والإنسانية في سياق سردي متميز، تدور أحداث الرواية حول شخصية تعاني من الصراع الداخلي والتضارب بين الرغبات الشخصية والضغوط الاجتماعية، تتحدث عن الحب والغواية، وتحاول تقديم رؤية نقدية للمجتمع من خلال استعراض الشخصيات والعلاقات المعقدة التي تنشأ داخل السياق.

ليلي الأطرش: روائية فلسطينية أردنية من مواليد بيت ساحور 1948 اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي وآليات الوصف التحليل لأنه الأنسب لموضوع بحثنا.

تقنيات من السرد:

يتميز السرد الروائي بتقنيتين أساسيتين الأولى مرتبطة بالتسريع والثانية بالإبطاء.

1-تسريع زمن السرد: يتضمن عنصريين أساسيين:

أ- الخلاصة: هنا يقوم السارد باختزال الوقائع التي جرت في أشهر أو سنوات في بضع أسطر. والرواية التي بين أيدينا نجد الكاتبة اعتمدت في بعض من المخطات على هذه التقنية، ونستدل بهذا القول: "ليست شقيقة لأبي وإن كانت عمه أجيال العائلة الكبار منهم والصغار... مات أخوها وهاجر ابن أخيها الوحيد ولم يعد". (الأطرش، 2014، صفحة 08)

هنا الكاتبة ذكرت حكاية وفاة اخوان العمه ميلادة دون مقدمات لذلك. "اندفع إلى مهمة تبدو مستحيلة، تحقيق حلم لا يبارح خاطر، تصويره فيلم عن القدس..." (الأطرش، 2014، صفحة 08)

هنا اختزال للعديد من التفاصيل في فكرة واحدة مركزة، وهي أن المخرجة تواجه مهمة صعبة-تصوير فيلم عن القدس-لا تزال تحلم به رغم الصعوبات ثم اختصار السياق التفصيلي (مثل الأمل بشركات الإنتاج، وذكر أسماء الأماكن والأشخاص) التركيز الحديث على المهمة الرئيسية التي يسعى لتحقيقها وهي تصوير الفيلم. "ارسلت المقال إلى جريدة 'الحضارة' وختمته بتحية القدس إلى شباب فلسطين". (الأطرش، 2014، صفحة 312)

هذه الجملة تختزل العديد من التفاصيل التي تم ذكرها في الرواية مثل: "مشاعر الكاتب تاريخية، أسماء الأدباء والمفكرين هنا اختصار حول ارسال المقال إلى جريدة الحضارة مما يعكس جوهر المقال دون الحاجة لذكر التفاصيل الثانوية.

ب-الحذف: هو ما يتم في ذكر عبارات تدل على الحفظ ومنها:

"مضت شهور انتظار لتصريح بزيارة القدس..." (الأطرش، 2014، صفحة 15)

السارد هنا تخطى ساعات وشهور الانتظار بتصريح وقبول من أجل الحصول على تصريح لزيارة القدس. "مرت السنوات على قامتها فأبقتها شامخة، ربه نخيلة... نسي الزمان وجهها وترك أثره على حركتها..." (الأطرش، 2014، صفحة 31)

هنا تخطى لأحداث فترة زمنية قدرها سنوات.

"بعد أيام من اقامتي معها، حين بدأنا التصوير، وأثناء لقاء مع باحث ودارس لحياة القدس الاجتماعية". (الأطرش، 2014، صفحة 44)

وهنا سارد تخطى الساعات التي أقامت فيها المخرجة مع العمه ميلادة.

لسنوات طويلة حارت مشاعر سالم نحو كبير مهندسي متصرفية القدس". (الأطرش، 2014، صفحة 78)

الكاتبة هنا كانت في غنى عن حكي شعور سالم في السنوات الماضية، واكتفت بذلك دون التعرض للتفاصيل.

2-إبطاء السرد: يعرف الشكل نوعين أساسيين هما:

أ-المشهد: هو كل ما احتوى على مقاطع حوارية وفي رواية ترانيم الغواية الكثير من المقاطع الحوارية منها:

"-كان هذا في عين كارم وميلادة صبية... حلوة ميلادة؟

-لا...

-جذابة؟...

-نعم... كانت إذا مرت في طريق أو دخلت مكانا تابعتها عيون النساء قبل الرجال.

-مختلفة عن بنات جيلها؟

-أكبر..

-قوية وكاسرة؟.

-صحيح...

هذا حوار ضرب بين المخرج والعجوز". (الأطرش، 2014، صفحة 13)

في حوارات أخرى نجد:

"-وصل مكتوب من زوجة أبي...

-أبو من؟ وزوجه من؟

-لم يجب أحد.

-نقول إن الله أخذ وديعته... مات فجأة فدفنته في مقابر عائلتها...

-اطلبي له الرحمة يا ميلادة وسامحيه، كان يعرف أنه قصر في حقه ويتعذب.

-أكمل إبراهيم... فيك وفيه الخير والله... وأين أصره عذابه؟ وماذا عن تعاسي وبهدلتي يوم زماني للحياة

تلطش بي كأني مقطوعة من شجرة". (الأطرش، 2014، صفحة 130)

في حوار آخر بين المخرج والطفلة نجد:

"- وهي تلتقط حبات الليمون من شجرة الحوش سألتها:

-لماذا لا يكون الفيلم عن صديقين.

-من حارة النصاي؟

-لا... مسيحية ومسلمة، نسمي المسلمة... زهره والمسيحية

-بدون اسم قاطعت.

-ميلادة؟

-لا انت ولا عشرة مثلك يضحكوا علي... ودخلت دارها". (الأطرش، 2014، الصفحات 45-146)

في مقاطع حواريه أخرى نجد:

"-إلا سهل أن نحكي عن أبي المهاجر يعود ليلتقي مع ابنته... تركها صغيرة تبكي عند المركب، والمارج كانت

صبيّة.

-من يعتاد السفر لا يرجع!... ومراكب البحر غربت بالناس إلى بلاد بعيدة وابتلعهم... صوري البنت وهي تلطش بالدنيا بعد أن تركها أبوها.

-حلوة؟

-بتفك عن المشنقة!... لكن أي امرأة لم تعرف قيمة جمالها إن لم يحبها رجل!

-ولماذا تركها أبوها ولم يأخذها معه؟

-خاف عليها... سفر زمان طويل وتعّب وقطارات ودواب وقطاع طرق وبهدلة". (الأطرش، 2014، الصفحات 153-154)

ب-الوقفة: وهي كل ما تتضمن الوصفة والتأملات.

وقد استعملتها ليلي الأطرش بكثرة في رواية "ترانيم الغواية" من خلال وصف الشخصيات مثل وصف الشخصية والمكان في جملة واحدة.

"مطلوب بحيرته ذاك المولود في مدينة مندورة لله... ظاهرها قدسي، وباطنها إنسي... معلق على الحد بين طهارة الحجر ونوازغ البشر". (الأطرش، 2014، صفحة 7)

الجملة توضح حالة من التوتر بين القداسة البشرية والنقاء الروحي، وبين الرغبات أو النزاعات البشرية التي تظل جزءاً من الطبيعة الإنسانية.

"دموعها على خدها لا النهار جاب الغائب ولا الليل رجع". (الأطرش، 2014، صفحة 153)

هنا وصف للسيدة التي تركها زوجها مع أولادها وغاب، تعبير عن الحزن العميق الذي يعتصر قلبها بسبب غياب زوجها.

"حلوة ميلادة؟ لا... جذابة؟ نعم... مختلفة عن بنات جيلها؟ أكيد... قوية وكاسرة؟ صحيح". (الأطرش، 2014، صفحة 13)

هنا وصف لشخصية العمة ميلادة القوية والمميزة بين أقرانها.

"على طرف ساحة عمر بن الخطاب دكاكين، ومحلات وعصير ومطاعم وسانتواري وصرافة... أرجل عنكبوت تشبعت دروب، في فضاء وعتمه إلى البلدة القديمة بين تكس البضائع وتزاحم البشر، على يسار الساحة طريق ضيق مرصوف بالحجارة، يحاذي مدرسة مار ميري، ويمر بحوش أبو نجمة". (الأطرش، 2014، صفحة 25)

في الأخير نستطيع الجزم أن تقنية إبطاء السرد وتسريع السرد لهما دور كبير في خلق جو وحيوية داخل النص الروائي وتنمية المتعة لدى القارئ.

خاتمة

خاتمة:

يقال أن بعد المسافة لا يعني عدم القدرة على الوصول إلى الهدف والمراد والدليل على ذلك ها أنا ألملم حقائب فصلين من مذكرتي التي لم يكن العمل عليها بالأمر السهل، لكن الحمد لله بفضل الله وبمجهودات مضاعفه استطعت أن أتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- البنية السردية عبارة عن عناصر متداخلة حيث لا قيمة لعنصر واحد إلا من خلال العنصر الذي يليه.
- اعتمدت الكاتبة على مفارقتين زمانيتين هما الاستباق والاسترجاع.
- تميز عنصر المكان في رواية "ترانيم الغواية" بالتنوع والاختلاف بين ما هو مكان مفتوح وآخر مغلق جاءت كلها لخدمة الاحداث الروائية.

- الرواية كانت من ضمن النصوص الأدبية استحضارا للقضايا الاجتماعية ومظاهرها والمراحل التاريخية ومعالمها.
- لغة الحوار التي استخدمتها ليلي الاطرش تتميز بنوع من التعقيد إلى أدنى درجات التبسيط تم الاستخدام بينها صعودا ونزولا، أما لغة السرد على العموم كانت راقية جداً.
- أن هدف الكاتبة ليس تقديم مادة حكائية بقدر ما كانت غايته صبر أغوار الشخصية وكشف الاحداث على مستوى النفس.

- ابداع الكاتبة في إبراز أسلوبها الفني والابداعي في سرد وقائع روايتها.
- نلاحظ أن دور الشخصية في الرواية، تقوم بعدة وظائف فالكاتب لا يوظفها دون هدف، إذ تبث الحركة والحيوية داخل ذلك العامل الروائي.

- كما نلاحظ الشخصية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي.
وأخيرا قد نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بشيء قليل في هذه الدراسة، فإن أصبنا فبتوفيق الله وإن أخطانا فيقع علينا وزر الخطأ والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الخلق اجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- قائمة المصادر:

أ- القرآن الكريم:

1- سورة الصف، الآية 04.

2- سورة سبأ، الآيتين 10-11.

3- سورة الحج، الآية 31.

4- سورة يس، الآية 67.

5- سورة مريم، الآية 16.

6- سورة إبراهيم، الآية 97.

7- سورة إبراهيم، الآية 42.

ب- الرواية:

8- ليلي الأطرش، ترانيم الغواية، منشورات ضفاف، ط 1، 2014.

ج- المعاجم والقواميس:

9- مجمع اللغة العربية المجمع الوسيط، مكتبة الشرف الدولية للنشر، القاهرة-مصر، ط 4، 2004.

10- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط 1، 1985.

11- بطرش البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة عربية)، بيروت-لبنان، 1987.

12- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 1، مكتبة نور، دمشق، 2007.

13- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع.

14- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات.

15- ابن منظور لسان العرب، مج 7، مج 14، مج 2، مج 4.

2- المراجع:

أ- الكتب:

1- نورة محمد المدي، البنية السردية في الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 2،

2012، ص 14.

2- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1985.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب مادة (س، ر، د)، م 7، دار

صادر، ط 1، بيروت-لبنان، 1963.

4- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفراي، ط 3، بيروت-لبنان، 2010.

- 5- سعيد بقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 1، 1967.
 - 6- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 2005.
 - 7- نبهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جداً (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية)، ط 1، 2012.
 - 8- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط 1، 2010.
 - 9- جبر الدبرنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.
 - 10- حميد حميداني: بنية النص السردى، من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي الادبي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، ط 1، 2003.
 - 11- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984.
 - 12- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
 - 13- سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 2، 2001.
 - 14- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990.
 - 15- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.
 - 16- هاشم مير ينعي، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، مطالع السودان الموحدة، ط 1، 2008.
 - 17- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
 - 18- أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
 - 19- جيار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، منشورات، الاختلاف، ط 2، 1997.
- ب-المجلات والدوريات:**
- 20- علي أحمد عمران، البنية السردية في رواية "دعاء الكروان" لطف حسين، المجلة الجزائرية للدراسات، المجلد 02، العدد 02، 2020.
 - 21- الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 1996.
 - 22- مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المجر، أبحاث في اللغة العربية والادب الجزائري، كلية الآداب والعلوم، جامعة بسكرة محمد خيضر.
 - 23- نسرین طاهر، الرواية العربية الحديثة وتطورها، مجلة تهذيب الأفكار، مج 3، ع 1، يونيو 2016.

ج-مواقع الانترنت:

mars 2025, 12:30-24 <https://arabicfiction.org/ar/LaiLa.aL-Atrash,19>
, 9 mrs 2025-25 <http://www.afkharjo/view-articler.aspx/ssve>

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان.....	
مقدمة.....أ	
مدخل.....	ص 5
الفصل الأول: مفهوم البنية السردية.	
أولاً: مفهوم البنية.....	ص 8
ثانياً: مفهوم السرد.....	ص 7
ثالثاً: مفهوم البنية السردية.....	ص 11
1- المكان.....	ص 12
2- الشخصية.....	ص 15
3- الزمن.....	ص 19
الفصل الثاني: رواية ترانيم الغواية.	
أولاً: بنية المكان.....	ص 27
ثانياً: بنية الشخصية.....	ص 31
ثالثاً: بنية الزمن.....	ص 37
الخاتمة.....	ص 47
قائمة المصادر والمراجع.....	ص 49
فهرس الموضوعات.....	ص 53
الملخص.....	ص 55

ملخص

ملخص باللغة العربية:

تمحورت هذه الدراسة في هذا البحث حول البنية السردية، وفق مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، والمسماة بالبنية السردية في رواية ترانيم الغواية للكاتبة ليلي الأطرش، حيث أنه تعتبر البنية السردية من أهم الناصر التي أعطاهما النقاد والدارسون اهتمام خاص حاولت في هذه الدراسة استخراج أهم عناصر البنية السردية على رواية "ترانيم الغواية"، حيث احتوت خطة هذا البحث على مقدمة، وفصلين الفصل الأول يحتوي على مجموعة من المصطلحات والمفاهيم العامة، والفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية للجانب النظري، وتم انتهاء هذا البحث في الأخير بخاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، ترانيم الغواية، ليلي الأطرش.

Summary:

This study focused on the narrative structure, as presented in a Master's thesis in the field of Arabic Language and Literature, titled The Narrative Structure in the Novel "Hymns of Seduction" by the author Laila Al-Atrash. The narrative structure is considered one of the most important elements that has received special attention from critics and scholars. In this study, an attempt was made to extract the main components of the narrative structure in the novel Hymns of Seduction.

The research plan included an introduction and two chapters:

The first chapter dealt with a set of general terms and concepts, while the second chapter presented an applied study of the theoretical aspect. The research concluded with a conclusion that summarized the most important findings.

Keywords: Narrative Structure, Hymns of Seduction, Laila Al-Atrash.