تقنيات السَّرد في الرِّواية العربية
"خلف قضبان الحياة" نموذجًا

د. عزوز علي إسماعيل
مدرس الأدب والنقد والبلاغة
بمعهد القاهرة العالي للغات والترجمة الفورية

الملخص

يتناول هذا البحث الحديث عن تقنيات السرد في الرواية العربية، وكانت رواية "خلف قضبان الحياة" نموذجاً للبحث فيها حول تقنيات السرد، والتي تعددت فيها والتي منها لغة السرد، وتقنية الزمان والمكان، والحديث عن دائرية الزمان، والاسترجاع بأنواعه، وأيضاً الاستباق، والملخص والحبكة السردية، وبعض التقنيات الأخرى، **فالرواية** تتناول قضية مهمة جداً وهي "الحب والحرب" حب البنت لأبيها الذي حرمت منه بسبب الحرب، يزداد الألم مع تقدمها في العمر؛ حيث حرمت من كلمة "بابا" والألم يزداد أكثر حين تُحرم أيضاً من شخص آخر بسبب الحرب هذا الشخص هو الحبيب يوسف عز الدين، وتمور الرواية بأحداث كثيرة، حيث تناولت حقبة تاريخية من أهم حقب التاريخ المصري الحديث من حرب الاستنزاف إلى نكسة ٦٧ وصولاً إلى انتصار أكتوبر ١٩٧٣. وكانت لغة الرواية لغة تقريرية مع بعض المشهدية التي رأينا فيها الحوار مع بعض الشخصيات هنا وهناك.

الكلمات المفتاحية:

التقنيات السردية– استباق– استرجاع– الحبكة– الحب والحرب.

(ISSN: 2536 - 9555)

Narration techniques in the Arabic novel "Behind the bars of life" as amodel

Dr.Azouz Ali Esmail
Cairo Higher Institute of Languages and Interpretation

Abstract

This research deals with narration techniques in the Arabic novel, and the novel “Behind the Bars of Life” was a model for research in it about the techniques of narration. And which were numerous, including the language of narration, the technique of time and place, talk about the circularity of time, Analeptic of all kinds, as well as Prolepsis, summary and Intrigue, and some other techniques, as the novel deals with a very important issue, which is "love and war", the girl's love for her father who was deprived of it because of the war. The pain increases with her age. Where the word "dad" was deprived, and the pain increases even more when it is also deprived of another person because of the war. This person is the beloved Youssef Ezz El-Din, and the novel goes through many events, It dealt with one of the most important eras in modern Egyptian history, from the war of attrition to the setback of 67 up to the victory of October 1973. The language of the novel was an authoritative language with some scenes in which we saw the dialogue with some of the characters here and there.

Key words:

narration techniques- Intrigue- Analpsis- prolepsis- love and war.

مقدمة

تقنيات السَّرد الروائي هي مجموعة من الطرق المختلفة والأساليب المتشعبة التي يستخدمها الأدباء من أجل إيصال أفكارهم، ونصبح– من ثم– أمام شيئين: الفكرة والطريقة؛ فالفكرة هي تلك التي اختمرت بداخل عقل الروائي لفترات طويلة باحثاً لها عن مخرج لترى النور. وتبقى الطريقة التي يقدم بها الفكرة للناس من خلال تلك التقنيات السردية المختلفة نحو صوت السارد والزمان والمكان والحبكة والوصف والسرد والحوار والاسترجاع والاستباق، وغيرها من التقنيات السردية في الرواية، والتي تعتبر بالفعل من الأعمدة التي تستند عليها الرواية ليراها المتلقي، وتصبح التقنيات هي الطريقة العلمية لتحديد السرديات المتبعة في العمل الروائي، والسرد نفسه يحمل دلالات ومعاني عديدة منها الحكي أو الروي أو القص، شفاهة أو مكتوباً. وظلت كلمة الراوية لعقود طويلة تلوكها الألسن المشتغلة بحقل الأدب والتي منها راوية الشعر، راوية العرب، **فالراوية** هو من يحكي، وتقدير السرد هو الإحكام في فعل الشيء **كما جاء في القرآن الكريم** "وقدر في السرد". ويأخذ السرد أشكالاً متعددة ليشمل الوقائع والأحداث والأزمنة والأمكنة التي نراها على مسرح الرواية، فقد يكون السرد متقطعاً أي منجماً لن يأتي بتسلسله الطبيعي من الأقدم إلى الأحدث، بل يأخذ عدداً من المقاطع المختلفة في مسيرة الزمن، شريطة أن يكون هناك روابط مشتركة يفهم من خلالها المتلقي المدقق التسلسل الطبيعي للأحداث، وهذا يظهر أكثر في السرد الذي يبدأ الأحداث من النهاية أو حتى يبدأ السرد من المشكلة أو الإشكالية الكبرى كما هو في هذه الرواية محل الدراسة، والتي حملت عنوان "خلف قضبان الحياة" **للدكتورة سعدية العادلي**[1]. تلك الرواية

[1] دكتورة سعدية العادلي أديبة وكاتبة متعددة الإنتاج الأدبي، في الرواية والمسرح وأدب الأطفال، لها موسوعة ضخمة حملت عنوان "نساء عربيات مبدعات، درست الإخراج المسرحي

(ISSN: 2536 - 9555)

التي تجلت فيها روح الأنثى في السرد والوصف الدقيقين لمشاعر النفس الإنسانية في الحب والعشق والغرام، وصولاً إلى العشق الأكبر والحب الأعظم والغرام المتغلغل بدواخلنا إنه عشق الأوطان وحب البلاد؛ فحب الأوطان من الإيمان، وهو ما عزفت عليه الكاتبة طوال مراحل السرد الروائي. والرواية تمس الجانب النفسي عند الناس وكذلك الاجتماعي، ومن ثم فإن الأمر أصبح يلزمني باستخدام المنهجين النفسي والاجتماعي للبحث في الرواية عن تلك الآلام التي أحدثتها الحرب والتي كانت لها نتائجها الإيجابية والسلبية على الناس، وكيفية استخدام تقنيات السرد في هذا العمل مع تلك الحالة التي انتابت الجميع؛ ذلك أن أحداث الرواية اختلطت بين الألم النفسي الناجم عن الفقد والاستشهاد في الحروب، وأيضاً ناجم عن حالة عاشتها معظم شخصيات الرواية، وبين الألم الاجتماعي الحادث بين شخصيات الأسرة الواحدة، خاصة عند موت شخص عزيز على بعضهم.

الرواية

تتجلى فكرة الرواية في الربط الواضح بين الحب والحرب وهو عنوان كتاب نهى عبدالعزيز التي شاركت يوسف عز الدين بطولة العمل، الحب الذي ربط بين يوسف عز الدين وبين نهى، التي تزوجت من الدكتور عصام الطبيب، الذي ذاع صيته بسبب أبحاثه العلمية. الحب الذي ربط بين الجد والجدة لنهى ولجيرانها في المسكن، الحب الذي ربط بين نهى وأخيها شادي، وبين داليا التي غيرت حياته، وأنجبت له نهى، الحب الذي جعل المصريين جميعهم يلتفون حول قائدهم حتى في أحلك اللحظات وقت الهزيمة حين تنحي الرئيس والكل رفض ذلك. تعزف الكاتبة على ذلك الحب للوطن الكبير، ثم تعزف أيضاً على الحرب وما أحدثته

بمعهد الفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، بعد حصولها على الليسانس في الآداب، كرست حياتها للبحث في الوسائل التربوية التي من شأنها أن تؤسس جيلاً راقياً من أجل مستقبل أفضل.

الحروب عند الشعوب والدمار الذي هدم بلاداً وشرد أقواماً من بلادهم، كما حدث في تهجير أهالي السويس وبورسعيد والإسماعيلية، تلك الحرب التي آلمت الكثيرين خاصة حرب الاستنزاف بعد هزيمة ٦٧ التي كان لها أثرها الواضح في الجميع، وقد أصرَّ الجميع على الثأر وعودة الأرض إلى أصحابها، نعم عادت الأرض إلى أصحابها، وبعودة الأرض دفع الجميع الثمن والتضحية، ومنهم يوسف عز الدين الذي أصيب وأخفى على الجميع إصابته. نعم إنها الحرب التي يتمت أطفالاً ورملت نساء وغيرت كثيراً من خريطة الحياة، جاءت نهى لتكتب قصة حياتها معلنة الحرب على من أرادوا الحرب واصفة ما حدث لأبيها من قبل واستشهاده في الحرب وما ترتب على ذلك من يتمها وعدم ذكر كلمة "بابا" طوال حياتها حتى ولو كان الجميع حولها من جدها وجدتها وأخيها وأمها لا يمكن أن يعوضوها عن فقد أبيها، إنها الحرب التي تدمر كل شيء وتقضي على الأخضر واليابس.

الرواية لا يوجد بها فواصل، فتقرأ مرة واحدة دون النظر إلى فصول لها، وهو ما آثرته الكاتبة، مستخدمة الضمير الغائب في السرد باعتبار أنه من تقنيات السرد، فضلاً عن تقنيات أخرى عديدة، وكانت الأحداث في صراع دائم من خلال الشخصيات؛ فيوسف عز الدين بطل العمل يعشق نهى عبدالعزيز، ولكنه لم يستطع الوصول إليها رغم ما كان بينهما من علاقة حبٍّ طاهرة نقية وقد حالت الأقدار بينهما، من هنا تلفت الكاتبة انتباه الجميع لهذه الحالة مستخدمة تقنية الفلاش باك، لتبدأ الرِّواية من الخلف، ثم تعود بنا إلى الزمن الماضي مع تقنية الاسترجاع، تبدأ بلقاء اللواء يوسف عز الدين بنهى عبدالعزيز بعد أن أكل الزمان منهما، وكانت الزبيبة أو الحسنة في يد نهى نقطة التذكر أو محور الاسترجاع، بعد أن انتبه يوسف عز الدين إليها فبدأ يتذكر ما كان، ويتفرقان. فيوسف لم يعد بعد حرب ٦٧ لفترة طويلة بسبب ما أصابه من بتر لرجله ويده ونهى تتزوج الدكتور عصام وتعيش فترة طويلة في أمريكا، وتظل فكرة كتابها تراودها حول

(ISSN: 2536 - 9555)

"الحب والحرب" لتسرد فيه قصة استشهاد والدها الذي لم تره وتحرم من أبوته وتسرد أيضاً قصة يوسف حبيبها القديم، وجاء الوقت، بعد مرور تلك السنين وهذه الرحلة، لتوقيع كتابها "**الحب والحرب**" وشاء القدر أن يوسف يدعى لحضور تلك الندوة الموسعة عن الحرب والسلام– بحكم أنه لواء متقاعد– وله خبرته في مجال الحرب، والتي تختتم بتوقيع كتاب نهى عبدالعزيز، أثارت الكاتبة العقول في انتباهتها لمراحل السرد وتلك الأحداث التي امتلأت بها الرِّواية من حالات الحب والعشق وألم الفراق، والحروب والتضحيات من أجل الوطن وعمل نهى عبدالعزيز في الدفاع المدني لمساعدة الجنود والضباط الذين يصابون في حربنا ضد إسرائيل.

الإهداء وعلاقته بالسرد الروائي

الإهداء في العمل أصبح تيمة مهمة عند معظم الكتاب باعتباره عتبة نصية مهمة، وهنا وفي هذه الرواية فقد صدَّرت الكاتبة العمل بإهداء متميز ارتبط بالرواية، ومن المعروف أنَّ الإهداء إما أن يكون للخاصة من الناس أو العامة، ولكنها جعلته للاثنين معاً مقسِّمة ذلك الإهداء إلى الذين رحلوا من أهلها وإلى سندها في الحياة ثم إلى شهداء هذا الوطن العظيم، وشيء عظيم أن يعترف الإنسان بفضل من أولاه بالرعاية نحو الأب والأم وغيرهما من الأساتذة والمعلمين، **تقول الكاتبة في الإهداء:** "إلى أرواح صعدت إلى السماء: أبي الذي غرس في نفسي حب العطاء. أخي محمد عبدالوهاب رفيق الطفولة. إلى سندي في الحياة، أمي وإخوتي وأخواتي، زوجي وأبنائي وأحفادي. إلى أرواح الشهداء، حماة الوطن: الأمهات والزوجات اللاتي قدمن أعز ما لهن، أبناء الشهداء، دموع اليوم وأمل الغد"[٢]. من المعروف أن الإهداء يشير إلى التَّقدير من المُهدي إلى المُهدى إليه ومدى صدق المشاعر تجاه الآخر؛ سواء أكان هذا الإهداء مطبوعاً على الصفحة

[٢] د. سعدية العادلي، خلف قضبان الحياة، دار مكتوب، القاهرة ٢٠١٨ ص٥.

أو أن يقوم المُهدي بكتابته على ما يهدى به من كتاب ونحوه، وهنا أيضاً يشير الإهداء إلى الارتباط بين المُهدي والمُهدى إليه، وقد درج بعض الرِّوائيين على تصدير رواياتهم بالإهداء المعنوي إلى أحبِّ الناسِ إليهم؛ أو لمَنْ قدَّم لهم معروفاً. "الإهداء قد يكون بمثابة ردِّ الجميل إلى ما قُدِّم إلى الرِّوائي أو الكاتب من قبل الآخرين، وهو في طريقه إلى ذلك يضع في مخيلته أن يكون في ذلك الإهداء، كما فعل محمد فكري الجزار في إهداء كتابه "العنوان" انطلاقةً إلى عمله؛ سواءً أكان بتشجيع نفسه إلى فعل ما هو أكثر في المستقبل كي يهدي إلى آخرين أعمالاً أخرى أم بإدخال فلسفات لغويةٍ مثيرةٍ في ذلك الإهداء. وبالتَّالي يكون الإهداء نبراساً آخر من خلال توجيهه إلى فردٍ أو جماعةٍ، فإذا كان إلى فردٍ فإنَّ الرُّؤيةَ تصبح قاصرةً، أمَّا إذا وجه إلى جماعةٍ فإنَّ الرُّؤية تتَّسع. وتتَّسع أكثر إذا كان الإهداء للوطن"[٣] وإذا كان الإهداء مقصوراً على أفراد نحو الأب، الأم، الزَّوجة، الأولاد، الزَّوج، فهي رؤية شخصية وهو ما وضح عند الكاتبة الدكتورة سعدية العادلي. وقد طرح جيرار جينت سؤالاً محورياً حول المُهدي، وهو مَنْ يهدي أو مَنْ يقوم بعملية الإهداء؟ وهذا السُّؤال يحمل . على الأقل . معنيين الأول تاريخي، خارج العمل، وهو الذي يعبر عن التَّقرب ويرجع في الأساس إلى الأصول اللاتينية التي لا تدخل في حساباتها الثَّقافة الموازية[...] والمعنى الثاني نجد الإهداءات أكثر واقعية، والتي يعبر عنها بواقعية جادة، مثال على ذلك الكاتب الفرنسي ستاندال والذي لم يقم بإهداءاته إلى القلّة السُعداء، ولم يقم فلوبير إلا بإهداء روايتين وهما madam Bovary & tentation. وعند الأديبة سعدية العادلي نجد الإهداء منذ البدء يتناول الحب وهو ما كانت عليه في الرواية، فالأسرة هي حياتها وحبها الكبير نحو الزوج والأم والإخوة والأخوات والأبناء

[٣] عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٣ص٣١٢.

(ISSN: 2536 - 9555)

والأحفاد، تتسع الرؤية عند الحب الأكبر المتمثل في حب الأوطان حين أهدت العمل كذلك إلى الشهداء المدافعين عن تراب أوطانهم ولم تنس في السياق ذاته أسر هؤلاء الشهداء من الأمهات والزوجات والأبناء وكانت لفتة جميلة منها، وتمهيد طبيعي للعمل؛ لأن العمل بأكمله تسرد فيه حالة من الحب للإنسان والوطن. **وهو رسالة** "ومعلوم أن رسالة الفنان لا تقف عند مجرد الإبداع بل هي موجهة إلى إنسان، ومعنى هذا أن العمل الإبداعي يبدأ من المجتمع وينتهي في المجتمع، يبدأ من الشعور بالاختلاف عن الآخرين في أفكارهم وأذواقهم أو غاياتهم وينتهي بتوجيه الأثر العبقري إليهم"[٤] والأثر هنا هو توجيه نظر الناس إلى مقدار حجم وتضحيات الجنود في الحروب وما يترتب على ذلك من موت وفقد وهجر كما رأينا في الإهداء.

دائرية الزمان والمكان في السرد

نلاحظ على العمل أنه يبدأ وينتهي بدائرة محكمة أحسنت الكاتبة حبكتها أي أنَّ العمل بدأ من الخلف من النهاية، ثم تناولت الكاتبة في سرد الأحداث حتى وصلت إلى نهاية الرواية لتعود مرة أخرى وتكمل ما بدأته في بداية العمل، أي أن البداية والنهاية هما العمل بأكمله، في البدء أعلنت جامعة القاهرة عن ندوة لها حملت عنوان "الحرب والسلام" ويُدعى لها اللواء المتقاعد والمصاب يوسف عز الدين ليلتقي في هذه الندوة بحبيبته القديمة نهى عبدالعزيز بعد أن رأى تلك الحسنة على كف يدها ليتذكر معها حياته الماضية، وتقنية الفلاش باك هي تقنية سردية سار عليها عدد كبير من الكتاب وهي في الأساس نراها في السينما المصرية والعالمية. وكانت نقطة الانطلاق في بداية العمل، لأن البداية شملت إشكالية التأزيم حيث اللواء يوسف عز الدين وحبيبته القديمة التي لم يتذكرها إلا من خلال الدليل. **تقول الكاتبة في بداية العمل:** "لحظات رائعة يحرص عليها،

[٤] د. أحمد إبراهيم الهواري، رؤى نقدية، دار المعارف، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٩١ ص ٦٣.

دائماً بعد صلاة الفجر، يجلس في البلكونة على مقعده المريح وأمامه منضدة صغيرة عليها مصحف ومسبحة وفنجان من القهوة، أخذ يرشف منه متأملاً حركة السحاب وقت بزوغ الشمس بنورها المتدرج شيئاً فشيئاً يحبو في تؤده، ينجلي ظلام الليل ويحل ضياء الشمس، نوراً ودفئاً، سنة الحياة يعيشها اللواء يوسف عز الدين"[٥]. هذا هو المشهد الافتتاحي للعمل تعمد الكاتبة فيه إلى التأكيد على الزمن، فهذا الرجل هو اللواء يوسف عز الدين يعيش حياته متأملاً الكون يستيقظ قبل صلاة الفجر ليعيش هذه الأجواء الروحانية ويشاهد بداية فجر جديد حتى طلوع الشمس، ومن بداية العمل نلمح أن الكاتبة تركز على التغيير، فالتغيير سنة الحياة، والتغيير مرتبط بالزمن؛ حيث أصبح الرجل كبيراً في السن ولم يعد هناك شيء يشغله، وأيضاً تشير إلى المكان، وهو المكان الذي سنراه في نهاية العمل مع ربطه بالزمان وهو ما يعرف بالزمكانية، ولكن في البدء أكدت الكاتبة على إشكالية التأزيم التي تكمن في لقاء العاشق بمعشوقته بعد طول انقطاع، ولم تعلمنا ما السبب؟ وأين كان طوال هذه المدة الطويلة؟ ولم تعلمنا أيضاً أين كانت المعشوقة نهى عبدالعزيز؟ ولكنها أشارت إلى اللقاء، والذي يبدأ مفتاحه مع قراءة خبر تلك **الندوة** في جامعة القاهرة "قطع تأمله زقزقة العصافير يسمع صوتها، يحس أنساً ورضاً يتسرب إلى روحه، فينشط ويستقبل يومه الجديد بقراءة الصحف، وقعت عيناه على إعلان لجامعة القاهرة، تعلن عن ندوة ثقافية يحاضر فيها أساتذة مصريون يعملون بالخارج تتضمن الندوة مناقشة أبحاث عن الحرب والسلام، يعقبها حفل توقيع كتاب "الحب والحرب" للدكتورة نهى عبدالعزيز ص٧. ولكن يبدو أن الأمر ليس هيناً خاصة في تحديد الزمن أو إشكالية الزمن من البدء حتى المنتهى "والزمن يمكن اعتباره، بمعنى من المعاني، مطلقاً أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية؛ لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية– التي لا يمكن

[٥] خلف قضبان الحياة، ص٧.

(ISSN: 2536 - 9555)

اختزالها– لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية. وبالعكس يمكن اعتباره نسبياً، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة"[٦]. والزمن نفسه قد يكون سبباً في تقليب الأحداث نحو التأخير والتقديم على حد قول الدكتور عبدالملك مرتاض، وقد تشمل الرواية الواحدة مجموعة من الحكايات التي تمتلك أزمنة مختلفة "وكما يشمل الزمن تقليب الأحداث، وتشويش بنائها، بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم، فإنه يشمل الأزمنة المحدودة التي تمثل في استعمال أزمنة الأفعال، أو استعمال أجزاء الأحداث الكلية في ذاتها؛ فإذا هذا التشويش يشمل الكليات كما يشمل الجزئيات في الوقت نفسه"[٧]. وهو تأكيد على ما قامت به الكاتبة من تقديم الزمن على أصل الحكاية من الأول إلى الآخر، وباعتبار أنها تقنية سردية بطريقة البداية من النهاية، ومن المعروف أيضاً أنه من الممكن أن تتداخل الأزمنة مع السرد، وعلى الناقد أن يكون حذراً في التعامل، ولكنَّ هنا في هذا العمل يبدو الأمر مشكلاً في الزمن وكيفية الوصول إلى نهاية الحدث، فالكتابة فيها مراوغة منذ البدء، وهو ما هدفت إليه الكاتبة منذ البدء.

وتدخل الكاتبة بعد ذلك في سرد أحداث الماضي وما كان من الجد والجدة تجاه نهى وحياتها التي امتلأت دلعاً وحباً فكثيراً ما ترددت هذه العبارة المحببة إلى الطفلة الصغيرة نهى "**الكانا تيتة كلنتوتة والبنت البيضة حلنطوطة**" وكانت تقال من أجل إسعادها. ونرى العمل ينتهي بعد تلك الرحلة وخاصة في ص١١٢ تذكرنا الكاتبة بما خطته في البدء، وأصبح هناك يوسف آخر ونهى أخرى إيماناً من الكاتبة بأن الحياة لن تتوقف وستستمر وسيكون هناك يوسف آخر ونهى أخرى.

---

[٦] أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس،دار صادر للطباعة، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٧، ص١٦٩.

[٧] د. عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة الكويت العدد ٢٤٠ ديسمبر ١٩٩٨ ص٢٢٤.

تؤمن الكاتبة إيماناً بديمومة الزمن أو الزمن الدائري من نهى المعشوقة إلى نهى التي أصبحت جدة لأربعة أبناء منهم يوسف، وتربط بدء العمل بنهايته، فالمكان كان جامعة القاهرة حيث الندوة وهو واحد في بداية الرواية **وفي نهايتها تقول الكاتبة:** "انتهت الندوة والتف الحضور حول الدكتورة نهى. انهالوا عليها أسئلة واستفسارات أعقبها توزيع نسخ بتوقيعها، انتهز اللواء يوسف فرصة انشغالها وخرج مسرعاً وأمر السائق بالانتظار" ص١١٢. تؤكد الكاتبة دوران الأحداث وكيف أن نهى أصبحت جدة وزوجها الدكتور عصام الذي تزوجها بعد انقطاع أخبار يوسف بعد الحرب كما قلت، **ويرنو يوسف عز الدين من سيارته ليرى ما فعله الزمان به** "ومن خلف زجاج سيارته، رأى الدكتور عصام في صحبة ابنيه تتابعهم زوجاتهم وأولادهم الأربعة. انسحبت الطفلة الصغيرة ورجعت مسرعة وعادت لجدتها الدكتورة نهى التي رفعت صوتها تنادي: يوسف. يوسف فأسرع إليها شاب جميل يشبه شادي وحمل مريم وقبلها ومضى بها نحو سيارته" ص١١٤. **وتختم العمل بهذه الجملة الرائعة** "أحس يوسف راحة أثلجت قلبه وفي أعماقه صوت يقول: "معك كان اللقاء ومن أجلك كان الفراق، ولك الحب والبقاء" ص١١٤ وبحق كانت جملة فارقة معبرة عن حالة الرضا النفسي وفي الوقت نفسه عن الألم الذي أصابه واعتصر قلبه، فقد ضحى من أجل الوطن في حربه ضد اليهود وضحى بنفسه من أجل بقاء نهى سعيدة في حياتها، إنها نهى التي قد ترمز إليها الكاتبة من بعيد أو قريب بمصر العظيمة، والتي يجب أن يضحي من أجل بقائها الجميع. نهى تلك الفتاة الجميلة المحبة للعلم والثقافة، الوطنية المخلصة. وهنا تتجلى قيمة العنوان "خلف قضبان الحياة" بكون أن العنوان كتلة اقتصادية تضم بين جنباتها أركان العمل، فخلف قضبان الحياة شملت معنى مجازياً يدركه المتلقي، فضلاً عن ذلك، فالحياة هي تلك التي نحياها معا ونعيشها، ولكن خلفها لا نعلمه فهناك أشياء لا نعلم شيئاً عنها وهي تلك الأشياء التي يخفيها القدر،

(ISSN: 2536 - 9555)

وهي هنا ما حدث مع بطل العمل اللواء يوسف عز الدين ومحبوبته نهى، فما كان مستتراً هو ما تألم من أجله الجميع، الفراق والبعاد، ما نتج عنه تضحية من الجميع، من الرجل العاشق ومن المعشوقة، ولكن الجانب الأكبر وقع على العاشق، والذي تبرره الكاتبة بأن الهدف الأسمى لديه هو الوطن رغم أن نهى المعشوقة هي الوطن في حد ذاته. وهنا نرى القضية الكبرى التي تكمن في التسجيل والكتابة، لأن الشيء الوحيد الذي نمسك به الزمن هو الكتابة "فالكتابة ممارسة أو فعل يتمم فعل الشخصيات التي تمتلك "حكاية" وهي– الكتابة– تتقاطع مع حركة الواقع كما تتقاطع الشخصيات المتخيلة مع الشخصيات الواقعية والتاريخية"[٨]. **وهذا ما أكد عليه الدكتور أحمد الهواري في رؤى نقدية بقوله:** "إن الواقعية لا تطالب العمل الفني بأن تعكس الواقع في شموله وأن يرسم خط السير التاريخي لمرحلة معينة أو لشعب معين وأن يعبر عن الحركة الأساسية للمجتمع وعن أبعاد المستقبل..ونود أن نؤكد أن الفنان حين يحاول الكشف عن رؤيته للواقع، فإنه في نفس الوقت يكشف موقفه منه ونظرته إليه ووسيلته في الكشف عن موقفه في التجسيد وليس التجريد"[٩]. والكاتبة حين تسرد تلك الأحداث في ذلك الزمن هي في الوقت نفسه تتأمل مدى العلاقة الحتمية بين ذلك الزمن وتلك الأحداث، بمعنى أنها تربط الزمن بالأحداث والأمكنة من خلال تلك الرحلة الطويلة التي أنست العاشق يوسف عز الدين تلك المحبوبة ولم يتعرف عليها إلا من خلال **العلامة**، فالتأمل في حد ذاته هو إعمال للعقل مثلما فعل بول ريكور حين حلل اعترافات أوغسطين خاصة في التباسات تجربة الزمن ويسأل "ما الزمن إذن؟ ولست أجهل أن تحليل الزمن يرتكز على التأمل في العلاقة بين الأبدية

---

[٨] شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، عدد سبتمبر ٣٥٥، الكويت ٢٠٠٨ ص٧٢.

[٩] رؤى نقدية، مرجع سابق ص٧٠.

والزمن، مستوحياً الآية الأولى من "سفر التكوين" في البدء خلق الله.." وبهذا المعنى فإن عزل تحليل الزمان عن التأمل يعني ممارسة العنف على النص"[١٠]. كان تأمل الكاتبة يعود إلى الكيفية التي أحدثت ذلك وعن ترتيبات ليس للبشر دخل بها، نحو اللقاء والحب والعشق ثم الهجر، وأهم من ذلك كله كانت الحرب سبباً في ذلك التأمل. وتأتي العلامة للتأمل الثاني الذي فيه ألم "في البدء كانت العلامة. والعلامة بوصفها مصطلحاً أوسع وأشمل من الكلمة، فهي تحتويها وتتجاوزها. فالكلمة في ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطلق دلالاتها من قيمة اللفظ في ثقافة ما"[١١]. هذا الأمر ونظراً لخطورته سيميوطيقيا جعل الدكتورة سيزا قاسم تسأل عدداً من الأسئلة منها: "كيف يمكن أن نعرف العلامة؟ هل العلامة وحدة ثنائية أم وحدة ثلاثية المبنى؟ هل العلامة كيان مستقل أم أنها وسيط"[١٢]. وهو ما شغل بال دي سوسير كثيراً كي يصل إلى أن العلامة لها وجهان مثل الورقة لها وجهان، هناك دال وهناك مدلول يدل على هذه العلامة؛ وتصبح العلامة في يد نهى دليلاً عليها هي، الأمر الذي لفت انتباه يوسف عز الدين؛ لأنها دلت عليها.

يدور الزمان أيضاً حين تعود نهى من أمريكا بصحبة زوجها الدكتور عصام، كانت متلهفة أن ترى جدها وجدتها اللذين تركا فيها أثراً كبيراً فقد كان الاثنان معا أحنا عليها من أي شخص آخر خاصة بعد أن استشهد والدها، تعود وفي وجدانها بعد سنوات طويلة صورة الجد والجدة والحنان والرعاية، ولكنها تتفاجأ بموت

---

[١٠] بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى لبنان ٢٠٠٦ ص٢٣.

[١١] د. سيزا قاسم ود. نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مجموعة مقالات لكتاب دار إلياس العصرية، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ص٩.

[١٢] د. سيزا قاسم ود. نصر حامد أبو زيد، أنظمى العلامات في اللغة والأدب والثقافة، المرجع السابق ص١٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

الاثنين معا، فقد انتقلا إلى خالقهما، **وتصف لنا الكاتبة ذلك المشهد بطريقة أدبية راقية** "مفاجأة اللقاء، ولكنها كانت مفاجأة الفراق، وقفت نهى ممسكة بباب الغرفة تتنقل عيناها بين سرير الجد وسرير الجدة تقدمت قدماها ببطء أخذت تتحسس بيدها عمود السرير الفضي الذي كانت تمسكه وهي صغيرة أثناء صعودها أو نزولها من السرير، وجدت عروستها المصنوعة من القماش ما زالت معلقة على شباك السرير الخلفي كما كانت تضعها وقد علاها التراب المتراكم وسرير الجدة خالياً ومسبحة سوداء معلقة مكان المسبحة التي أخذتها. أخذت عيناها تتنقل بين أركان الغرفة" ص٩١.

دوران الزمن هنا يبدأ من البنت الصغيرة إلى أن أصبحت أماً كبيرة؛ حيث تعود بالذاكرة إلى المكان المرتبط بالزمان والحنين إلى أركان البيت، وهذا الأمر قد توسع غاستون باشلار في الحديث عنه رابطاً بين الزمن الماضي والزمن الحالي، وكيف أننا حين نكبر فإن الأشياء تصغر، وتبقى زوايا البيت في الذاكرة كما هو الحال عند نهى **يقول غاستون باشلار**: "كل الصور البسيطة والعظيمة تكشف عن حالة نفسية. البيت أكثر من منظر طبيعي، إذ هو حالة نفسية. وهو كذلك حتى لو رأينا صورة له من الخارج. إنه ينطق بالألفة"[١٣]. حين اقتربت نهى من السرير الذي كانت تتسلقه هو في حد ذاته حنين للأشياء، ولم يكن السرير بمفرده بل حاولت الكاتبة أن تدقق فيما كانت تصعد عليه لتصل إلى جدها من خلال العمود الأبيض للسرير، فأصبح هذا العمود علامة ودليلاً في الذاكرة، فالذاكرة تلعب دوراً محورياً في العمل، حتى المسبحة التي أخذتها من الجدة وجدت مكانها مسبحة سوداء غيرها. فحين تعود البطلة إلى الماضي هي في الوقت نفسه تعود إلى مرحلة الطفولة بدوران الزمان، وهو ما هيأ لغاستون باشلار أن يعيد الزمان

[١٣] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى بيروت ١٩٩٦ ص٨٦.

والمكان في الأدب، فقد تناول أدق التفاصيل حتى الأدراج والصناديق وخزائن الملابس، كل ذلك قد درسه من نواحي عديدة حتى من النواحي النفسية، حين يكبر الإنسان فإنه يحن إلى كل شيء في بيته القديم **يقول غاستون باشلار**: "البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه وليس من السهل إقامة توازن بينها"(١٤). يؤكد كذلك على أن البيت الذي نولد فيه يظل محفوراً في وجداننا كما رأينا عند نهى حين أقبلت على البيت تبحث في كل جزئية فيه "بغض النظر عن ذكرياتنا فالبيت الذي ولدنا فيه محفور، بشكل مادي في داخلنا، إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية، بعد مرور عشرين عاماً، ورغم السلالم الكثيرة التي سرنا فوقها. فإننا نستعيد استجاباتنا "للسلم الأول"(١٥). وإذا كانت نهى قد تركت بيتها القديم الذي عاشت فيه ورحلت إلى بيت آخر في أمريكا لزوجها الدكتور عصام، فإن ذاكرة البيوت القديمة والحالية لن تبرح الفكر، بمعنى قد يعيش الإنسان في أكثر من بيت وتبقى الذكريات عالقة فيه بحلوها ومرها "إن البيوت المتعاقبة التي سكناها جعلت إيماءاتنا عادية، ولكننا نندهش حين نعود إلى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة"(١٦).

الاسترجاع

الاسترجاع تقنية سردية يلجأ إليها الكاتب في أحيان كثيرة؛ سواء أكان في السيرة الذاتية أم في سرد الأحداث الماضية ويندرج تحته أنواع عديدة منها الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، والكلي والجزئي والبعيد والقريب، وغالباً ما يأتي على لسان أحد الشخوص، وهنا نراه على لسان اللواء يوسف عز الدين، وهو ما أكد عليه **جيرار جينيت في وظيفة الاسترجاع** "إما شخصية يتم إدخالها حديثاً ويريد السارد إضافة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض

(١٤) المرجع السابق ص٤٣.
(١٥) المرجع نفسه ص٤٣.
(١٦) المرجع نفسه ص٤٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

الوقت يجب استعادة ماضيها قريب العهد"[١٧]. وتدخل الكاتبة العلامة في هذا الأمر، فالعلامة كانت دليلاً على تذكر ما كان، وهو الأمر الذي نتذكر معه دي سوسير في الدال والمدلول، وتدخل أنظمة العلامات، لأنَّ الحسنة التي في يدها أو الزبيبة هي نقطة التذكر، **ومحور المشهد تقول الكاتبة:** "وبوجه راضٍ ومبتسم مدت الدكتورة نهى عبدالعزيز يدها بنسخة من كتابها موضوع الدعوة "الحب والحرب" وأعطتها للواء يوسف عز الدين، **وقعت عينه على يدها،** تكتب توقيعاً مختصراً، رآها واضحة على ظهر كف يدها مساحة بنية في حجم الترمسة أو تزيد قليلاً. استقر نظره عليها لحظات، إنها هي، وليست كما هي، أخذ يسير ببطء تاركاً المكان، تهاجمه الذكريات" ص٩. الذكريات تهاجمه بفعل الزمن المرتبط بالتاريخ؛ حيث "يبرز الزمن التاريخي أي زمن الأشياء. إلا أنه لا يظهر إلا كلما تمثلته عملية التفكير. أي أنه لا استمرار له، لأن لحظة التفكير لا تدوم إلا على قدر ما يدوم التفكير. ولا شك في أن هذا التصور القاضي بأن لا تمادي للأشَياء إلا على حسب تمادي التفكير فيها يُبطل في حدود الحاضر المتقطع المركب من لحظات. ولكنه لا يقر مبدأ الاستمرار إقراراً نهائياً"[١٨]. وتبقى هناك علاقة رابطة بين الدال والمدلول؛ بين هذه العلامة وما أحدثته من عودة إلى الماضي "إن العلاقة بين الدال والمدلول على كل حال علاقة اصطلاحية، وهي حاصل اتفاق بين المستعملين، بما في ذلك الإشارات المعللة بين العلاقات الطبيعية المستعملة وفقاً للإشارات"[١٩].

---

[١٧] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وأخرين، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧ ص٦٢.

[١٨] عبدالصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، تونس ١٩٨٨ ص١٢.

[١٩] بيير جيرو، علم الإشارات، السيميوطيقا، ترجمة الدكتور منذر عياشي، والدكتور مازن الوعر، طلاس للدراسات والترجمة سوريا ١٩٩٢ص٥٥.

هنا نرى الاسترجاع يعيد له تكوينه الأولي مع ذلك العشق فبعد تلك الرحلة العمرية الطويلة التي ترك فيها البطل محبوبته لأسباب خارجة عن الإرادة، وكان السبب إصابته في الحرب، وظلت الكاتبة في حالة من التماهي والتشويق إلى أن وصلت إلى الحديث عن الحرب، وكيف أن الحرب آلمت الكثيرين، وهي من القصص الواقعية التي تأثر بها الكثيرون، سواء ممن ارتبط مباشرة بمن أصيب أو استشهد في الحرب أم من بعيد. وهنا تؤكد الكاتبة من خلال هذا الاسترجاع على لحظة العودة إلى الماضي البعيد وليس القريب، فالماضي البعيد يأتي مع المحبوبة الصغيرة التي كان يذهب معها إلى المدرسة، ولم تكن تصفو الأجواء إلا برؤيتها، إنه يوسف ذلك الشاب الوسيم الذي تملك من نهى عبدالعزيز أكثر مما تمتلكه لنفسها. **تقول الكاتبة في تذكر يوسف للماضي** "يعيشها من جديد، نعم هي يد الطفلة الصغيرة التي يكبرها بست سنوات عندما تبكي يجري مسرعاً يحضر لها الرضعة، يساعد جدته في حملها، يلاعبها حريصاً على إرضائها. وكان الاختلاف بين الجدة والجدة حول العلامة محل الاسترجاع له ما يسوغه، فالجدة تصرُّ على أنها زبيبة لأنها تشبه حبة الزبيب، ولكنَّ الجد يصر على أنها حسنة تظهر في جسد الإنسان، ولكن الجدة تؤكد على ما تقوله بحجة أن الأم كانت تتوحم على أكل الزبيب وقت حملها **تقول الكاتبة:** "الجدة: إنها زبيبة، يلاحقا الجد قائلاً: دي حسنة ويضيف محركاً أصابعه البيضاء بين حبات المسبحة، البنت دي هتطلع طيبة ميزها الله بعلامات كثيرة" ص٩. وهي ميزات لا تعطى لأي شخص، "ولكن العلامة وإن نجدها بصورة عامة مرتبطة بالثقافة، فهي لا تقتصر عليها. فهناك علامات ترتبط بالطبيعة وبالغريزة وتستقل استقلالاً تاماً عن الثقافة"[٢٠] ويعتبر هذا

[٢٠] د. سيزا قاسم ود. نصر حامد أبو زيد، أنظمى العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مرجع سابق ص١٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

الاسترجاع هو الاسترجاع الكلي والذي يدخل معه بعض الاسترجاعات الجزئية، فهو قد مثل الركن الرئيس للعمل المرتبط بالبطل والبطلة.

ويأتي الاسترجاع مع التأكيد على التاريخ حين مات جمال عبدالناصر وقد حزن المصريون عليه كثيراً لأنهم كانوا يرون فيه البطل المخلص من تلك النكسة التي حدثت على عهده، وكانوا يستمتعون بخطبه الحماسية التي ما زالت ترن في أسماع الأجداد منهم، ويعرف هؤلاء بالناصريين، وظهر جيل يحمل هما كبيراً عرف بجيل الستينيات وهم يفتخرون بذلك، لأنهم تحملوا مرارة الهزيمة حتى وصلوا إلى نصر أكتوبر. **تقول الكاتبة في هذا الاسترجاع** "وفي اليوم الثامن والعشرين من سبتمبر عام ألف وتسعمائة وسبعون كانت داليا في زيارة لأسرة شادي، وبعد تناول العشاء أصرت داليا على الجلوس معهم في البلكونة يشربون الشاي معاً كما كانت تفعل نهى، فجأة سمعوا أصواتاً تتعالى ورأوا المارة بالشارع يُسرعون الخطا، والبعض يجري مهرولاً، وتظهر أم الدكتور عصام مطلة من شرفة منزلها موجهة الكلام لأم نهى بصوت مختنق بالبكاء: ناصر مات وعلا صوتها بالبكاء" ص٨١. حين تُكتب هذه الرواية وتطبع في عام ٢٠١٨ ويكون قد مرَّ على هذا الحدث التاريخي في حدود خمسين عاماً أي أنه حدث قد مضى منذ زمن وتحاول الكاتبة استرجاعه بطريقة أدبية، فإنَّ الزمن هنا في العمل يعتبر زمن الكتابة، ولكن زمن الحكاية الأصلية قد مر منذ وقت بعيد، ويصبح من الطبيعي أن زمن الكتابة أقل من زمن الحكاية الأصلية، واستحضار الحادثة واسترجاعها هنا كان لربط الماضي بالحاضر وتناول جانباً مهما من التاريخ. ولكننا نجد أن الدكتور عبدالملك مرتاض لا يعترف بجزئية الزمن ولا يعترف بتاريخية الرواية حتى ولو فيها حدث تاريخي يقول: "ليست الرواية تاريخاً لمجرد أن فيها لعبة زمنية؛ وليست أحداثها صورة حقيقية من المجتمع لمجرد أنها تمثل عالما لها، تنشئة وترسمه على غرار المجتمع الحقيقي، فالحقيقة شيء والخيال شيء آخر، والواقع القاسي الفج شيء،

والكتابة الإبداعية شيء آخر"[٢١]. يرجع الدكتور مرتاض الأمر إلى أن الروائي حين يُنشئ رواية فهو يعيش في زمن مغاير، ويُنشئ في زمن مغاير عن زمن الحقيقة، فهل زمن الكتابة هو سرد لأحداث التاريخ أم لتمثيل الواقع ومحاولة إنشائه على غراره وهيئته؟ أعتقد أن الدكتور مرتاض يحاول أن يدخل جانباً من الفلسفة في إعادة الزمن الماضي في طور الحاضر ويلبسه ثوب الحاضر، وأن ينشئ الكاتب التاريخ من خلال الزمن المعيش الآن. **وفي تعليل الدكتور مرتض لكلامه يذكر أن** "زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضْطَمُ بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة. أما إذا تناول الكاتب موضوعاً قديماً يسبق زمنه أو لحظة كتابته ظاهريا، فذلك ليس حقيقة؛ ذلك أن الزمن في تصورنا هو الكتابة نفسها والكتابة ابنة لحظتها"[٢٢]. هو كما قلت تصور فلسفي للعبة الزمن ولكن لا بد وأن نذكر أن الزمن الماضي حين نريد إعادته في صورة أدبية هو زمن مضى وولى نستحضره بحادثة قد يعلمها الجميع أو لا يعلمها، خاصة إذا كانت حادثة تاريخية، فزمنها الماضي مرتبط بالحدث نفسه، لأنه لو لم يوجد حدث ما عرفنا وقت هذا الحدث، فالربط بين الحدث أو الفعل والزمن من الأهمية بمكان؛ لأن الحدث هو الموت موت جمال عبدالناصر والزمن كان في ذلك التاريخ وحين يأتي الكاتب ليتناول ذلك الحدث، فإن تناوله له من باب إعادة ذكر التاريخ خاصة لمن لا يعرف الزمن وأيضاً الحادثة. فكان الاسترجاع جزءاً مهما في الرواية ليس في هذه الجزئية فحسب، بل في أجزاء عديدة من العمل، خاصة وأن الكاتبة قد رصدت عدداً ليس بالقليل من الأحداث الجسام التي حلت ببلادنا قبل وبعد النكسة. وكان الاسترجاع في هذه الجزئيات قد حقق وظيفته لأنه "يغطي

---

[٢١] في نظرية الرواية، ص٢٢٦.

[٢٢] المرجع السابق ص٢٢٦.

(ISSN: 2536 - 9555)

جزءاً محدوداً من الماضي، معزولاً ومنقطعاً عما حوله. أما وظيفته فهي تقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث"[٢٣].

الاستباق

الاستباق ارتبط أيضاً باسترجاع جزئي مرتبط بـ "**الحلم**" وهو حلم نهى عبدالعزيز حين كانت في سن صغيرة، والحلم قد ارتبط بالمستقبل، وكأن في الاسترجاع استباقاً باعتبارهما من تقنيات السرد، والحلم هو ما بررت به الكاتبة فكرتها الرامية إلى صنع الألم من خلال التضحية والحرب، وإحداث تفاعل نصي، وكأن فيه زمن دائري فبعد أن مات والد نهى وهي صغيرة حين كان يدافع عن بلده وأصبح شهيداً، تكبر نهى وتحب وتعشق شخصاً هو نفسه يمثل دور الأب السابق ويدافع عن بلده ويصاب في المعركة ويفضل الابتعاد عن محبوبته، لأنه أصبح مصاباً وحتى تحيا حياتها وتعيشها مع ذلك الشخص الذي ارتبطت به. تصف نهى الحلم للجد والجدة، فقد كانت مع محبوبها يوسف في الحلم، وتتفاجأ بأنه ليس يوسف، بل شخص آخر وتدخل في نوبة بكاء، وهنا يؤكد الاستباق على ما سيحدث وبالفعل قد حدث في المستقبل فهي لم ترتبط بمن أحبته بسبب إصابته وابتعاده عنها بعد الحرب، **وارتبطت بشخص آخر هو الدكتور عصام**. تقول نهى في حلمها لجدها وجدتها: "أشرت ناحية المقعد وسألته: هنا أستريح؟ فرأيته يضع على المقعد مفرشاً يشبه سجادة الصلاة، هممت بالجلوس فوجئت.. احتبس صوتها وتساقطت الدموع من عينيها.. قالت الجدة: كملي يا نهى ماذا حدث؟ أجابت نهى: فوجئت أنه لم يكن يوسف، وانفجرت نهى في نوبة بكاء حادة، لا تدري سببها"ص٣١. والحديث بضمير المتكلم هو أحسن ملاءمة لتناول الاستباق، وشخصية البطلة هنا تتناول حكي الحلم بضمير المتكلم، وزمن الحلم هنا أقل

[٢٣] د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، لبنان ص١٩.

بكثير من زمن الحقيقة، فالحلم قد يستغرق في المنام وقتا يسيراً وفي حقيقة الأمر هو زمن قصير جداً إذا ما قسناه منذ وقت النوم حتى اليقظة، ولكنه في الحقيقة تطول مدته وفي الكتابة عنه أو الحديث عنه يصبح الزمن قليلاً إذا ما قيس بزمن الحكاية الحقيقية. وتفسير الحلم يدخل في نطاق الاستباق وهو ما جعل الجد ينهي الموقف المؤلف، خاصة حين دخلت أم نهى فشعرت بأن شيئاً ما سيحدث لبنتها وهو ما جعل الكاتبة تصور ذلك ضمنياً من خلال الصينية التي اهتزت في يدها وهي علامة أيضاً، **تقول الكاتبة:** "كانت أم نهى مشغولة بإعداد بعض السندوتشات الخفيفة لتقديمها لوالدها في البلكونة مع الشاي، ما إن رأت نهى حتى اهتزت الصينية بين يديها ووضعتها بسرعة على الترابيزة، وأمسكت نهى وضمتها لصدرها، تلاقت الأحزان واختلطت الدموع" ص٣١. والاستباق هنا له ما يبرره، خاصة حين تصبح الشخصية في ضيق وضجر، حتى وإن لجأ الكاتب إلى الحلم لكي ينفض عن نفسه شيئاً أراد إخراجه، **فالاستباق** "هو مخالفة لسير السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم"[٢٤]

والاستباق يظهر في أكثر من جزئية من جزئيات العمل خاصة فيما يتعلق بأمر البلاد، فهذا يوسف يصاب في الحرب ويرفض العودة إلى بيته إلا بعد عودة سيناء، وآثر أن يجعل إصابته سراً لا يعلم بها أحد من أهله ومحبيه، فأرسل إلى والدته لتأتي له القاهرة ويعيشا هناك بعيداً عن الزقازيق، فالاستباق هنا أنه يتوقع عودة سيناء وأخذ على نفسه عهداً ألا يعود إلا بعد عودة أرضنا المحتلة من قبل إسرائيل "أما أم يوسف فقد جاءها صديق يوسف ليخبرها أنه مصاب وبمستشفى القوات المسلحة بالقاهرة فسافرت إليه ثم عادت وأخذت أشياءها وانتقلت للقاهرة لتكون بجانبه وكان خبر وجود يوسف سر لم تبح به أمه لأم نهى بناء على طلب

[٢٤] د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق ص ١٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

يوسف نفسه فقد آثر ألَّا يعود إلى أن تعود سيناء" ص٨٥. هذا الاستباق في الرواية هو ما يعلمه الجميع، ولكنه هنا يمثل تأكيداً على ما كان عند جنود الجيش المصري فقد كانت لديهم عقيدة راسخة بأنه ما أخذ بالقوة لن يسترد بدون القوة، وهو ما حدث بالفعل في ٧٣ ونصر أكتوبر العظيم، وكانت تلك مقولة جمال عبدالناصر بعد النكسة أن ما أخذ بالقوة لن يعود إلا بالقوة. وإذا كان الاستشراف أو الاستباق هنا كان مبنياً على يقين بأنه سيتحقق، فإن الأمر لدى الكاتبة في زمن الكتابة كان للتاريخ رغم أن زمن الكتابة جاء بعد تحقيق ذلك الاستشراف، فالرواية تؤرخ لواقع حدث ولكن بطريقة فنية، وجاء الاستشرف لإكمال الحبكة الروائية، ويصبح السرد هنا سردا لاحقاً للحدث، وهو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثاً "وقعت" في ماض بعيد أو قريب"[٢٥].

المُناص والسرد

المُناص من التفاعلات النصية المهمة مثل التناص والميتانص، والتي يلجأ إليها الكاتب ليحدث حراكاً حقيقياً، حيث حاولت الكاتبة استخدام المُناص، سواء أكان مناصاً دينياً بذكر بعض الآيات أو مناصاً ثقافياً بذكر بعض الأغاني التي كانت سبباً في حماس الجنود والتي شدت من أزرها وقت حرب الاستنزاف وبعد نكسة ٦٧ والتي ذقنا مرارتها وتحملنا ويلاتها، وبعد النكسة مباشرة تنحى جمال عبدالناصر فخرج الناس؛ سواء أكان الخروج بفعل فاعل كما قيل أو خرجوا حباً فيه، فإنَّ هناك جموعاً كثيرة قد خرجت لثنيه عن التنحي وبالفعل استجاب عبدالناصر لهذه الجموع فتأتي الكاتبة بمناص ثقافي فني وهي **كلمات أغنية لأم كلثوم تقول كماتها:**

[٢٥] د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق ص١٠٥.

قم واسمعها من أعماق فأنا الشعب ابق فأنت حبيب الشعب
قم إنا جففنا الدمع وتبسمنا قم إنا أرهفنا السمع وتعلمنا

ونلاحظ أن هناك ربطاً بين ما سبق المناص وما جاء بعده، وهو دليل على أن المناص جاء خدمة للعمل؛ حيث تذكر الكاتبة قبل المناص مباشرة حديثاً عن **ثورة الشعب من أجل بقاء عبدالناصر تقول:** "ثار الشعب ثورة لم يسبق لها مثيل ارتفعت أصوات الرجال والنساء والشباب وخرجوا للشوارع والميادين في مظاهرات حزينة مفعمة بالبكاء والنحيب" ص٤٢ وبعد ذلك المناص تؤكد على استجابت عبدالناصر لهذه الجموع الغفيرة التي ملأت الميادين، **تقول:** "استجاب عبدالناصر، وتراجع عن قراره، ليقود شعبه وبالفعل استجمع الجيش قواته" ص٤٣. هنا ندرك مدى خدمة المناص للعمل حيث استطاع التأكيد على ما تذكره الكاتبة. **وأيضاً نرى مناصاً آخر ص١٠١.** وكيف أن هذا الشعب لا يعرف المستحيل وقد نهض من كبوته وأذل اليهود وأخرجهم صاغرين من سيناء الحبيبة، **نسمع كلمات كامل الشناوي وغناء أم كلثوم تقول:**

أنا الشعب لا أعرف المستحيلا ولا أرتضي بالخلود بديلا
بلادي مفتوحة كالسماء تضم الصديق وتمحو الدخيلا

فالمناص جاء لتأكيد عظمة الجيش المصري بعد انتصاره في ٧٣ وإعادة الكرامة العربية، وكيف أن الزمن الذي سبق الانتصار العظيم كان طويلاً على الأحرار الذين ذاقوا ويلات الهزيمة وقد أبى الجميع أن يظلوا في ذلك الخزي واستطاعوا إعادة مجد هذه الأمة مرة أخرى وإعادة الحق المسلوب وقد قال عبدالناصر قبل ذلك: "ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة" وكانت كلمات حقيقية شدت من أزر جنودنا البواسل، وكانت تلك المناصات بنى ساعدت النص في التأكيد على فكرة الكاتبة ولا بد أن نعي أن المناص ضمن المتفاعلات النصية وغالبا ما يكون بين فاصلتين أو نقطتين أو هو الجمل الاعتراضية التي تأتي بين

(ISSN: 2536 - 9555)

جمل مسرودة لنتعرف الرابط أو العلاقة الرابطة بين هذه البنية الصغرى وما سبقها؛ لأنها تجاور بنية نصية أخرى تتفاعل معها، أو تلك البنية التي تتناص مع بنية خارجية، فحين ينتقل الراوي من الخطاب المسرود إلى المعروض يدخل بذلك حيز التفاعل أي بنية نصية أخرى، فهو معروض فيما يتعلق بما سبقه فقط، ولكنه مسرود من حيث طبيعته، وإذا كانت أشكال التفاعل النصي تنحصر في ثلاثة؛ التفاعل النصي الذاتي، والداخلي، والخارجي، وكانت أنواع التفاعل تضم **التناص والمناص والميتانص،** فإنه من الممكن أن نجد تداخلاً دقيقاً بين تلك الأنواع الثلاثة للتفاعل النصي. "والقراءة النقدية المستندة إلى معرفة بهيكلية النص هي إذن قراءة تبغي إعانة القارئ على ممارسة لذة القراءة من موقع المعرفة بفنية الكتابة أي بأسرار اللعبة"[٢٦]. وما رأيناه هنا عند الدكتورة سعدية العادلي كان عدداً من المناصات التي أكدت على حب الأوطان وهي الفكرة الكبرى للعمل ولا بد أن نتذكر أن بعد أن تناولت جوليا كريستيفا مصطلح التناص، مقتفية بذلك أثر ميخائيل باختين، وبعد أن تناول جيرار جينت التَّعاليات النَّصِية، ظهرت عدة مصطلحات للمشتغلين بالحقل النقدي من بينها التفاعل النصي، وهو ما جعل الكتَّاب في يقظة حقيقية خاصة وأن النقد بدأ يأخذ تلك التفاعلات على محمل الأهمية فجزئية التفاعل النصي أو المتفاعلات النصية تضم بداخلها مصطلح التَّناص والمناص والميتانص؛ لأنه أعم وأشمل منها، وأصبحت دراسة التفاعل النَّصِي داخل النصوص أمراً حتمياً خاصة في هذه الأوقات، التي رأينا فيها تداخلاً في الأجناس الأدبية؛ حتى تتماشى مع الدراسات النقدية الحديثة التي تختص بدراسة البنية الكلية والجزئية للنص؛ سواء أكانت البنية الكلية له أو البنيات الجزئية المتلاحمة معاً والمكونة للبنية الكبرى، والتي هي خاضعة في

[٢٦] د. يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنج البنيوي، الطبعة الثالثة، الفارابي، بيروت لبنان ٢٠١٠ ص٢٠.

الأساس للخطاب العام للرواية؛ فالنص بطبيعته ينقسم إلى بنية كبرى، وهي تلك التي ترتبط بالنَّصّ وعالمه ولغته وشخصياته، والتي نعرف من خلالها فيم يتحدث النص؟ وبنيات صغرى تتحد جميعها لتكون البنية الكبرى للنص، والتي تتفاعل باستمرار مع ذلك النص، وبالتالي فإن التفاعل النَّصِي ينشأ من خلال تفاعل البنيات النصية التي تستوعبها بنية النص الكلية، وتصبح جزءاً منها ضمن عملية التفاعل، من خلال المناصات المختلفة والمشتركة معاً في سياق سردي عبر صفحات الرواية مع البنية الكبرى. وبشكل أدق، إن التفاعل النصي هو ما تحدثه تلك الجمل التي يأتي بها السارد أحياناً والتي قد لا ترتبط بالنص الرئيس من قريب أو بعيد، إلا من خلال البحث والتأمل. وبالتالي يجب علينا أن نقول إن المتفاعلات النصية هي نصوص داخل النص الرئيس للعمل؛ تتفاعل معه من أجل إنتاج الدلالة الروائية. وبالفعل قد تفاعلت تلك المناصات التي جاءت بها الأديبة مع العمل سواء أكان من قريب أو من بعيد.

وتأتي بمناص يعشقه الكثيرون وهو خطاب الرئيس الراحل محمد أنور السادات بعد انتصارنا في حرب أكتوبر ١٩٧٣، ومن المعروف أن المناص قد لا تربطه صلة بالرواية ككل، ولكن تربطه صلة بالجزئية التي يتحدث فيها الكاتب ومدى علاقته بالسرد السابق واللاحق عليه. ولكن هذا المناص يعتبر له ارتباط بالعمل ككل، منذ البدء حتى المنتهى، وإذا كانت الكاتبة قد تناولت ألم الحروب ممثلاً في والد نهى عبدالعزيز الذي استشهد في الحرب وما حدث ليوسف عز الدين، فإنها أرادت أن توازن الأمور وتعطى العمل حقه بهذا الانتصار العظيم الذي حير العالم كله، وبالفعل كانت معجزة بكل المقاييس أن يعبر الجيش المصري العظيم خط بارليف المنيع، وأن يفقد العدو توازنه في ست ساعات كما **قال الرئيس الراحل محمد أنور السادات**، ونذكر أهم أجزاء جاءت في الخطاب رغم أهمية الخطاب كله "وربما جاء يوم نجلس فيه معاً لا لكي نتفاخر ونتباهى، ولكن لكي نتذكر، وندرس

(ISSN: 2536 - 9555)

ونُعلم أولادنا وأحفادنا جيلاً بعد جيل قصة الكفاح ومشاقه ومرارة الهزيمة وآلامها وحلاوة النصر وآماله" **وأيضاً قوله في مقطع آخر** "ولست أتجاوز إذا قلت: إن التاريخ العسكري سوف يتوقف بالفحص والدرس أمام عمليات السادس من أكتوبر سنة ٧٣ حين تمكنت القوات المسلحة المصرية من اقتحام مانع قناة السويس الصعب واجتياح خط بارليف المنيع وإقامة رؤوس جسور لها على الضفة الشرقية من القناة، بعد أن أفقدت العدو توازنه– كما قلت– في ست ساعات" ص٨٩. هذا المناص يعتبر مناص سياسي ارتبط بالعمل "خلف قضبان الحياة" الباحث عن الحب والحرب، فالحب هنا هو حب الأرض وحب الدفاع عن الأرض، وكانت النتيجة عودة الأرض. لقد ضمَّنت الكاتبة العمل هذا المناص للتأكيد على أن الأرض لم تعد إلا بالكفاح، ومن أراد أن يحقق حلمه عليه بالعمل ولا ينتظر أن يحقق له حلمه شخص آخر، فمن جد وجد. وشباب مصر الطاهر قدم وضحى من أجل هذه البلاد، وكان الجيش المصري البطل على قدر المسؤولية الموكلة إليه. جاء هذا المناص مباشرة بعد أن قررت نهى أن تعود إلى مصر بصحبة زوجها بعد انتهاء الحرب، وتؤكد على ذلك الكاتبة في سردها من خلال مظاهر الفرح التي وجدتها نهى حين أقلتها الطائرة من أمريكا إلى مصر، وتأتي تلك المظاهر قبل ذكر هذا الخطاب للرئيس، إيماناً من الكاتبة أنه لولا جرأة هذا الإنسان ما حققنا النصر ومعه أبطال مصر العظام من أفراد الجيش المصري البطل. وهنا يظهر دور المناص باعتباره شاهداً على العمل "إن المناصة في عملية التفاعل ذاتها. وطرفاها الرئيسان هما النص والمُناص paratexte وتتحد العلاقة بينهما من خلال مجئ المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن تنتهي بنية سرد النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية سردية نصية جديدة لا

علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل"[٢٧]. قد لا توجد علاقة بين هذه البنية النصية والعمل في أغلب التصورات ولكن هنا هذه البنية النصية السردية أو المناص له علاقة بالعمل من أوله إلى آخره، ولكن، القول هنا على أن هذا الخطاب يعتبر مناصا مرتبطاً بما قبله وبما بعده من ناحية الارتباط بفرحة النصر؛ لأن الخطاب كان نتيجة حتمية للفوز في المعركة.

وتأتي الكاتبة بمناص مهم جداً وعلى الرغم أنه مناص ثقافي مرتبط بالفن والغناء إلا أنه ارتبط عند نهى بألم الفراق وخروجها من بيتها إلى عريسها عصام في خوف وقلق حتى لا يعلم أخوها شادي الذي كان يصر على أن يزوجها زميلة، تصل العروسة إلى الكوافير والدموع منهمرة من مآقيها، وأخذ العم سيد يغني مع شادية تلك الأغنية وهو يشير إلى نهى ويقول لها كلمات الأغنية، راحه فين يا عروسة، وهو لا يعلم أنها ستذهب بعيداً لزوجها المنتظر ودون أن يعلم أخوها الوحيد:

راحـــه فـــين يـــا عروســـــة راح أجيـــــــــب ســـــــــكر
تعملـــي إيـــه يـــا عروســـة بالســـكر أعمـــل شـــربات شهـــد مكـــرر
وأصـــــبه فـــــي دوارق فضـــــــة وبإيـــدي أوزعـــــه علـــى الحتـــة
بـــــدري عليـــــك أيـــــوه عليـــــه طب روحي يا عروسة هات السكر

وتأتي أهمية هذا المناص في أنه جاء من قبل من أراد أن يواسيها وينسيها ألمها وهو العم سيد كي يصبح ردة فعل من العروسة نهى لأخيها شادي، وكان بكاؤها قد جمع في طياته آلاماً عديدة **أولها:** والدها الذي فقدته منذ صغرها لم يحضر بالطبع فرحها، **وثانياً:** أخوها الوحيد الذي عارض زواجها من أي شخص

[٢٧] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،الطبعة الثالثة الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٦ ص١١١.

(ISSN: 2536 - 9555)

إلا من زميله، لأنه سيستفيد من ذلك فلم يحضر هو الآخر، **ثالثاً:** أنها تزوجت شخصاً لم يكن موجوداً، بل ستقوم بالسفر إليه في أمريكا وهو شخصية مرموقة معروف بعلمه وثقافته، ولكن ما يعتصر قلبها، أنها في الأساس لم تقبل به، لأن حبها ليوسف عز الدين ما زال متملكاً أركانها. يأتي المناص هنا تأكيداً على الفكرة التي تدور في فلكها الكاتبة، فهي تحاول تسليط الضوء على الأنثى وما قد تعانيه في حياتها، وكان المنظور الروائي الخاص بها مسلطاً دائماً على نهى، حتى عند المحيطين بها جميعهم يدورون في دائرتها. والأنثى بطبيعتها الرقيقة تتأثر بأي شيء، وقد جعلت الكاتبة هذه النهاية للفتاة نهى بأن تبتعد عن مسرح الأحداث وتترك كل شيء حتى البلاد التي عاشت فيها وتسافر بعيداً عن كل تلك المهاترات التي كان لها أكبر الأثر في ألمها على مدار عمرها. وإذا كان هذا هو المخرج من الكاتبة، كي تسري على الفتاة، فإن الكاتبة تحاول إيجاد حل لهذه الإشكالية، وهي المشكلة الكبرى في العمل، وهي نقطة التأزيم، والتي بدأتها مع بداية العمل ثم بدأت في شرح تفاصيل المشكلة.

الخلاصة

تعمد الكاتبة إلى تقنية الملخص أو الخلاصة بعد كل فترة من فترات السرد، "والخلاصة حركة سردية تقترب من الحذف ولا تلامسه، في الحذف تقفز فوق الأحداث التي جرت في فترة زمنية معينة دون أن نذكرها، أما الخلاصة فإننا نذكر الأحداث بإيجاز شديد دون ذكر تفاصيل هذه الأحداث، ويكون زمن الكتابة أقل من زمن الحكاية"[٢٨]. فنراها تقول حول ملخص التضحية من الرجل والمرأة في حربنا ضد العدو، وحبنا للوطن من خلال يوسف العاشق المحب لنهى؛ حيث يأتي في إجازة سريعة وتراه محبوبته التي تعمل في الدفاع الوطني مع النساء ونرى

[٢٨] د. محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية، دار سندباد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠١ ص١٧٧.

مشهد عشق يتجه ناحية القلب وأيضاً ناحية الوطن، يخلع كل منهما الباريه الخاص به من على رأسه، إشارة إلى أن الوطن موجود فوق رؤوسنا، وكيف أن الاثنين خلعا هذا الباريه ليلتقيا في بيت نهى ويضع باريه رأسه على رأسها في لحظات ود وانسجام تلخص الاشتراك معا في الدفاع عن الوطن **فيقول يوسف:** "الله جميل عليك. لمح باريه الدفاع الوطني الخاص بها، خلع باريه العسكرية ووضع الثاني على رأسها قائلا: كده أحسن ولا كده أحسن؟ نظرت نهى في المرآة التي تعلو بوفيه السفرة، تلاقت عينا يوسف ونهى وقرأ كل منهما مشاعر الشوق والحنين في عيون الآخر"[٢٩]. ونلاحظ هنا أن الخلاصة ارتبطت بشيئين الحب بين العاشقين والحب الأسمى للوطن، وهو ما اختزل أشياء كثيرة بداخل قلب كل منهما، مسيرة حب طويلة سنوات وأشهر وأيام وتختزل في بعض الكلمات فيصبح زمن السرد أقل من زمن الحكاية.

"والخلاصة تعتمد على سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[٣٠]. وهو الحادث هنا في أكثر من جزئية. ولكن القدر كان للجميع بالمرصاد فلم تهنأ نهى بيوسف فقد تغيَّب بعد الحرب، ولم يعلم أحداً بما حدث له، لذلك فالكاتبة لديها عنصر الاختزال وعنصر التعمق في السرد لدرجة أننا قد تأكد لنا أن هى ستصبح زوجة ليوسف بلا أدنى شك، لتأتي لنا الكاتبة وتكسر حدة التوقع، وكان السبب في ذلك هو الحرب التي خاضتها مصر مع إسرئيل. فالرواية أصبحت تمثل تاريخاً لا مناص من تناوله؛ لأننا "حين نكتب للتاريخ، نذكر أن الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ، والإنسان، والمكان، والحقيقة "الرواية الجديدة" كانت متزاوجة مع التاريخ

---

[٢٩] خلف قضبان الحياة، ص ٣٤.

[٣٠] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٣ ص٧٧.

(ISSN: 2536 - 9555)

زواج وفاء، تنشد العلاقة الحميمة بينهما وبينه"[٣١]. ومن هنا يصبح المخلص تقنية سردية يلجأ إليها الكاتب وقت الحاجة لإكمال مشروعه.

ويدخل مع الملخص ما يسمى **بالقطع**، وهو ما يساهم مع الملخص في تسريع وتيرة الزمن السردي، والقطع يعمل على تجاوز الكاتب لبعض المراحل الزمنية دون أن يشير إلى تلك المراحل المختلفة من الزمن، وهو ما لاحظناه هنا في هذا العمل في أكثر من جزئية، خاصة حين تناولت الكاتبة الحديث عن حرب ٧٣، فقد انتقلت من مرحلة النكسة إلى مرحلة النصر بسرعة، وهو أمر كان مقصوداً من الكاتبة، فهي لم تشر إلى تلك الفترة المنقضية بعد معاناة الجيش من نكسة ٦٧، وكأن وتيرة السرد كانت متسارعة، وهو أمر يحمد للكاتب في أن ينتهج هذا النهج حتى لا يمل المتلقي، تقول الكاتبة "ومرت السنون وجاء يوم الفخر، السادس من أكتوبر ١٩٧٣ العاشر من رمضان ليسجل نصراً عظيماً وعودة عظيمة للكرامة الوطنية فقد كان هدفاً وتحقق أولاً بتوفيق الله، فبدأت معركة الكرامة بذكر الله "الله أكبر"ص٨٦. ومن الطبيعي أن الحركات السردية المرتبطة بتقنيات السرد، تعمل على عدم ملل المتلقي من الصوت الواحد، وهو ما يجعل الكاتب ينتقل من السرد إلى الوصف ثم الحوار، من خلال جزئية **المشهد**، فالمشهد هو مقطع حواري بين شخصيتين أو أكثر، ويأتي به الكاتب في أغلب الأحيان لكسر جزئية أحادية الصوت السردي، حتى لا يمل المتلقي ويظل متابعاً لرحلة السرد.

الوصف والسرد والحوار في العمل

بحس أدبي متميز رأينا الكاتبة في حالة من الانسجام النفسي حين تصف مشهداً أو تصف شخصاً من الأشخاص، تقول في وصف نهى بطلة العمل ص٦٠ "جلست نهى تلتقط أنفاسها، واضعة رأسها بين يديها، إنساب شعرها

[٣١] د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة العدد رقم ٢٤٠ الكويت ١٩٩٨ ص٣٠.

الكستنائي الناعم متناثراً على ظهرها وكتفيها وحول وجهها الأبيض المستدير كوجه القمر المكتمل، وكأنه ستار يخفي عينين ممتلئتين بالدموع قيدها الكبرياء والاعتزاز بالنفس، لأول مرة تشعر أنَّها عاجزة لا تستطيع مجرد التفكير؛ لكن لا بد أن تستسلم هكذا تصنع بنا الأقدار". الوصف في العمل الأدبي له مكانته التي تُشعر المتلقي بأنَّ الموصوف ماثل أمام عينيه كما فعلت الأديبة سعدية العادلي ونراها من قبل **تصف نهى أيضاً بقولها** "أما نهى فأصبحت فتاة جميلة تسير مرفوعة الرأس ينسدل شعرها الكستنائي الفاتح على كتفيها يتحرك كأنه حرير منساب متدرج كموج البحر تتحرك بخطوات رشيقة، جادة منطلقة دائماً نحو الهدف، لا تنشغل بغير الدراسة لتحقق حلمها بأن تكون صحفية وأديبة مشهوورة" ص٢٣.

يأتي السرد عند الكاتبة بنوع من القلق والتوثب للحظة الآنية، لأنها أخذت جزءاً أو حقبة تاريخية خطيرة في حياة المصريين وهي قبل حرب الاستنزاف ونكسة ٦٧ ثم انتصار ٧٣، وكانت مراحل مهمة جداً في حياة المصريين وجاء سرد الأديبة قلقاً مع ذلك القلق بمعنى كنا نقرأ العمل ونقلق مع الحدث صعوداً وهبوطاً. مع النكسة كنا نترقب ذلك الخوف ومع النصر نقرأ ونفرح، فالسرد طريقة فنية أدبية يسعى من خلالها الأديب إلى سرد مواقفه وأحداثه و صور شخصياته، التي اختزلها لفترات مضت يقوم بعرضها بطريقة أدبية رهيفة، والسرد في اللغة أتى من الدروع المحكمة النسج، ولها أصل طيب كما قلت في القرآن الكريم في **قوله تعالى** "وقدر في السرد"[٣٢]. وشيء سرد، أي متتابع الحلقات، ومن ثم فإن الطريقة السردية هي الطريقة التي يتناول من خلالها المبدع حكيه؛ والحكي هذا هو جزء أصيل للسرد، وبالتالي فإن السرد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسارد الذي سرده، وكتبه أو خطه، والحكي هو كل ما يحدث في الرواية من أفعال وأحداث متداوله،

[٣٢] سورة سبأ الآية١١.

(ISSN: 2536 - 9555)

خاصة وأن السرد يرتبط دائماً بالخطاب بحكم أن السارد في رواية معينة يختلف عن سارد آخر في رواية أخرى. وأهم ما يميز سارد عن آخر هو استخدامه للصيغ المختلفة للخطاب الروائي، بحكم أن الحكي يعتبر بمثابة البنية التحتية للرواية، والنص بوجه عام يعتبر بناء كلياً للخطاب، وكلما كان السارد بارعاً في استخدام صيغ الخطاب، ومدى هيمنته عليها، كان عمله مقبولاً فنياً، لذلك فإن الأديب يحرص كل الحرص على انتقاء صيغه؛ ليرسم لنا لوحه الفنية بأسلوبه، الذي يميزه عن آخر. وهذا الأمر يتجلى في كيفية التواصل مع المروي له ومع الشخصيات من خلال الإقناع؛ وهذا الإقناع لن يتأتى إلا من خلال الحوار، وهو بيت القصيد الذي نبحث معالمه، عند الأديبة سعدية العادلي وعن العلاقة التي تربط الحوار بالسرد. لذلك "قد يكون من المستحيل، في أي عمل سردي، غياب السارد، متخفياً متوارياً، متحفظ الحضور، خجول الطلعة"[٣٣]. فالسارد حتماً موجود، وهنا كانت الكاتبة في سردها تحاول الربط بين الماضي والحاضر وتعانق الماضي بالحاضر، وهي في طريقها إلى ذلك تعمد إلى استحضار الحس الوطني، بحكم أنها تتناول قضية من أخطر القضايا الوطنية التي عاشتها مصر في عصرها الحديث، فقد ضحى الكثيرون في حرب الاستنزاف وما تلا ذلك وصولاً إلى أكتوبر ٧٣. **تقول الكاتبة في قطعة سردية:** "كانت نهى تجمع ما تستطيع من أخبار حرب أكتوبر بفخر واعتزاز، فالحب والانتماء وكافة الطاقات عندما تتفجر، تصنع المعجزات. أخذت نهى تواصل الليل بالنهار في ترجمة وتسجيل هذا النصر العظيم وأسرت في نفسها شوقاً لمصر. فوجئت بتليفون من عصام يخبرها بأنه حجز لقضاء شهر بمصر، ويسألها: ما رأيك أحجز لك؟ طارت نهى من الفرحة وشكرته، فقد حقق ما تريد دون أن يعرف ماذا تريد، اتفقا ألا يخبرا أحداً، وأن يكون سفرهم مفاجأة للجميع، فما أحلى أن يحتفلوا ويسعدوا باسترداد الأرض بين أهلهم في مصر"

[٣٣] د. عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٢٣٩.

ص٨٧. إن السرد أو القص هو فعل يقوم به الرواي في إنتاجه للرواية، سواء أكان فعلاً حقيقياً أم خيالياً، فالسرد يشمل الزمان والمكان والشخصية، والراوي هنا كما ذكر لطيف زيتوني يمثل دور المنتج، والمروي له يمثل دور المستهلك والمستقبل، وقد فصل القول في هذه الجزئية الدكتور مرتاض في تحليله لتقنيات السرد الروائي، فقد بين العلاقات الدقيقة جداً بين السارد والمؤلف والقارئ، ويجمع الأمر في أن الروائي هو من يمتلك ناصية كل شيء في الرواية "فحين يكتب أي روائي رواية؛ فهو الذي يكتب، وهو الذي يُنشئ الشخصيات، وهو الذي يتخذ لروايته سارداً في بعض الأطوار السردية. لكن المؤلف يظل حاضراً في العمل، فهو الذي يهندسه، وهو الذي ينسجه ويدبجه.. ولا نحسبه يتحول إلى مجرد شخصية خيالية. يتحول من خلالها إلى غير نفسه، وإلى غير ما هو، وإلى أي شيء"[٣٤]. وهذا ما أذهب معه تماماً فالكاتب له مطلق الحرية في العمل طالما أنه يمتلك أدواته امتلاكاً حقيقياً من اللغة والحبكة وتقنيات الزمان والمكان. وهنا في هذا العمل نرى أن الكاتبة قد طغى عليها الجانب الوطني في سردها وجعلت كل من يحمل هماً للوطن هو البطل، فيوسف كان بطلاً، ونهى كانت بطلاً، وجعلت أيضاً الحدث الأكبر هو بطل، فالرواية تتناول أحداثاً متتالية، بدأت بحرب الاستنزاف ومروراً بنكسة ٦٧، وقد عزَّ عليها أن تترك المتلقي يتألم بعد تلك النكسة فتناولت في نهاية المطاف نصر أكتوبر وهو ما ذكرناه في تلك القطعة النثرية التي عبرت عن سردها، مستخدمة ضمير الغائب، وقد أعطت شخصياتها حرية التحرك في العمل، فهذا الدكتور عصام في أمريكا وأراد العودة لبلده للاحتفال بهذا النصر العظيم وتأتي معه زوجته نهى للاحتفال نفسه. ولكن في تخيير الزوجة هل تأتي مع زوجها أم لا؟ فهذا أمر قد يستغربه المتلقي والناقد؛ لعدد من الأسباب **أولها**: أن نهى قد حرمت من والدها بعد أن استشهد في حرب

[٣٤] في نظرية الرواية، المرجع السابق ص ٢٤١.

(ISSN: 2536 - 9555)

الاستنزاف، فأصبحت أحق الناس بهذا الاحتفال. **ثانياً:** محبوبها الأول كان رجلاً عسكرياً وقد غابت أخباره وهي لا تعلم ماذا حدث له بعد إصابته، فمن المفترض أن تكون هي الداعية إلى العودة إلى القاهرة أكثر من زوجها عصام نفسه؛ وذلك حتى يكتمل الصدق الفني للعمل.

والحوار هو جزء من السرد كباقي الأجزاء، وهو ركن من أركان أية رواية، وهو الذي من خلاله نرى الشخصيات تتصارع وتتحاور "الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يَفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع. ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي"[٣٥] وهذا الأمر يتم بطريقة ديناميكية للشخصيات، وينجح الحوار إذا كان هناك إقناع للمروي له أو للمتلقي بشكل عام. من هنا يمكن أن نقول إن الحوار، والذي هو جزء من السرد، يحاول قدر المستطاع أن يظهر على ساحة الرواية بقدر ظهور الشخصيات، وبقدر تصارعها معاً. وهناك اتجاه في الأدب تزعمه **موشلر**، منطلقاً من مدرسة بيرمنكهام، والتي حصرت الخطاب في الحوار، خاصة وأن موشلر قد حدد مجالات تحليل الخطاب، وهي ثلاثة، **والتي كان آخرها يكمن في أن** "التقليد الأنجلو ساكسوني، وبالأخص مدرسة بيرمنكهام يرتبط تحليل الخطاب بنمط معين من تحليل الحوار (المخاطبة) انطلاقاً من التفاعلات داخل القسم بين المعلم والتلاميذ، وذلك عبر تحديد مجموعة من المقولات والوحدات الحوارية من العلاقات والوظائف التي يمكن أن تحققها هذه الوحدات" وقد تناول **ميخائيل باختين** الحديث عن هذه النقطة، والخاصة بالحوارية "حيث إن الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات" الأجنبية "(بدرجات وطرائق متنوعة) يعطيه إمكانية أدبية جديدة

[٣٥] لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار لبنان ٢٠٠٢ص ٧٩.

وجوهرية، إنه يعطيه فنيّة نثْره التي تلْقَى تعبيرها الأكثر تماماً وعمقاً"[٣٦]. **وقد تحدثت عن ذلك في كتابي** "شعرية الفضاء في الرواية العربية". نلمح حواراً في العمل بين نهى ووالدتها ومعهم الجد، وهو حوار يبين وبذكاء من الكاتبة دور المدنيين في الدفاع عن البلد خاصة وقت الحروب، وجاء ذكر عبارة **[الدفاع المدني]** "**تقول الأم:** الدفاع المدني أخباره إيه" نهى: تعلمت جميع الإسعافات الأولية، إعطاء الحقن، معالجة الحروق والجروح، وقف النزيف وكيفية إنقاذ الجريح". **الأم:** نفسي أحضر معاكم يا نهى ينفع؟! ضحكت نهى وأخذت تمسح دموعها" ص٣٢. فالحوار هنا قد مثل فكرة العمل، الداعية إلى حب الوطن والدفاع عنه ضد أي عدو. وجاء الحوار بين أجيال مختلفة تمثل الحياة، فالجيل القديم يمثله الجد والجيل الوسط تمثله الأم بينما الجيل الحاضر تمثله نهى الشابة الصغيرة العاشقة لتراب هذا الوطن، وهو ما ظهر من خلال العمل والحوارات المختلفة، والرواية بأكملها ما هي إلا ساحة حوار كبير وطويل" وقد يتبادر إلى الذهن الاعتقاد في أن الرواية تعبير وترجمة لصوت أو تيار أو طبقة أو فصيل، قد يكون ذلك دقيقاً، لكن الأدق أنها ساحة جدال فكري وفني"[٣٧]. وتزداد جدلاً فكرياً وفنياً مع المرأة، سواء أكانت الكاتبة للعمل التي تدافع عن قضية تخص المرأة أم من الشخصيات التي قام العمل على فنها ومهارتها، "فالكتابة النسوية حرصت على الدفاع عن قضية المرأة وثورتها على سلطة الآخر التسلطية، فالرواية النسوية من حيث المحتوى حافلة بالدلالات، وهي لا تتوقف عند أدبية النص النسوي فقط، بل إن الرواية النسوية تعمل على التغيير من وضع

---

[٣٦] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى القاهرة/ ١٩٨٧ ص ٥١.

[٣٧] د. محمود أحمد عبدالله، المواطنة في الرواية المصرية، إدوار الخراط نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٦ ص٢٥٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

المرأة"[٣٨]. وكانت معاناة المرأة هنا في هذا العمل يكمن في الفقد، فقد الزوج وفقد الأب وفقد الحبيب، لذلك كانت نهى محور العمل منذ أن كانت صغيرة فقدت السند لها وهو الأب ولكن الكاتبة تعوض هذا الفقد بأنه من أجل الوطن، ويأتي الفقد الثاني في الحبيب ويكون الفقد أيضاً من أجل الوطن. بالفعل عبرت الكاتبة عن معاناة المرأة وهو ما عبرت عنه في بدء العمل خاصة في الإهداء "لذلك تأرجحت الكتابات النسوية في التعبير عن معاناتها وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة صورة المرأة الضحية المغلوب على أمرها ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها"[٣٩]. وبالفعل هو الحادث هنا معنا مع البطلة نهى، فهي ثائرة على الواقع الذي كان ضدها منذ الصغر وحتى الزواج وبعد الزواج، تتحدث وهي تبكي، عن حرمانها من كلمة "بابا" فلم تقل لها طوال حياتها، حتى مع محبوبها، الذي غاب مع غياب أملها، وحتى الأخ الوحيد لم يكن ليرضى لها أن تنجو حتى بنفسها مما أراده لها.

لقد كانت حوارات الكاتبة في العمل قليلة وعلى الرغم من ذلك كانت في محلها من الإعراب؛ سواء أكانت تلك الحوارات التي دارت بين الجد والجدة وبين نهى والتي كانت تشع نوعاً من البهجة على نهى وعلى المتلقي بحكم ذلك الجو الأسري الجميل، ولكن كلما تذكرت نهى والدها الذي لم تره وكان قد استشهد، تظل في حالة من البكاء والحزن ولم يخرجها من تلك الحالة إلا محبوبها يوسف عز الدين الذي كان يحنو عليها وجدها وأمها.

---

[٣٨] حكيم دهيمي، الرواية النسوية، مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية، مجلة فصول، المجلد (٣/٣٦) العدد١٠٣ ربيع ٢٠١٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٣٢٢.

[٣٩] المرجع السابق ص ٣٢٣.

في نهاية الأمر نجد أننا أمام رواية حملت قضايا عديدة بجوار القضية الأم وهي قضية "الوطن"، وكان الوصف والسرد والحوار متماشياً مع فكرة الكاتبة التي تلح عليها منذ البدء، ولكن وعلى الرغم من أن الكاتبة أرادت التأكيد على عشق الوطن وحب الوطن والتضحية من أجل الوطن إلا أن العشق الجسدي والحب العاطفى قد طغيا في بعض الحالات، وأعتقد أن هذا الأمر لم يكن المقصود من الكاتبة، ولكن نجحت الكاتبة في أن تجعل المتلقي يتعاطف مع تلك الفتاة التي ظلمت كثيراً، منذ البدء وحتى المنتهى، وذلك لم يكن ليكتمل إلا من خلال الحوار والسرد والوصف.

الحبكة والسرد الروائي

الرواية حملت أحداثاً عديدة ومثيرة، تلك الأحداث مجتمعة كونت حبكة قصصية راءعة، ظهرت تلك الحبكة أكثر من خلال الصراع الهادي في العمل، صراع صنعته الظروف وأرغمت الشخصيات على تقبله، فالصراع بين الارتباط بيوسف أو عصام بالنسبة لنهى لم يسع إليه أحد منهم في وقت الفعل نفسه، أي في سن الزواج؛ لأن يوسف من قبل كان يعشق نهى وهي الأخرى، ولكن الظروف جعلت هناك صراعاً خفياً فرضته ظروف الحرب، فيوسف لم يعد وأصبحت نهى أمام خيارها الوحيد أن تقبل، وإذا جازت كلمة صراع فلا تدخل إلا مع أخيها شادي حين أراد تزويجها بالقوة لشخص تربطه علاقة مصلحة معه "الحبكة حركة حيوية مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن حدث رئيسي وهي لا تتكون من ترتيب الظروف، بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حال"[٤٠]. ظلت على هذا المنوال منذ البدء حتى النهاية، ظروف كثيرة وأحداث متعددة ومتطورة، بعد أن أعادت الكاتبة طريقة الفلاش باك مرة أخرى في بداية العمل، وإذا كان الدكتور لطيف زيتوني قد استبعد

[٤٠] معجم مصطلحات نقد الرواية ص ٧٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

الظروف في تكوين الحبكة، فهذا ما أخالفه لسبب وحيد أن في مثل تلك الروايات الأحداث هي التي تصنع الحبكة، تبدأ الأحداث منذ الصغر في محافظة الشرقية وتحديداً في مدينة الزقازيق، والمكان هنا لم يكن له صوت عال في العمل بقدر وجود أحداث متتالية صنعتها الظروف. الحدث الأول يبدأ مع دخول البنت الصغيرة المدرسة، ويبدأ يوسف التعلق بها وتبدأ بعض المشاكل الحياتية مع الأخ وأخته، وكان لغياب الأب الأثر الكبير على الفتاة الصغيرة نهى، فحين تتذكره لم تجد طريقة لإخراج المكبوت بداخها إلا البكاء. وحين تتحرك الكاتبة في هذا الاتجاه بتسليط الضوء بقوة على النواحي الاجتماعية كانت عيناها على الحدث الأكبر، وهو الحرب، خاصة أن الرواية شملت حقبة كبيرة منذ وقت النكسة ومروراً بحرب الاستنزاف وصولاً لحرب أكتوبر، وكان لرصدها الحياة الاجتماعية بظروفها المختلفة متماشياً مع الأحداث الكبرى للبلاد، ففي الوقت الذي منع يوسف نفسه من رؤيتها وتركها تختار طريقها بعد أن أصيب، كان الحدث الأكبر في الاشتعال وهو نكسة ٦٧. وكلما زادت النواحي الاجتماعية اضطراباً زادت معها النواحي النفسية اضطراباً، وكلما كان فيه استقرار للأمور ارتاحت النفوس. فقد استقرت الأمور نسبياً بعد زواج نهى وسفرها إلى الخارج وزواجها من عصام، بل وإنجابها منه، وبالفعل قد تتعدد أشكال الحبكة القصصية وتختلف، ولكنها ترتد إجمالاً إلى فكرة الصراع بمعناه الواسع، وحبكة التجربة هي التي نجدها مع بطلنا يوسف عز الدين، لأنها هي تلك التي تعرض حال بطل ودود يتعرض للتجربة في ظروف بالغة الصعوبة من دون أن يعرف القارئ إن كان سيتمكن من المقاومة أو سيضطر إلى التخلي عن مبادئه"[٤١]. لم يستطع البقاء على مبدئه من حبه لنهى وكانت الظروف هي السبب، وكانت الأحداث الجسام التي عاشتها البلاد آنذاك هي السبب فآثر الابتعاد، ورغم تلك الحرائق التي اشتعلت بداخله إلا أنه أراد أن

[٤١] المرجع السابق ص٧٣.

يبتعد من أجل المحبوبة وتمنى لها حياة سعيدة. والشخصية في الرواية بكل ما تحتله من مكانة مهمة ستظل ذلك المشكل المعقد في العمل؛ لأن كل شخصية لها أهواؤها الخاصة يحاول الروائي تسييرها وفق فكرته التي يسعى من أجل إيصالها للمتلقي أو المروي له وهذا يحتاج بمفرده إلى بحث مطول "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"(٤٢).

في نهاية الأمر نلاحظ أن الحبكة القصصية دارت في أكثر من دائرة؛ وجميعها يعود في النهاية إلى البطلة نهى، **الحلقة الأولى** كانت تمثل الكبار الجد والجدة حين فقدوا ابنهما والد نهى، **والحلقة الثانية** هم الجيران أم عصام وأم نهى وأم يوسف، وحب عصام لنهى، **الدائرة الثالثة** وهي الدائرة الكبرى تتمثل في أحداث البلاد السياسية وارتبطت بها نهى سواء أكان مع والدها الذي فقدته أم مع يوسف عز الدين الذي فقدته أيضاً وقت الزواج رغم حبهما لبعض. نلاحظ أن المركز في جميع الدوائر كانت نهى. وهي في الوقت نفسه مثلت إشكالية كبيرة عبر الرواية، وكان حل هذه الإشكالية يبدأ من عندها وينتهي عندها، لذلك كانت الحبكة القصصية مقبولة جدا، بل وقوية.

ويمكن لنا بعد ذلك أن نخرج بعدد من النتائج

الأولى: تقنيات السرد في الرواية تتطلب نوعاً من يقظة السارد، فنرى في البدء لغة الكاتبة قد تميزت ببساطة تراكيبها، ورقة تعبيراتها، نراها تنفذ إلى روح المتلقي لشعرية معانيها، وارتباطها بلحظات الحب والعشق في أكثر أجزائها، حيث استخدمت الكاتبة لغة بسيطة سهلة ولكنها تحمل معاني أدبية سامية، ونلحظ ذلك في حديثها عن ذلك المسمى بالحب، وكثيراً ما ضمنت الكاتبة لغتها ببعض الكلمات القريبة من العامية واستخدامها العامية في الحوارات، وقد أفادت العامية

(٤٢) د. عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع مذكور ص٨٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

الرواية من ناحيتين؛ الأولى التأكيد على الروابط الاجتماعية التي تربط البنت بجدها وجدتها وأخيها وأمها، والمحيطين بها الذين هم من عامة الناس. نلاحظ استخدام عبارة أم لوصف الشخصية بأم عصام وأم نهى وأم يوسف دون ذكر لأسمائهن، وهو ما يتماشى مع بساطة الشخصيات في التفكير والثقافة. الثانية تبرهن الكاتبة على أن التهجين بين العامية والفصحى هو طريق الروائي الذي يسعى لجذب المتلقي.

الثانية: جاء الوصف في العمل أقل بكثير من السرد، والعلاقة بين السرد والوصف هي علاقة جدلية في المقام الأول، فليس الوصف بقادر عل الاستغناء عن السرد وكذلك السرد لا يمكن له أن يستغني عن الوصف، وقد احتاجت الكاتبة الوصف في مناطق محددة أهمها وصف الفتاة وجمال الفتاة، ثم وصف الطبيعة في أجزاء بعينها، بينما السرد فقد اتسعت رقعته في العمل، وقد لا يكون من الأهمية بمكان وجود الوصف، ولكن لا يمكن الاستغناء عن السرد، فما الرواية بأكملها إلا سرد أحداث ومواقف مختلفة، وأبنية صغرى تتكون منها البنية الكبرى للعمل، ولابد من الاعتراف أنه لا يمكن أن يكون هناك نص سردي كامل دون وصف، لأنَّ الوصف يحرك المشاعر خاصة إذا ما اندمج الكاتب في عالم الخيال، والوصف يقر بأن هناك فناً يجب أن يقرأ، وقد تكون لغة الكاتب لغة تقريرية كما رأينا في بعض أجزاء العمل، واللغة التقريرية تخاطب العقل ولا تخاطب العاطفة، والرواية فن ولن تكون فناً إلا من خلال الوصف، وهذا ما راوغت عليه كثيراً الكاتبة.

ثالثاً: الحب والحرب هما كلمتان لهما عظيم الأثر كانتا محور العمل، وجاء السرد معبراً عن هذا الأثر من خلال تقنياته المختلفة؛ سواء أكان في الزمان أو المكان، خاصة في الزمن الدائري وكذلك الوصف أو الحوار أو حتى في المناصات، وكانت الحبكة القصصية دليلاً على أن الكاتبة لديها رؤية حول قضية

الرواية التي دارت حول هاتين الكلمتين؛ حيث جعلتهما عنواناً لكتاب البطلة ليتماهى مع العمل لذي يتناول القضية نفسها؛ ففكرة الكتاب هي نفسها فكرة العمل، فكانت تسير على خطين متوازيين، خط الشخصية التي تحمل الفكرة حول الحرب وفي الوقت نفسه الحب وما أصابها منه وأيضاً الحرب وما أصابها منه، والخط الآخر فكرة العمل نفسها، وكل ذلك قد وقع على صاحبة الكتاب الذي حمل هاتين الكلمتين وهما "الحب والحرب".

رابعاً تشكل العلامة في الأدب طريقاً من طرق الإثبات، وحملت في جعبتها دالاً ومدلولاً، وهو ما رأيناه في العمل حين تعرف البطل على البطلة أو على محبوبته التي فارقها زمنا طويلاً، فجاءت العلامة لتثير الإنسان وتجعله يعود إلى الماضي، بعد أن نبشت في الذاكرة، وأعادت أشجان الماضي ولوعة الفراق، أعادت له معنى أن يضحي الإنسان من أجل من يحب ومن يعشق، وأصبحت العلامة لها مدلولان الأول مدلول نفسي ارتبط بتلك العلاقة التي ربطت بين المحبين والعاشقين، ومدلول اجتماعي عما كان من قبل الأسرة الجد والجدة خاصة حول هذه العلامة التي أخذت طريقها في العمل وقد ظلت تلك العلامة لفترات طويلة ارتبطت بعمر الإنسان العاشق، أي أنَّ هناك علاقة بين الصورة المحسوسة التي هي علامة وبين العقل الذي احتفظ بتلك الصورة، وهو ما يؤثر بالسلب أو بالإيجاب على الإنسان الذي يعيش تلك الحياة، وهذا الأمر يحتاج أبحاث عديدة حول دور العلامة في الحياة، مثل ما فعل علماء السيميوطيقا، وهو ما أثار دي سوسير وجعله يربط بين الدال والمدلول من خلال العلامة. وكانت تقنيات السرد الروائي بمختلف أشكالها قد اشتغلت هي الأخرى على هذه الجزئية، خاصة تقنية رسم الزمان والمكان.

(ISSN: 2536 - 9555)

المصادر والمراجع

المصادر:

- **سعدية العادلي**، خلف قضبان الحياة، دار مكتوب، القاهرة ٢٠١٨.

المراجع:

- **أ.أ. مندلاو**، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس،دار صادر للطباعة، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٧.
- **أحمد إبراهيم الهواري**، رؤى نقدية، دار المعارف، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٩١.
- **بول ريكور**، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم،دار الكتاب الجديد،المتحدة، الطبعة الأولى لبنان ٢٠٠٦ .
- **بيير جيرو**، علم الإشارات، السيميوطيقا، ترجمة الدكتور منذر عياشي، والدكتور مازن الوعر، طلاس للدراسات والترجمة سوريا ١٩٩٢.
- **جيرار جينيت**، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وأخرين، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧.
- **حكيم دهيمي**، الرواية النسوية، مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية، مجلة فصول، المجلد (٣/٣٦) العدد١٠٣ ربيع ٢٠١٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠١٨.
- **حميد لحمداني**، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٣ .

- **سعيد يقطين**، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،الطبعة الثالثة الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٦.
- **سيزا قاسم ود. نصر حامد أبو زيد**، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مجموعة مقالات لكتاب دار إلياس العصرية، الطبعة الأولى ١٩٨٦.
- **شكري عزيز ماضي**، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، عدد سبتمبر ٣٥٥، الكويت ٢٠٠٨ .
- **عبدالصمد زايد**، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، تونس ١٩٨٨.
- **عبدالملك مرتاض**، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة الكويت العدد ٢٤٠ ديسمبر ١٩٩٨.
- **عزوز علي إسماعيل**، عتبات النص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٣
- **غاستون باشلار**، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى بيروت ١٩٩٦ .
- **القرآن الكريم** سورة سبأ .
- **لطيف زيتوني**، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار لبنان ٢٠٠٢.
- **محمد أيوب**، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية، دار سندباد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠١ .

(ISSN: 2536 - 9555)

- **محمود أحمد عبدالله،** المواطنة في الرواية المصرية، إدوار الخراط نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٦.
- **ميخائيل باختين،** الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى القاهرة/ ١٩٨٧
- **يمنى العبد،** تقنيات السرد الروائي في ضوء المنج البنيوي، الطبعة الثالثة، الفارابي، بيروت لبنان ٢٠١٠.