الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كليّة الآداب واللّغات– قسم اللّغة والأدب العربيّ–

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة :

البنى السردية في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

-بعجي أميرة

-بن عبيدة أسمهان

إشراف الأستاذ:

-قادة إبراهيم

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
عزوز زرقان	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
إبراهيم قادة	أستاذ مساعد – أ–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
ناصر معماش	أستاذ محاضر – ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية : 1444هـ-1445هـ / 2023م-2024م

... بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..... 2021 ...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بحجبي أحمين ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 110001164046 والصادرة بتاريخ 2023.07.30.....

المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات..... قسم اللغة والأدب العربي.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البنى السردية في رواية بلسم العمود لمين بن أبو شعبة.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024/07/02.....

توقيع المعني (ة)

المؤرخ في ..... 2021 ... 1082 ... بالقرار رقم .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بن عبيد عبد الصمد ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 119990164055 والصادرة بتاريخ 17/04/2019

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات ..... قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البنى السردية في رواية ... المعوذ لمزوغي أنموذجا .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2024/07/02

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنعم علينا بالتوفيق، الحمد له حبا ورضا وشكرا

أمَّا بعد:

نتقدم بجزيل معاني الشكر والتقدير لكل من ساهم معنا في إتمام هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف :"قـــادة إبـــراهـيـم "الذي اتسع صدره لكل ما كان منَّا من ثقل.

نسأل المولى عز وجل أن يجزيهم أحسن الجزاء ويوفقهم لما يحبه و يرضاه، وأن يرزقنا العلم الذي ننتفع به في حياتنا الدنيا والآخرة.

إهـــداء

إلـــى مَعـرِفـةٍ هـي نِـبـرَاس الـدُّجَـى.

مقدمـــــة

إن دراسة الأجناس خلال العصر الحديث والمعاصر نلاحظ فيه اختلاف في بنية هذه الأجناس نظرا للتغيير الجذري الذي طرأ على الرواية العربية المعاصرة، وإن صح القول على ما كانت عليه سابقا في العصور القديمة سواء في العصر الجاهلي أو غيره من العصور.

فالأدب في عالمنا المعاصر أصبح قاربا شراعيا لا نركبه لأجل أن نصل للضفة الأخرى من النهر ولكن لكي نأخذ استراحة قصيرة من ثقل الحياة المادية، حتى نعود بنعومة إلى إنسانيتنا التي لا تطفو إلى سطح أنفسنا إلا بخلوة مع الأدب، ومنه فالعمل الأدبي يأخذ ما هو مهم في الأولوية ويكون دوره أن يعلمنا الحقيقة المختبئة خلف حياتنا العادية ووظيفته دفع الإنسان ليسير في طريق السمو العقلي والوجداني.

وعليه أصبحت الساحة الأدبية تعج بالأجناس الأدبية المختلفة ولعل أهمها الرواية، ويعتبر هذا الأخير من الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي أسهمت في بناء العمل الفني، وبما أن الرواية تحظى بشعبية كبيرة وهي الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي ؛ لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله حيث استطاعت في فترة وجيزة أن تتحول إلى مرآة عاكسة لصورة المجتمع، وهي لسان حال الأمة العربية ومستودع آلامها وآمالها، هذا ما جعلها تحتل المقام الأول في الأدب العربي المعاصر، والجدير بالذكر أن الرواية الأردنية المعاصرة كغيرها من الروايات العربية شهدت أيضا تطورات ؛ إذ ظهر روائيون عُرِفوا بالبراعة السردية المصورة لحال الأمة ومن بينهم نجد الروائية الفلسطينية **نردين أبو نبعة** وقد سلطنا الضوء على روايتها **باب العمود** كنموذج عن الرواية المعاصرة من جانب البنية السردية والجمالية، وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون محل دراستنا لأنها تعالج قضية عربية فلسطينية تلامس الواقع الفلسطيني خاصة والأمة العربية عامة، ويرجع سبب اهتمامنا بهذا الموضوع لحب التطلع على الآداب المعاصرة عامة والرواية

الأردنية بالتحديد، ومحاولة الكشف عن الإبداع الروائي المعاصر ومن خلال هذا المنطلق تأتي الكثير من التساؤلات ولعل أبرزها :

-ما هي أهم المراحل والقضايا التي عالجتها الرواية العربية المعاصرة ؟ ومن هم أبرز أعلامها ؟

-كيف تجلت إرهاصاتها في ظل الأحداث السياسية والتفاعلات الثقافية ؟

-ما هي الرواية الأردنية المعاصرة ؟ و ما هي أهم قضاياها وأعلامها ؟

-ما هي تمظهرات البنى السردية في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة ؟

ولاشك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه ومتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطة البحث كالتالي :

مقدمة وفصلين، حيث يحتوي كل فصل على ثلاثة مباحث وخاتمة توصلنا فيها إلى عدة نتائج ،إلى جانب قائمة المصادر والمراجع. وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية لدى القارئ، بحيث تطرقنا في الفصل الأول إلى رصد أهم التعريفات والمفاهيم ،فتناولنا في المبحث الأول الرواية العربية المعاصرة (قضاياها وأعلامها). ثم المبحث الثاني الذي كان بعنوان إرهاصات الرواية العربية المعاصرة بين الأحداث السياسية والتفاعلات الثقافية. أما المبحث الثالث فيحمل عنوان الرواية الأردنية المعاصرة (قضاياها وأعلامها).

وأما فيما يخص الفصل الثاني فهو عبارة عن تحليل البنية السردية في رواية "باب العمود" فقسمناه أيضا إلى ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول بنية الزمن والمفارقات الزمنية، ثم انتقلنا في المبحث الثاني إلى دراسة بنية المكان وتوضيح أنواعه (أماكن مفتوحة، أماكن مغلقة) وذكرنا أهميته، أما المبحث الثالث فخصصناه لدراسة بنية الشخصيات في رواية باب العمود والتي قمنا بتقسيمها إلى أربعة أقسام (الشخصيات الرئيسية، الثانوية، الاستذكارية، الملحقة).

وأنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها، وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي ذلك أن طبيعة الدراسة فرضت علينا هذا المنهج لأنه هو الأنسب في دراستنا التي تقوم على تفكيك بنى النص السردي، ولا ننسى أننا استعنا بالمنهج الوصفي الذي يتلائم مع رواية "باب العمود" التي تعتمد على الوصف.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع فقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على مصدر رواية باب العمود لنردين أبو نبعة باعتبارها موضوع الدراسة، وبعض المراجع نذكر منها :

قضايا الرواية العربية الجديدة لسعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي لمحمد بوعزة، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، بنية النص السردي لحميد الحمداني، خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

ومن الجاد الذكر أننا لم نواجه أي صعوبة في مجال بحثنا خصوصا وأن المراجع متوفرة في كل المكتبات إلكترونيا وورقيا.

وفي الأخير نحمد الله عز و جل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف قادة إبراهيم على صبره الجميل معنا، والذي كان سببا في إنجازنا لهذا العمل، كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية، ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر البسيط في فتح دراسات اخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإتمام لهذا الموضوع .

الفصل النظري:

الرواية الأردنية المعاصرة في ظل الأحداث السياسية والتفاعلات الثقافي

المبحث الأول: الرواية العربية الحديثة (قضايا وأعلام)

المبحث الثاني: إرهاصات الرواية العربية المعاصرة بين الأحداث السياسية والتفاعلات الثقافية

المبحث الثالث: الرواية الأردنية المعاصرة (قضايا وأعلام)

المبحث الأول : الرواية العربية الحديثة (قضايا وأعلام)

1- مفهوم الرواية :

أ- لغة :

لقد تعددت التعريفات للرواية عند جميع المفسرين ،فحين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهومها نجد " **أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه ، كما تدل على نقل الخبر وإشهاره** ".[1]

ولقد جاء في معجم الوسيط قولهم: " **تروى على البعير ريا ماء استسقى لون البعير شد عليه بالرواء ؛ أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، وروى الحديث أو الشعر رواية؛ أي حمله ونقله فهو راو، وروي البعير الماء رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه والراوي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة**".[2]

وللرواية العربية مداولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين. ونجد تعريفا آخر لابن منظور في لسان العرب أنها "**مشتقة من فعل روى يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم، ويقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان شعرا وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ويقال رويت الحديث والشعر لما راو فمي الماء والشعر، ورويته الشعر أي حملته على روايته**".[3]

---

[1] إبراهيم مصطفى . المعجم الوسيط ج1 . المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر. إسطنبول . ص 282

[2] المرجع نفسه. ص 384 .

[3] محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو فضل . لسان العرب. إنتاج المستقبل للنشر والتوزيع . ط1 . بيروت 1995 ص 280-181.

ومن خلال هذين التعريفين نلاحظ أن الرواية لغة؛ مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم ، وبين الحلم والواقع ، وهي الخطاب الاجتماعي والقياسي والإيديولوجي المتوجهة دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ مجاور موضوعاتها، لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها " **فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة** "[1]. وهناك من عرفها بأنها " **جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤيته للعالم**"[2].

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله: " **الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية ، والرواية في ظني عمل حر، والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن التصورات المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب** ".[3]

نرى بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد ، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة والزمان أطول من مكانها نسبيا ، غير أن ما يميز هذا الجنس من سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

---

[1] علي نجيب محفوظ. جمالية الرواية. نقلا عن أمنية يوسف. تقنيات في النظريات والتطبيق. دار الحوار والنشر. ط1 . سوريا. ص 02

[2] إدوارد الخراط. الرواية العربية واقع وآفاق. دار ابن رشد. ط1 . 1981 . ص 303-304

[3] المرجع نفسه. ص 303-304

ونجد من عرف الرواية بأنها :" **هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه أنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا** ".[1]

من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع وتقسم معمارها على أساسه وتفسح المجال لتجاوز المتناقصات.

[1] العربي عبد الله . الإيديولوجيا المعاصرة. تر: محمد عثمان . دار الحقيقة. بيروت. 1970 . ص31

2- تطور الرواية العربية الحديثة وأبرز أعلامها:

الرواية هي أحد الأجناس الأدبية إن نقل أشهرها في القرون الأخيرة ، وإقرار ذلك يعني أنها تمتلك من الخصائص والتقاليد ما يميزها عن سواها من الأجناس ، وكانت الرواية في القرن التاسع عشر تبدو أقل أهمية من الشعر والمسرح ، وهي اليوم لا تجلس في الصف الأمامي بل أنها امتصت كل الأجناس الأخرى، " **إنها تنافس الشعر مستخدمة وسائله عندما تنافس بنيتها بنية البيت الشعري، عندما تمتلئ بالاستعارة أو عندما تلعب بموسيقى الكلمات، ويأخذ من المسرح المونولوج والحوار...**"[1]

الرواية في أبسط تعريفاتها :" **قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين** ".[2]

في القرن التاسع عشر عرف الروائي والناقد الإنجليزي هنري جيمس في محاضرة ألقاها عام 1884 بعنوان "فن الرواية" قال: " **الرواية في أوسع تعاريفها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها التي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الانطباع** ".[3]

وتظهر في مقام يقول د.م. ألبيريس: " **الرواية هي تمرين أدبي يستخدم الإنسان قصة كي يعبر عن شيء آخر**".[4]

وهنا برزت الرواية على أنها: " **أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية ، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرية العوالم الحقيقية** ".[5]

---

[1] جان إيفا ناديه.الرواية في القرن العشرين. تر: محمد خير البقاعي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1995 . ص189

[2] جهاد عطاب عيسى. في مشكلات السرد الروائي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001 . ص23

[3] المرجع نفسه. ص111.

[4] د.م. ألبيرس . تاريخ الرواية الحديثة . تر: جورج سالم. منشورات المتوسط وعويدات . بيروت. ط2 .1982. ص453.

[5] عبد الله إبراهيم. السردية العربية الحديثة. المركز الثقافي العربي. دار البيضاء. 2003. ص50

يبرز سبب ظهور وتطور الفن الروائي في أدبنا العربي لاتصالنا بآداب الغرب وهنا اختلاف طرق وأساليب العيش القديمة مما أدى هذا الاختلاف إلى اختفاء بعض الأجناس الأدبية منها المقامة والشعر العمودي وأساليب الكتابة القديمة وظهور معالم جديدة كالقصة القصيرة والسينما والرواية.

لقد أخذت الرواية أبعاد متشابكة في نشأتها وتطورها عبر مختلف الأمكنة والأزمنة فما هي الظروف التي نشأت فيها الرواية العربية الحديثة وكيف تطورت ؟

يتفق معظم النقاد والباحثين على كون تاريخ 1912م هو تاريخ ميلاد أول رواية عربية وهي رواية "**زينب**" لمحمد حسين هيكل وقد نشرها وهو متواجد في فرنسا، كما تعد النواة الرئيسية للرواية الاجتماعية العربية، فنجد حسين هيكل يقول : " **في مجال الربط بين الشعور القومي وظهور الرواية العربية ... هو من أوائل من عبروا تعبيرا واضحا عن الشخصية المصرية أي أنه عبر عن الوجدان القومي.. يهدف إلى تمجيد مصر والتغني بها** "[1] فهي تمثل إلى حد كبير تصور واقع الريف المصري في تقاليده القاسية وطبيعته.

توالت الترجمات العربية نحو آفاق واسعة من قبل أولئك العائدين من البعثات العلمية والرحلات خاصة من فرنسا ومن بينهم : فرح أنطوان ، نكولا حداد، حسين هيكل ، جورجي زيدان ، وقد ذكر لنا جورجي زيدان قائلا :" **كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها**".[2]

فأدى هذا الانفتاح على الثقافات الأخرى لضبط فن الرواية والتمكنة منها وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان العرف برواياته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية

---

[1] طه وادي. هيكل رائد الرواية, السيرة والتراث. دار الشر للجامعات. ط2. 1996. ص92.91

[2] جورجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية. ج4. مكتبة الحياة. بيروت. 1967. ص573

وبعدها نكولا حداد ، ويعود الفضل لهؤلاء في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة في عصر النهضة.[1]

نصل بعدها إلى فترة مابين الحربين العالميتين، فيبرز لنا **طه حسين** في روايته **الأيام** . نشر حسين الجزء الأول من أيامه عام 1924 والجزء الثاني عام 1993 وأديب عام 1935 وللنص لعملان في أنهما يقتربان كثيرا من روايات الترجمة الذاتية، وفي أنهما حاولا حد حركة الوعي الثقافي الذي بدأ في أوائل هذا القرن من خلال تمرد العقلية الأزهرية على جمودها المستسلم .[2]

وقد كان طه حسين لدى طه حسين العديد من الأعمال البارزة في نشأة الرواية العربية " **لايمثل كتاب الأيام المحاولة الوحيدة التي ساهم بها الدكتور طه حسين في ميدان الرواية في فترة مابين الحربين فقد قدم لنا المؤلف في نفس الفترة المحاولة الثانية في كتابه أديب ليكون حلقة الاتصال التي تربط بين أجزاء الأيام الثلاثة** ".[3]

وكذا نجد نجيب محفوظ التي ساهمت رواياته مساهمة رهيبة في تنوعها وتميزها " **وعلى امتداد نصف قرن بما يزيد عن ثلاثين عمل روائي له حيث أنجز نجيب محفوظ أكبر عمارة فنية شهدها تاريخنا الأدبي الحديث** ".[4] ولقب نجيب محفوظ بالأب الروحي للرواية العربية باعتباره الروائي العربي الذي نال جائزة نوبل للآداب عام 1988م.

---

[1] عزيزة مريدن. القصة والرواية. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1971. ص76

[2] السعيد بيومي الورقي . اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية. 1982. ص40

[3] أحمد هيكل. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية. دار المعارف. ط2. القاهرة. 1994. ص317

[4] سمي سويدان الطين. مدخل إلى قراءة روايات نجيب محفوظ. مجلة الفكر العربي المعاصر. عدد 66-67. تصدر عن مركز الاتحاد القومي. بيروت. 1989. ص65

والرواية الحديثة جاءت تحت تراكم **مرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية** [1]مما ولد تنوعا في الموضوعات وطرق البناء الفني، هذه العوامل أدت إلى ظهور وعي عربي بإنشاء مفتعلات جديدة كالثورة الإعلامية وتحول الأعمال الروائية إلى العرض التلفزي السنيمائي ومن هذه المنطلقات ؛ تجاوز الروائيين العرب التقليد وظهرت رواية عربية حديثة ، كما تطرق سعيد يقطين لمفهوم الرواية الجديدة في إطار تميزه لمراحل تطور السرد العربي اتخذت تجليات جديدة أخذت تتطور وتأت بها عن الصور التي اتخذتها في نهاية الستينات ، هذه التجليات الجديدة هي امتداد للتحول العالمي الذي عرفه أسلوب الرواية العربية.[2]

وقد بين الناقد بأن الرواية الحديثة غير قادرة على تبسيط وفهم الواقع ، وهنا وجب اللجوء إلى الإبداع وإعادة النظر في مسائل العصر بفكر جديد ووعي جمالي جديد.[3] وعند حديثه عن الرواية الجديدة فإنه يذهب إلى أنه يحدد الحديث عن التجرد من كل ما هو مألوف ومعتاد إذ يقول : " **نلاحظ الانحرافات السردية المتكررة المعتمدة، وهذه الانحرافات المعتمدة تكسر الزمن التسلسلي** " [4]

فالتمرد على التقاليد الجمالية الروائية خلق نوعا جديدا مميزا جعل القارئ متمكنا مبدعا متخيلا في نفس الوقت، ليس بالضرورة إتباع منهجية الناقد أو الكاتب، فالمحتوي نقول عنه زئبقيا متغيرا والرواية الجديدة لا تخضع لفلسفة معينة إلا أنها ضمت جيلا جديدا من الروائيين الشبان فهي بثوبها الغربي والعربي قد كسرت القواعد المألوفة والمنتظمة للرواية التقليدية وقد تجاوزت نظرة الالتزام الأدبي

---

[1] شكري عزيز الماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة. ع 355. ط1. سلسلة المعرفة. الكويت. سبتمبر. 2008. ص13

[2] سعيد يقطين. قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. 2010. ص149–150.

[3] شكري عزيز الماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة . ص15

[4] المرجع نفسه. ص15

لقد اختلف الدارسون العرب في اتجاه الرواية الأولى التي كانت فاتحة الجنس الروائي العربي الحديث ، فتعددت آراؤهم بذلك منهم من اعتبر رواية عيسى بن هشام للمويلحي هي بداية هذا الجنس ، ومنهم من اعتبر رواية زينب لمحمد حسين هيكل هي البداية الأولى لهذا الجنس على اعتبار أنها رواية فنية ناضجة وهذه بعض الآراء التي أثبت بها هؤلاء الدارسون والنقاد رأيهم في ذلك.

والرواية الحديثة والمعاصرة حسب الناقد شكري عزيز الماضي ظهرت نتيجة التطور الذي عرفته الرواية التقليدية برزت معالم رواية جديدة عبر الوطن العربي، وقد ظهرت نتيجة لعوامل عديدة متمثلة في أنها جاءت "**تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة**"[1] ؛ أي أنها تبحث عن التجديد المستمر والعصرنة، فقولنا الرواية الحديثة لايوحي بأنها تقتصر على تغيير في الأسلوب وإضافة التنميق اللفظي فقط ، بل تبحث عن أدوات للتعبير عن علاقة الإنسان بواقعه، كما ذكر الناقد أنها: " **بنية أدبية متميزة تنخلق نتيجة للتفاعلات الذاتية وطبيعة العناصر الروائية وتفاعلاتها أو التفاعلات الموضوعية وعلاقتها بالواقع والتراث المحلي والعالمي وعلاقتها لجمهور القراء** ".[2]

والرواية الحديثة بحث عن عالم أفضل مستجد وتسعى إلى خلق رؤية فنية جديدة قادرة على تغيير رؤية القارئ لرواية قرأها سابقا، وبهذا ميز الناقد الرواية الحديثة عن الرواية التقليدية من عدة جوانب متمثلة في أن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم ، كما هو شأن الرواية التقليدية بل تتمثل في تجسد الرؤية الفنية؛ أي التفسير الفني

---

[1] شكري عزيز الماضي , أنماط الرواية العربية الجديدة , ع355. ط1. سلسلة المعرفة. الكويت. سبتمبر. 2008. ص10

[2] المرجع نفسه. ص10

للعالم، والرؤية كشف جديد للعلاقات الخفية فمن خلال هذا الكشف تتولد المتعة أو التشويق أو الجاذبية.[1]

فالرواية الحديثة خالفت الرواية التقليدية وابتعدت عن مسارها تماما مما أدى إلى ظهور فكر حديث لدى النقاد العرب ، الذي تجاوز التقليد، كما أنها تهتم بالثوابت الباطنية وهي تتغلغل إلى جذور الظواهر كما وضح الناقد أن : " **هذه الصفات النوعية تنعكس على بنائها وأسلوبها وتقنياتها وطبيعة التفاعل بين عناصرها ومحيطها** "[2]، فقد مر الناقد من صفاتها إلى بنائها واعتمد على الترابط بين الأحداث وفق التفاعل بين الحدث والشخصية مما ينتج توازن في العلاقة الرابطة بين الحدث والشخصية ، كما يصف الناقد البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني.

تطرق الناقد إلى الأساليب السردية و ذكر أنها تؤدي إلى أن **الأساليب السردية تؤدي دورا رئيسيا في توازن البنية الروائية برمتها**[3] وفي تنوع الرواة تقدم المادة الروائية بموضوعية فنية وتعدد الرواة وتنوع ضمائرها.

تعتبر رواية زينب للكاتب محمد حسين هيكل أول رواية عربية ناضجة حسب رأي أغلب الدارسين ، فهي نقلة نوعية في الرواية العربية الناشئة وقد ظهرت هذه الرواية في سنة 1914 كانت طبعتها الأولى تحت عنوان الأخلاق ومناظر ريفية ، وقد وقعها كاتبها بمصر فلاح ، ويؤكد الدكتور **سامي يوسف أبو زيد** على أن هذه الرواية هي التي حملت الريادة من الروايات العربية الناضجة في الأدب العربي قائلا: " **تعد رواية زينب لمحمد**

---

[1] المرجع نفسه. ص11

[2] المرجع نفسه. ص11

[3] المرجع نفسه. ص12

حسين هيكل أول رواية فتية في العصر الحديث يتمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914 بإمضاء فلاح مصري ".[1]

ونفهم من خلال هذا القول أن جنس الرواية لم يكن معترفا به من طرف الدارسين العرب إلا بعد ظهور رواية **زينب** إذا فهي أول رواية عربية.

كما تعتبر رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران أيضا من الروايات الفتية الناضجة حيث قال عنها **سالم معوش : " رواية جبران هي الوحيدة التي حاول أن يطل بها على الشرق ومشكلاته في مرحلة بدأ تركز شخصية هذا الفن في الأدب العربي الحديث إلى جانب تجربة هيكل ".**[2] كما أنه اعتبر هذه الرواية هي التي تعبر عن أحواله ومشاكله وأنها هي بداية فن الرواية في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى جانب رواية زينب.

3- قضايا الرواية العربية الحديثة:

نجد مما يرتبط بالقضايا التي تتصل بالرواية العربية : بوجودها في ذاتها ؛ أي **الوجود الذاتي** ومنها ما يتصل بموضوعها : قضايا المجتمع العربي ؛ أو ما نسميه **الوجود الموضوعي.**

1/- الوجود الذاتي:

تبرز لنا قضايا الوجود الذاتي للرواية مجتمعة في خصوصيتها التعبيرية والجمالية لقد بات الجميع يسلم الآن أنها ديوان العرب الحديث.[3]

---

[1] سامي يوسف أبو زيد . الأدب العربي الحديث . دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. عمان – الأردن. ط1 . 2005. ص32

[2] سالم معوش . صورة الغرب في الرواية العربية . ص36

[3] سعيد يقطين . قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. ص11-13

إن الرواية السائدة كانت لأسباب لا مجال للخوض فيها هنا تنطلق من سوء تقدير هذه القضايا، والتعامل معها على أنها قضايا شكلية أو تقنية أو تتعلق بالتمارين وبالتالي فهي ثانوية، كانت هذه الرؤية شبه السائدة حائلة دون الخوض في قضايا الوجود الذاتي للرواية العربية فلم تتأثر لدينا العلوم المتعلقة بالرواية وبتقنياتها وبأشكالها وتطورها الزماني وبقيت معرفتنا بهذا الوجود محدودة جدا وبقدر ما كان وجود الرواية يغتني بتقنيات عديدة بقي الوعي النظري والنقدي ضيقا ومحدودا فلم تتأسس لدينا رؤية فنية لكل ما اشتغلت به الرواية العربية على هذا المستوى .

2/- الوجود الموضوعي:

لقد اهتم النقد الروائي العربي أكثر بقضايا الوجود الموضوعي للرواية على حساب الوجود الذاتي وحتى فيما يتعلق بذلك الوجود " **تتعلق قضايا الوجود الموضوعي للرواية العربية بقضايا المجتمع العربي التي تعمل على تشخيص عوالمه وقضاياه** ".[1]

إن وجود الرواية العربية في ذاتها وفي علاقتها بموضوعها رهين بوعيها وبحدودها الفنية والاجتماعية وبعملها على تجاوزها كل الحدود التي تقف عائقا دون وعيها بذاتها وبعلاقتها بموضوعها ، وبالكيفية التي تجعلها نوعا سرديا له مكانته الخاصة في الوجدان والوجود وبلا حدود .

كما نرى أن قضايا الرواية العربية عديدة، وأولى هذه القضايا يتصل بوجودها النوعي النشأة والتطور من خلال رؤية مختلفة عن السائد ، وبصدد هذه النقطة لقد تم وضع الرواية في نطاق تطور السرد العربي فإذا هي وليدة شروط خاصة.

[1] المرجع نفسه. ص13

إن قضايا الرواية العربية كثيرة ووجودها مشروط بالتعرف على حدودها التي تقيدها وتحول دون انخراطها في العصر الحديث ، وإذا ما نجحت في إدراك وجودها في التفاعل مع الوجود الاجتماعي تمكنت من تمثل حدودها التي تدفعها إلى الإبداع بلا حدود . هذه هي الرواية منذ أن نشأت سواء في الغرب أو عند العرب وهي تقدم نوعا مفتوحا ومتفاعلا مع غيره وفي هذا الانفتاح كانت قادرة على الأخذ والعطاء فأقامت الجسور مع كل الأجناس والأنواع، فاستفادت منها وكانت قادرة أيضا على إفادتها لكن مراوحة مكانها (وجودها المتحقق) بعدم قدرتها على تجديد دمائها من خلال انفتاحها على الوسائط المتفاعلة لا يمكن

إلا أن يفرض عليها حدودا تقتل فيها نفسها ، فتنتهي نهاية لا تليق بتاريخها القائم على الحوار والتفاعل.[1]

ويبدو لنا أن الرواية العربية الجديدة بدأت منذ مدة (أواخر التسعينات) تدور في فلك مغلق ، وأن القصة القصيرة بدأت تجدد نفسها . فهل نستعيد تاريخ علاقة القصة القصيرة وتكون القصة اليوم أقدر على جبر سفينة الرواية إلى الإبحار في الفضاء الشبكي ، بعد أن تكون قد ظهرت لها صعوبة تنظيم ذاتها واستثمار كل منجزات تاريخها التجريبي منذ أواخر الستينات ؟ ذاك رهان الرواية العربية الجديدة : خوض غمار تجريب جديد ؛ مفتوح أكثر على المستقبل لأنه مدفوع إلى إعادة قراءة منجز كل التاريخ السردي ، لأن الوسائط الجديدة تسمح له بتوظيف كل الوسائط التي تحققت في التاريخ ، لكنها تقدم الآن من خلال واقع آخر ؛ هو الواقع الافتراضي ، فما أكبر القضايا التي ستواجهها الرواية العربية قريبا وما أضخم المهام التي ستطرح على النقد الروائي العربي ، لقد حاولنا التفكير بصوت مرتفع في بعض هذه القضايا ؛ قضايا الوجود والحدود أملا في إثارة

[1] سعيد يقطين . قضايا الرواية العربية الجديدة قضايا الوجود والحدود. ص236

الانتباه إلى قضايا أخرى يمكن طرحها وتعميق وعينا بها من أجل تجاوزها والعمل على فتح آفاق أخرى .[1]

[1] المرجع نفسه. ص237

المبحث الثاني: إرهاصات الرواية العربية المعاصرة بين الأحداث السياسية والتفاعلات الثقافية

إن الرواية في العصر الحديث تسعى نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر ومحاولة تصوير أدق تفاصيله وعكس آلامه وأحواله ، والرواية العربية تسعى نحو تحقيق ذلك من خلال تقديم موضوعاتها ذات جرأة وصراحة وتصور قضاياها مختلطة بطين الأرض ومخصبة بقضايا الواقع.

إن الروائي العربي المعاصر قد أصبح اليوم المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال شخصيات مأزومة فكريا ومهمشة اجتماعيا ومغتربة إنسانيا ، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذاب الذات وتحقيق أهداف المجتمع ، فصارت تشغل اليوم مكانة رفيعة في شرفات فنون القص. إن معظم الشخصيات التي تشكل منظومة العالم القصصي المعاصر تنتمي إلى فئات مظلومة ومناضلة في الوقت نفسه فكثير من المظلومين في التاريخ القديم والحديث هم الذين يدافعون عن القيم الإنسانية النبيلة حتى يحموا غيرهم من الأبرياء من الآلام والمصاعب التي قد يتعرضون لها ؛ لأن السياسة قد غدت المحرك الأول لمسيرة الشر في أي مجتمع لأنها هي التي تحدد أصول الحكم وتنظم شؤون الدولة على أساس من الوعي بهذا الدور الخطير والمؤثر. اهتمت الرواية العربية المعاصرة بكثير من القضايا السياسية وبيان مدى تأثيرها على حياة الناس وبناء على ذلك تأثرت الرواية العربية المعاصرة بأحداث سياسية فأخذت تتأثر بأهم القضايا والموضوعات السياسية التي تلعب فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزه ، وكاتب الرواية ليس بالضرورة سياسيا أو ينتمي لحزب ما لكنه صاحب إيديولوجية يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني وهنا يدخل الكاتب مع قارئه حسب وجهة نظر كل منهم ويزيد هذا من صعوبة أن الأديب صاحب رؤية مستنيرة يدرك واعيا أن كاتب

الرواية مطالب أولا وأخيرا بأن يشكل رواية جديدة فنيا بالإضافة إلى تقديم رؤية سياسية تتلاءم وطموح شرائح التقدمية من أبنائه.[1]

الرواية المعاصرة حين تعبر عن قضية سياسية فإنها تضيف إلى وظائفها الفنية وظيفة أخرى جديدة لم تكن ضمن وظائفها وهي الإقناع الإيديولوجي إزاء قضية سياسية قد تكون حادة وساخنة لكن الروائي يحاول أن يقدمها بطريقة فنية هادئة حتى تقرئ من طرف الخصوم والأنصار وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد ، ومن أهم القضايا السياسية القضية الفلسطينية وإسرائيل وتدخل بعض القوى العربية ، لكن في النهاية لا ينحاز إلى رأي و إن كان قد قدم كل الآراء ؛ لأن الأديب لا يريد أن يقطع برأي محدد وإنما يقدم صورة بنورامية لكل خيوط الأزمة ويترك القارئ يختار ما يشاء لأنها الطريقة المثالية الإقناع الفني إزاء قضية سياسية شائكة .[2]

ويقول الروائي الفلسطيني **غسان كنفاني** أن الرواية المعاصرة هي حقيقة واقعية ، فحياة الإنسان المعاصر لن تخلو من المأساة فإذا لم تكن اليوم فستكون غدا لأننا نعيش فترة سياسية صعبة على كافة المستويات وأصعب ما فيها أن يقدر الروائي على تصوير أبعادها وإقناع القارئ بها .[3] فالروائي المعاصر اليوم عندما يكتب عن الأحداث السياسية ، لا يدخل في مغامرة فنية صعبة مع القارئ فقط بل قد يختلف معه إيديولوجيا ، وهنا قد يدخل أيضا في مغامرة غير مأمونة القواعد مع سلطة السياسة الحاكمة . ما أشد حاجتنا في الوطن العربي إلى جدل سلمي وحوار هادئ تحكمه الموعظة الحسنة وهي في أساسها طموح إنساني ومطلب شعبي ، والذي نتمناه لشعوبنا العربية شعار يقوم على الحوار

---

[1] طه وادي .أدبيات الرواية السياسية . الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان .الفصل الثاني. ص31– 70

[2] المرجع نفسه . ص71

[3] المرجع نفسه . ص73

الملتزم بمواريث هذه الأمة ومقدساتها ، يعمل من أجل تحقيق العدالة والمساواة لكل أبناءها حتى نكون جديرين بوصف الله سبحانه وتعالى لنا بقوله : [[**كنتم خير أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر**]].[1]

والصراع الذي نقوم به لتحقيق الديمقراطية لجميع البلدان العربية هو صراع سلمي وفكري يقوم على الجدل والحوار والحكمة والموعظة الحسنة من أجل توحيد صفوف الأمة وانتشار الأمن والأمان والحرية في ربوع الأمة ؛ لأن هذه النصوص السردية الأدبية تصدر عن رؤية واقعية اجتماعية وسياسية وغيرها .

المبحث الثالث: الرواية الأردنية المعاصرة (قضايا وأعلام)

1- قضايا الرواية الأردنية المعاصرة :

لقد ارتبطت الرواية في الأردن ارتباطا مباشرا بالقضية العامة للإنسان العربي ، " انبجست من الواقع المعيش لهذا الإنسان ، مما يقودنا إلى القول أن بعدي الواقع العام والبيئة المحلية متداخلان إلى درجة التأثير في الشخصية العربية وكذا الأردنية ، ومن ثم كان لها انعكاساتها الواضحة في التكوين الفني والفكري للشخصيات الروائية "[2] ، فقد نحت الرواية الأردنية منحى إنساني اجتماعي.

وتضمنت الروايات قضايا اجتماعية وأخرى واقعية " مشيرة إلى الهموم الفلسطينية الحزيرانية "[3]، بعدها أخذت شبكة العلاقات الفنية تنضج وأصبح النص الروائي مفتوحا

---

[1] سورة آل عمران . الآية 110

[2] نبيل حداد . الرواية في الأردن . وزارة الثقافة. عمان . 2003. ص14

[3] سليم النجار . الرواية في الأردن بين الشكل والمضمون قراءات في الرواية الأردنية . 18-06-2013 . صحيفة دنيا الوطن . ص 60

على غيره من النصوص " كل ذلك بفضل الانخراط في الواقع العام للمجتمع "[1] ، ذلك أن الروائيين استمدوا مادتهم من وحي واقع المجتمع .

حيث إن الرواية تظل على الدوام معادلا فنيا للحياة " بما تعنيه من إنسان وبيئة ومجتمع "[2] ، فهي جزء لا يتجزأ من الحياة المعيشة للإنسان إلا أن هذه الرواية الأردنية تضم مجموعة قضايا ، التي من بينها قضايا وطنية وفكرية وإنسانية وكذا اجتماعية .

نذكرها كالتالي:

1-1- قضايا وطنية وفكرية :

ويتمثل ذلك من خلال حب الوطن وتحمل عذاب من أجله والتعلق به والدفاع عنه، "من خلال المحافظة على الأرض وعدم بيعها وتعليم أبنائه خدمته والحفاظ عليه "[3]

1- 2- قضايا وطنية قومية :

إن النكبة التي حلت بالشعب الفلسطيني تركت معاناة للشعب الأردني جراء الهموم القومية والاجتماعية والاقتصادية "حيث اتحد الشعبان في وجه هذه النكبة فكان هو السبيل الوحيد الذي ساعد علة تجاوز أعباء هذه المرحلة وذلك من خلال التحام المجتمعين ضمن طابع جديد و متميز"[4]، فإن أدباء وكتاب وشعراء الضفتين استلهموا أبعاد هذه النكبة وصورها خيرَ تصوير من خلال مقالاتهم ورواياتهم، " حيث ركزت روايتهم على عنق المأساة و الانقلابات العسكرية والحروب التي تعرضت لها الأمة "[5]، باختصار ركزت الرواية على طرح قضايا المجتمع ومشاكله وظروفه الصعبة التي أثرت على أدباءه وأسالت أقلامهم دفاعا عن وطنهم .

---

[1] عبد الرحمان ياغي . مع روايات في الأردن . دار أزمنة . عمان . 2000. ص18

[2] نبيل حداد . الرواية في الأردن ص15

[3] خليل إبراهيم . مجلة أفكار الأردن . عدد 22 . 2000 . ص162

[4] عيسى الناعوري . جراح جديدة . دار السياحة غالب هلسه :الضحك ,دار العودة . 1970 . بيروت . ص39

[5] المرجع نفسه . ص71

1-3- قضايا حضارية وإنسانية :

سجلت الرواية الأردنية جوانب من حياة المجتمع الأردني وبنيته الحضارية حيث تعددت مضامينها فتناولت العديد من المواضع ، " فعالجت الاغتراب النفسي وأزمة المثقف العربي "[1]حيث وجدت ظاهرة الاغتراب النفسي جراء الصراعات والحروب ما أدى إلى شعور الإنسان بعدم الراحة وفقدان الأمان فعجز عن تأمين حاجاته وتحقيق أحلامه ومن ثم بدأ شيئا فشيئا بالانسحاب م نشاطات المجتمع وعزل نفسه عن كل نشاطاته، أما عن أزمة المثقف فهدفه واضح فمثلا يريد التغيير والتطور للحياة أو المجتمع الذي يعيش فيه لكن الطريق لهذا التطور الحياتي مسدود إما بالمشاكل أو بالحروب التي يعيشها مجتمعه . لقد كان البعد الحضاري حاضرا لدى العديد من الروائيين الأردنيين من خلال " العرض الديمقراطي ومحاورة الفكر للفكر من خلال الأناة والهدوء بعيدا عن التعصب والتشدد في طرح الأفكار "[2] ، مما ساعد في تحليل القضايا ودراستها.

1- 4- قضايا اجتماعية :

قامت الروايات الأردنية على وصف علاقات الناس والروابط القائمة بينهم " وحياة الأسر وعاداتها وتقاليدها في المواسم المختلفة مثل الأعياد والأفراح ، والأحزان ... فكان لهذه القصص آمالها وتطلعاتها ".[3]

كما أشارت الروايات إلى الحياة الاجتماعية السوية ومحاربة العادات والتقاليد البالية من خلال " محاربة عبودية المرأة ، وإتاحة الفرص المتكافئة لأفراد المجتمع وتذويب الفروق الطبقية الاهتمام بتربية الأطفال والتعاون بين أفراد المجتمع الواحد".[4]

---

[1] محمد عطيات . القصة الطويلة في الأدب الأردني . الملف الثقافي . رابطة الكتاب الأردنيين . عمان 1981 . ص237

[2] المرجع نفسه ص 238

[3] عبد الرحمان ياغي . الجهود الروائية . ط1 . دار الفارابي . بيروت .1999 . ص19

[4] محمد عطيات . القصة الطويلة في الأدب الأردني . الملف الثقافي . رابطة الكتاب الأردنيين . عمان . 1981 . ص220

كل هذه الجهود الروائية ساعدت في تطوير المجتمع والخروج من حيز العادات والتقاليد.

2- أشكال الرواية الأردنية :

لقد تحققت الجهود الروائية في الأدب الأردني من خلال حملها للهموم الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية ، وكانت هذه الجهود متفاوتة حسب كل عمل روائي .

" حيث ظهرت كتابات متباينة منها ما هو في درجة الصفر ومنها ما هو في درجة الغليان "[1]، حيث ظهرت أشكال واقعية وأخرى تسجيلية وغيرها نقدية ... وكتب بعضهم في تجاربه الشخصية ، وآخرون في تجارب عاشها غيرهم .

2-1- الرواية الواقعية :

إن من أبرز من كتب في هذا الشكل الروائي فايز محمود ، أحمد عودة ، سالم النحاس ، هاشم غرايبه ، جمال ناجي ومؤسس الرزاز . اتجهت الرواية نحو الواقعية منذ السبعينات وقد تعددت ملامحها وتراوح تشكيلها حيث تناولت الواقع بكافة أبعاده الاجتماعية " والتي تتمثل بالفقر والبطالة والحاجة والعوز والظلم ، أضف إلى ذلك البعد السياسي المتمثل في الحكم والسلطة والأحزاب والهم العربي القومي " [2]، حيث تنحصر هذه الرواية في حيز كتابة الواقع المعيشي للشعوب . كل هذا جعل الرواية الأردنية تحمل هموما فكرية وسياسية واجتماعية تجعلها أكثر التصاقا بالواقع وأكثر إلحاحا على نقل الكتابة إلى أعماق الحياة العربية ، حيث " تخرج هذه الروايات من دائرة البناء فقط أو جودة اللغة وتدخل في ثنايا هذا المجتمع الذي تشكله ظروف داخلية وخارجية تكتب للبيئة ذاتها وللمجتمع ".[3]

لهذا جاءت الروايات الأردنية ذات البعد الواقعي مثقلة بمجموعة من " القضايا التي تندرج تحت وطأة الهم القومي العربي باعتبار أن القضية الفلسطينية قضية قومية لا قضية

---

[1] رولان بارت . درجة الصفر للكتابة . تر: محمد برادة . دار الطليعة . بيروت . 1980 . ص28-30

[2] إبراهيم السعافين . الرواية في الأردن . عمان . منشورات لجنة تاريخ الأردن . ص 69 - 70

[3] خالد الكركي . الرواية في الأردن . مطبعة كتابكم . عمان . 1986 . ص 146

فطرية "[1]، فالأدباء الأردنيون اعتبروا أن القضية الفلسطينية قضية قومية وجزء لا يتجزأ من واقعهم فكتبوا فيها لأنها قضية مشتركة بينهم من حيث الهموم والمشاكل والظروف المعيشة.

2-2- الرواية التسجيلية والرومانسية :

من أبرز من كتب فيها ليلى الأطرش في رواية **امرأة للفصول الخمسة** وتقوم هذه الرواية على مفهوم **البحث عن الذات** فقد استطاعت ليلى الأطرش أن ترسم شخصية امرأة تبحث عن الذات ولكنها في رحلة بحثها عن ذاتها تقع في شراك خداع الذات [2]. تعتبر هذه الرواية من الروايات الرومانسية كذلك رواية **النشمي** لجوليا صوالحة وتقول المؤلفة أن النشمي " رمز للفتى العصامي الذي يقدم النجدة للآخرين وهو الفارس صاحب الصورة النبيلة الذي يواجه الحياة وينتصر عليها ، كما تقوم الرواية على تصوير الواقع وربطه بالماضي وتحولات المستقبل مشيرة إلى أهمية العلم في نقل المجتمع القروي من وضعه الراهن إلى مستقبل أفضل "[3] تنقل لنا هذه الرواية إحساس الأمل والتفاؤل بغد مشرق.

2-3- السيرة الذاتية :

من أبرز من كتب فيها **أبو حمده – طريق إلى الجامعة –**

يشير المؤلف إلى سيرته الذاتية من خلال كتاباته من تصورات وأحاسيس ووقائع جمعت الصغر ومرحلة الشباب ، وذكريات الدراسة ومراحلها ، " حيث صور المؤلف من خلالها نفسية شاب فلسطيني والظروف التي تحيط بفلسطين وسكانها عامة وأوضاعها

---

[1] المرجع نفسه . ص07 – 08

[2] إبراهيم السعافين . الرواية في الأردن . ص69 – 70

[3] فؤاد قسوس . العودة من الشمال . وزارة الثقافة والشباب . عمان . 1977 . ص30 – 35

الاجتماعية[1]". وفي هذا إشارة للوضع الذي آل إليه الشباب الفلسطينيون من مواجهة لمصاعب الحياة وكيفية التأقلم معها .

3- أعلام الرواية الأردنية المعاصرة :

لقد شهد القرن العشرون والنصف الأول من القرن الحالي إنتاجا روائيا أردنيا غزيرا كما ظهرت تجارب روائية جديدة تضاف إلى تجارب روائية سابقة ؛ "كأعمال تيسير سبول ، وغالب هلسا ، ومؤنس الرزاز .

وهنا يمكن التوقف أمام ظاهرتين تحفان المشهد الروائي الأردني : الأولى تتمثل في الحضور الطاغي للرواية الواقعية التي تنهل من الواقع الأردني تاريخيا وجغرافيا ، مثل رواية العودة من الشمال لفؤاد القسوس ، وأبناء القلعة لزياد قاسم ، وبراري الحمى لإبراهيم نصر الله ، وشجرة الفهود ، والطوفان لسميحة خريس ، والظاهرة الثانية ظهور أسماء روائية أخذت حضورها المتميز محليا وبدأت بالانتشار عربيا ، بل إن بعضا منها قد ترجمت رواياته أو بعضها إلى اللغات الأجنبية وهنا تتقدم التجارب الروائية لكل من : جمال ناجي ،سميحة خريس ، إبراهيم نصر الله ، ليلى الأطرش ، هاشم غرايبة".[2]

وشهدت نهايات القرن الماضي وبدايات القرن الحالي حضورا ملفتا للمرأة المبدعة في حقل السرد عموما وحقل الرواية على وجه الخصوص ، (والدليل على ذلك ظهور عدد كبير من التجارب الروائية النسوية ، ومن أبرز الروائيات : سميحة خريس ، ليلى الأطرش ، رجاء أبو غزالة ، كفى الزعبي ، رفقة دودين و سناء الشعلان).[3]

كل هذه الروايات ساهمت وبشكل كبير في تطور ونضوج الرواية الأردنية المعاصرة.

---

[1] ابراهيم السعافين : الرواية في الأردن . عمان . منشورات لجنة تاريخ الأردن . 1995. ص44

[2] رضوان عبد الله . الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين / دراسات تطبيقية . ص08

[3] المرجع نفسه . ص 08

4- قضايا (المنفى والتهويد والتهجير، وعد بلفور) في الرواية الأردنية :

تعتبر الرواية في الأردن متنفس للعديد من الكتاب الروائيين للتعبير عن حياتهم وقضاياها التي تتمثل في المنفى والتهويد وكذا التهجير .

4-1- قضية المنفى في الرواية الأردنية :

إن ما ميز الرواية الأردنية الجديدة هو الحضور الطاغي للمنفى ، وهي ظاهرة مازالت تترسخ حتى يومنا هذا ، " وإن الملاحظة الجديرة بالاهتمام هي أن الرواية الأولى لغالبية الروائيين الأردنيين تحركت في المنفى ، كما هو الحال عند محمد عيد ومؤنس الرزاز و إلياس فركوح و إبراهيم نصر الله وجمال ناجي وفؤاد القسوس ، وسميحة خريس ، يحيى القيسي ، إبراهيم عوض الله وآخرين ، في إضافة لتجربة تيسير سبول التي بدأت في دمشق قبل أن تنتهي في عمان ، ثم إن معظم المنافي عربية ، ولكن ما ينبغي لنا التوقف عنده هو مفهوم المنفى في هذه المقاربة حيث لم نستجب للتفسيرات والمقولات التي حددت المنفى بمكان الإقصاء الجبري ، أو ربما اعتبرنا المنفى جبريا حتى في الحالات التي لا يبدو فيها ظاهريا كذلك ، كالدراسة في الخارج أو الركون إلى بنية تلبي حلما ثوريا ، اجتماعيا كان أم سياسيا . أو البحث عن مصادر العيش الكريم خارج الوطن فلا يوجد شخص يغادر وطنه للإقامة خارجه إلا للضرورة ، حتى لو تمثلت هذه الضرورة في هامش الحرية الشخصي".[1]

وفي الأحوال كلها ، فإن المنفى لايفرق بين منفى عربي وآخر ، سواء كان المنفى عربيا أم غربيا ، حيث يظل هاجس المنفى دائما هو الخوف من إذابة الهوية والتي تتضخم في المنفى بوصفها واحدة من تقنيات الدفاع التي تتسابق للتحصين والحماية والكتابة في هذا الحال هي أيضا شكل من أشكال الحماية والدفاع .

---

[1] موقع الجزيرة . المنفى أو قناع الرواية الأردنية , للكاتب وقاص الأردني . التاريخ : 12 / 04 / 2012

4-2- قضية التهويد في الرواية الأردنية :

يقول الكسواني ؛ أن عددا من أعضاء الكنيسة المتطرفين يتفرغون للعمل على فرض أمر واقع جديد كل فترة في الأقصى ، إما بتوثيق عقود زواج للمتطرفين داخل الساحات أو بتعمد أداء الصلوات التوراتية وطقس [السجود الملحمي] وغيرها من الانتهاكات التي يريدون من خلالها إشعال حرب دينية ... بالإضافة للحرب الدينية فإن الاحتلال يحاول باستمرار سحب السيادة من الأوقاف الأردنية على هذا المقدس ، عبر التدخل بشؤونها ورعايتها الممتدة منذ عقود . وحول كيفية مقاومة هذا القرار الجديد وغيره من المخططات الرامية لتهويد المسجد الاقصى ، يتطرق الكسواني لأهمية شد الرحال لأولى القبلتين والتواجد الكبير في ساحاته على مدار الساعة ، وهو مايعزز الهوية العربية والإسلامية للمكان .ويشير إلى أن يكمل دور أوقاف القدس الماضية في توثيق الانتهاكات ورفعها لوزارة الأوقاف الأردنية وللدول العربية والإسلامية ؛ لتقوم بدورها في صد التحريض المستمر على المسجد .أما مجلس الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية في القدس ، فحذر – في بيان له – مما تقوم به الجماعات اليهودية المتطرفة بدعم من الحكومة اليمنية المتطرفة من مساس بأقدس مقدسات المسلمين ، بهدف إشعال المنطقة بحروب دينية تتحمل حكومة إسرائيل كافة تبعاتها . وطالب مجلس المسلمين في كافة أنحاء العالم بشد الرحال إلى المسجد الأقصى المبارك في كل وقت والصلاة فيه .[1]

وتبقى المحاولات مستمرة من الاحتلال الإسرائيلي لنزع الهوية الإسلامية والمسيحية التاريخية من مدينة القدس وفرض الطابع اليهودي ، حيث سعى الكيان الإسرائيلي للسيطرة الكاملة على القدس من خلال سياستي الاستيطان ومصادرة الأراضي.

[1] موقع الجزيرة . أحداث السياسات تهويد الأقصى . أسيل الجندي . التاريخ:2021 /11/ 19

4-3- قضية التهجير في الرواية الأردنية :

لقد أدى الأدب الأردني دورا مهما في مواجهة الاستعمار الإسرائيلي ، وقد تبنى الكتاب العرب الذين اتخذوا مدينة القدس فضاء لأحداث رواياتهم ، قضية الدفاع عن القدس وعروبتها ، حرصا على تعزيز الثقافة الوطنية والقومية ومواجهة الافتراءات الصهيونية ، وسياسة التهجير التي تتعرض لها المدينة بشكل مستمر .

" لقد اعتمدت العصابات الصهيونية في عملية تهجيرها للفلسطينيين في عام 1948 م بشكل أساسي على مجموهة من المجازر التي ارتكبتها بحق بعض القرى الفلسطينية ، وحاولت من خلالها أن ترهب الفلسطينيين وتدفعهم إلى مغادرة أراضيهم ، وهي حالة ساهمت فيها المذبحة التي تعتبرها العديد من الدراسات حدثا مفصليا في تهجير الفلسطينيين واستمر الاحتلال بتهجيرهم بوضوح إلى غاية منتصف الخمسينات من القرن الماضي .اتجه الفلسطينيون المهاجرون في أكثر من اتجاه ، ابتداء من الضفة وغزة وصولا إلى الأردن ولبنان وسوريا ومصر والعراق وهي المناطق التي تلقت الوزن الأكبر من اللجوء الفلسطيني ، إلى جانب مجموعات عديدة لجأت إلى مختلف دول العالم ، و مثال ذلك ؛ تضم الأردن اليوم أكثر من أربعة ملايين فلسطيني مجنس ولاجئ . وظهرت الهجرات الفلسطينية نتيجة الضغوط التي مارسها الانتداب البريطاني والعصابات اليهودية على الفلسطينيين ، والسياسات التي شملت التضييق الاقتصادي وهدم المنازل والسيطرة على الأراضي وتقييد الحركة والاعتقالات وتكثيف السياسات الأمنية ؛ حيث دفعت بكثير من الفلسطينيين خصوصا الشباب والنخب العاملة والمتعلمة إلى البحث عن فرص في الخارج ، تعكس هذه السياسات أن مشروع السيطرة على كامل الرقعة الفلسطينية هو الأكثر حضورا في مخيلة سلطات الاحتلال ، واجهت دول المنطقة هجرات

فلسطينية عدة مرات ، وراهنت في فترات معينة على إمكانية قلب ميزان القوى والصراع عن طريق المواجهة وفي فترات أخرى على اتفاقيات سلام قد تؤدي إلى تسوية ما من أجل عودة اللاجئين أو على الأقل إقامة الدولة الفلسطينية بما فيها من سكان وهو ما أثبت فشله طوال العقود الماضية ، بل على العكس فقد استمرت إسرائيل بإرسال رسائل مفادها أنها مستمرة بالتوسع والسيطرة على الأراضي".[1]

خلاصة هذا تكمن في أن اللجوء للهجرة قد يكون اختيار الفرد في حد ذاته لأنه لم يجد حريته وطريقه للمضي والتطور وتحقيق أحلامه فيها ، قد يكون الإنسان مجبرا على ترك وطنه لصعوبة العيش فيه أو لطرده من الوطن من قبل الاحتلال .

4-4- وعد بلفور :

منذ بدايات توضح معالم المشروع الاستيطاني الصهيوني وبداية انتشار المجموعات اليهودية إلى أرض فلسطين ، بدأ الشعب الفلسطيني يناضل ضده وضد الهجرة اليهودية إلى أرض فلسطين.

" حيث أن في الثاني من نوفمبر عام 1917م قطعت الحكومة البريطانية وعدا بإقامة دولة لليهود في فلسطين ، وذلك عبر رسالة بعثها وزير خارجيتها **آرثر جيمس بلفور** إلى زعيم الحركة الصهيونية **اللورد روتشيلد** ".[2]

بدأت الجماهير الفلسطينية تناضل ضد هذا المشروع الاستيطاني (وعد بلفور) ، وأخذ التسامح بين الفلسطينيين واليهود يختفي تدريجيا ليحل محله الاشتباك والعداء ، " حيث أخذت الحركة الوطنية الفلسطينية فترة من الزمن حتى تبلورت ونضجت وبدأت تعبر عن نفسها بأكثر من شكل عبر تشكيل الهيئات والجمعيات الوطنية ، ومنع بيع الأراضي لليهود

[1] موقع الجزيرة. تهجير الفلسطينيين... حلم إسرائيلي لا ينام. محمد الأمين. التاريخ :2023 /12/ 07

[2] موقع الجزيرة . وعد بلفور... كيف تقدمه المناهج الفلسطينية والإسرائيلية . أسيل جندي . التاريخ : 02 / 11 / 2018

... وعندما صدر وعد بلفور اندلعت مظاهرات شعبية في عدد من المدن الفلسطينية رافضة له ، لكن هذا الحراك اتسم عموما بالضعف والسلبية نتيجة سيطرة القيادات شبه الإقطاعية والعشائرية على الحركة الوطنية ، ورغم التضحيات التي قدمها الشعب الفلسطيني عموما والفقراء وأبناء العمال والفلاحين خصوصا " [1].

إلا أنها لم تكف لمحاربتهم الوضع الذي كانوا يعيشونه فكانت محاولاتهم ضعيفة جدا بالنسبة للحركة الصهيونية فهي في تقدم مستمر سياسيا وعسكريا واقتصاديا وعلميا .

[1] غازي الصوراني. وعد بلفور ومسار الصراع العربي الصهيوني . مركز باحث للدراسات الفلسطينية والإستراتيجية . التاريخ : 04 / 11 / 2009. ص24

الفصل التطبيقي:

البنية السردية في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية باب العمود

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية باب العمود

المبحث الثالث: بنية الشخصيات في رواية باب العمود

المبحث الأول : بنية الزمن في رواية "باب العمود"

1- مفهوم الزمن:

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محيّر، فهذا **عبد المالك مرتاض** يقول على الزمن أنه "مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس.. إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه".[1]

وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره إلى اختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه **سعيد يقطين** بقوله :

((إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري)).[2]

أما **الرازي** فقد ذهب إلى أن الزمان "اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمنّ) وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر، و(الزمانة) آفة في الحيوانات، ورجل (زمنٌ) ؛ أي مبتلى بين الزمانة، وقد زمن من باب سلم"[3]، أي أن الزمن ضل كلمة لا ترمي إلى معنى معين ولا إلى دلالة محددة رغم تعدد تعريفاته.

---

[1] عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. د ط. 1998. ص 172- 173

[2] سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت . ط1. ص07

[3] الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر). مختار الصحاح. دار الفكر العربي للطباعة والنشر . بيروت- لبنان. ط1. 1997. ص126

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين اهتموا وأدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث "لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا وهذا ما أسموه بالمتن. وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى".[1]

والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية، فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.[2]

والأصل في أي بناء سردي أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل.[3]

غير أن الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث وتشويش بنائها وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم[4].

ومن هنا نستنتج أن " لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها".[5]

ولهذا لا يمكن الاستغناء عن الزمن باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

---

[1] ينظر. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص108

[2] المرجع نفسه. ص117

[3] عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. ص190

[4] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص192

[5] عالية محمود صالح. البناء السردي في روايات الياس خوري. دار الأزمنة. عمان. ط1. 2005. ص18

2- المفارقات الزمنية:

وهي أن تأخذ دراسة الترتيب الزمني للحكي، معناها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة[1] ؛ أي أن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، كابتداء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة تمثل مفارقة زمنية.

والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا.[2]

كما تمثل المفارقات الزمنية حسب **جيرار جينيت** بقوله: ((هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة)).[3]

ذلك أن يكون نظام القصة هذا يشير إلى حكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه بهذه القرينة المباشرة أو تلك. فكل مفارقة زمنية أساسها الاسترجاع أو الاستباق، اللذان يلعبان دورا كبيرا في توضيح وتفصيل الأحداث الروائية، وزيادة القارئ تشويقا لما سيقع، فهما خاصيتان تضفيان للرواية جمالا إبداعيا وفنيا يجذب القارئ.

فالرواية "**باب العمود**" لم تتبع النسق الزمني المتتابع ؛ ذلك أن المفارقات الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد خاصة في بداية الرواية، أي أن الساردة تحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طريق **الاسترجاع والاستباق**.

---

[1] ينظر. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. ص76

[2] جيرالد برنس. قاموس السرديات. تر: السيد إمام. ميـــــريت للنشر والمعلومات. القاهرة. ط1 . 2003. ص15

[3] جيرار جينيت. خطاب الحكاية. بحث المنهج. تر: محمد معتصم وعمر الحيلي والجليل الأزدي. هيئة عامة المطابع الأميرية. سلسلة المشروع القومي للترجمة : القاهرة. ط2. 1997. ص47

2-1- الاسترجاع:

كما يعرفه **جيرار جينيت** على أنه: ((هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد)).[1]

فالسارد يقوم بترك حاضر السرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في كل لحظة لاحقة لحدوثها[2]، وكأنه يرجع إلى الوراء فيوقف زمن السرد الحاضر ويرجع الماضي.

وجاء أيضا في تعريف **سمير المرزوقي** و **جميل شاكر** بأنه: ((عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد))[3]. فالاسترجاع يمثل العودة إلى الماضي ؛ أي الرجوع للوراء فينقطع زمن سرد الحاضر ويستدعي الماضي.

وجاء أيضا في تعريف **سمير المرزوقي** و**جميل شاكر** بأنه : " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغت السرد ".[4]

فالاسترجاع يمثل العودة إلى الماضي أي الرجوع للوراء، فينقطع زمن سرد الحاضر ويستدعي الماضي.

أ- استرجاع داخلي:

نجد الساردة توظف هذا النوع من الاسترجاع في روايتها. وهو العودة إلى الماضي لاحقا ؛ أي لبداية الرواية وقد يتأخر تقديمه في النص، مثال ذلك:

النموذج الأول: " بدوت يا ماهر في هذه اللحظة كمقاتل كسر سلاحه في آخر المعركة، لكنه لم ينحن وظل يقاتل بكفه، اعتذرت لك فقد كنت السبب في تذكيرك بهذه الحادثة.

---

[1] جيرار جينيت. خطاب الحكاية. ص51

[2] نقلة حسين أحمد. تقنيات السرد وآليات تشكله الفني. ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. 2010. ص79

[3] سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية دؤاسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. د ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984. ص40

[4] قاسم سيزا . بناء الرواية. دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ. د- ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984. ص40

استعدت قواك في ثواني، وأكملت وكأنك تصف أمرا لا يعنيك.. كانت تدهشني قدرتك على ضبط مشاعرك حينا وانسيابها حانية رائقة حينا آخر.."[1].

النموذج الثاني: " سألته مرة عن أمنيته قال: أنا مستعد أن أبادل كل مالي بقبر في القدس وفي النهاية لم يستطع أن يدخلها لا حيّا ولا ميتا "[2].

النموذج الثالث: " عدت إلى الغرفة وقفت في وسطها.. أنظر حولي.. كنت أستطيع أن أمسك بفتات الجدران بين يدي.. كان يمكن أن أقع بسهولة بسبب تخلخل البلاط وعدم استوائه.."[3]

" رن جرس الباب وإذا بأختي تحمل باقة ورد جوري مكتوب عليها 1/5 وسألتني .. بماذا يذكرك هذا التاريخ؟.. هذا تاريخ عقد قراننا.."[4]

" أتذكر طقوسنا التي كنا نقوم بها من قبل السفر لأي بلد من البلدان التي زرناها سنويا.. مصر، الأردن، حلب، دبي"[5]

ب- استرجاع خارجي:

ويعرفه جيرار جنيت بأنه ذلك الاسترجاع التي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.[6]

وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي ليعود إلى ما قبل بداية الرواية.[7] جاء هذا النوع النوع من الاسترجاع في المقطع السردي الآتي:

---

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. المؤسسة العربية للدراسات والنشر , دار الفارس للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2017. ص26

[2] المصدر نفسه. ص27

[3] المصدر نفسه. ص28

[4] المصدر نفسه. ص137

[5] المصدر نفسه ص20

[6] جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ص47

[7] فيصل غازي النعيمي. جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي. دار مجدلاوي للنشر والنوزيع. الأردن. ط1. 2013.2014. ص54

النموذج الأول: " كنت أتخيل بأن حياتي كلها بهجة .. حياة حافلة بالإنجازات والتكريمات والجوائز.. فقد كنت الأولى على دفعتي في الجامعة.. ألقي الأشعار وأحيانا كثيرة أنظمها.. أقدم الاحتفالات على مدرجات الكلية فأنا أملك صوتا عذبا وقويا أسمع التصفيق وكلمات الإطراء وأرى نظرات الإعجاب تحاوطني من كل جانب" [1]. وفي هذا المقطع السردي نجد أن بهية تتذكر وتحلم كيف ستكون حياتها مستقبلا ، وفي الأخير تتغير جميع الأحداث بين ليلة وضحاها.

النموذج الثاني: " ذات يوم وقبل عرسنا بأيام قلت لي: ولولا تلك الصورة، في تلك الجريدة، في ذلك الصباح الماطر، في المدرسة الإعدادية في عمان، لم أكن بجانبك الآن، وقتها لم أدرك وقع تلك الصورة عليك إلا بعد سنوات ولم أكن أعرف تلك الكلمات ترسم ملامح قدري القادم.. وجدت الجريدة ملقاة على باب مدرستي لأناس كثر يشبهونني لون دمهم كلون دمي.. يسبجون في دمائهم.. كان ذلك في 25 شباط 94"[2]. استذكرت **نردين** حدثا سابقا وهو مشهد الموت الذي تعرض له مجموعة من الفلسطينيين من طرف قوى الاحتلال، فأثر في نفسيتها ونفسية زوجها وكان هذا أهم دافع لمقاومتهم للاحتلال فيما بعد.

2-2- الاستباق:

يعرف الاستباق على أنه تصوير مستقبل لحدث سردي فيشير الروائي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن ما سوف يقع في السرد وهو الحدث قبل وقوعه ؛ أي توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا.

تعرفه ميساء سليمان على أنه " التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية ".[3]

---

[1] نردين أبو نبعة . رواية باب العمود. ص18

[2] المصدر نفسه. ص18

[3] ميساء سليمان الإبراهيم. البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة. وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب .دمشق. د – ط. 2011م. ص203

فالاستباق " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا "[1]. وهذا يمثل قفزة نحو المستقبل من خلال الإشارات والتلميحات التي يذكرها السارد باستخدام الحيل الفنية، فهو الاستشراف والولوج إلى المستقبل على وتيرة زمن القصة للتطلع ورؤية مستجدات الرواية.

ورد الاستباق في رواية باب العمود من خلال استشراف حدث الزواج في فصل من فصول الرواية الذي كان تحت عنوان "العرس القدس 2025"[2] وهو التنبأ بمستقبل أحداث هذه الرواية .

وأيضا " في الثامنة مساء دخلا قاعة الأفراح يتقدمهما عبادة ومريم يحملون الشموع والورود.. الكل في القاعة يزغرد ويهاهي.. ينظر مندهشا عروسان للمرة الثانية وبصحبة أولادهما "[3] ، وهذا استباق لحدث زواج ماهر وبهية للمرة الثانية بعد خروجه من السجن حيث أقاما العرس برفقة أولادهما عبادة ومريم .

ونجد أيضا الاستباق كإعلان للحدث مثلا: " رواية باب العمود هي مجموعة من الرسائل التي كتبتها بهية التي كانت تبعث بها لماهر في سجنه، وبعض الرسائل القليلة التي كانت تصلها من ماهر ".[4] وهذه الرسائل القديمة جمعت لتصبح رواية في المستقبل.

3- آليات تسريع السرد:

وهي تقنية من تقنيات السرد الزمني، يوظفها الكاتب لتسريع النص السردي لتتقلص في فترة زمنية محددة، كما أنه يقوم على تقنيات مختلفة منها الخلاصة والحذف.

مثلا: زمن الرواية وأهدافها " مكالمة هاتفية في 12 ماي 2012 من ماهر"[5] ؛ أي هناك ذكر زمن الحكي الحاضر.

---

[1] سمير المرزوقي وشاكر جميل. مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية للنشر. تونس. د- ط. 1985م. ص80

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص07

[3] المصدر نفسه. ص08

[4] المصدر نفسه. ص08

[5] المصدر نفسه. ص09

3-1- الخلاصة (الاقتصار):

" يطلق عليها أيضا التجاوز وهي سرد مدة زمنية ما في أسطر قليلة دون التعرض لتفصيلات، كما يختصر الفترات غير المهمة بحيث تسرد أحداث اليوم في صفحات ".[1]

يقوم الراوي بتوظيفها لاستعراض الأحداث، ومثال ذلك نجد في رواية باب العمود " لم ير أمه منذ تسع سنوات وكذلك لم ير خطيبته من داخل السجن ".[2]

وأيضا " عدت إلى البيت... بعدها بأيام "[3] هنا اقتصار لأحداث جرت في البيت لكن لم تصرح الكاتبة بها فلخصتها في جملة.

وكذلك " رويدا رويدا اختفت هذه الحالة بعد تسعة أشهر ؛ أي قبل ولادة ابننا عبادة بقليل".[4]

وما يلاحظ على هذه الحركة أنها عرفت حضورا قويا في رواية باب العمود، فنجد الساردة تلخص السنين والأيام التي لم يرى فيها أمه ولا خطيبته في كلمة وجيزة وهي تسع سنوات، فلم يشرح لنا تفاصيل تلك المدة التي عاشها في ذلك السجن والمقدرة بتسع سنوات.

وفي موضع آخر من الرواية، تلخص لنا الساردة اختفاء الحالة بعد تسعة أشهر ولم تصرح أيضا عن كيفية الاختفاء أو الحالة التي كانوا يمرون بها أثناء هذه المدة، فهناك حدث الإيجاز والاقتصار للأحداث.

يمكن أن نقول أن الكاتبة قد اعتمدت على تقنية الخلاصة بكثرة في النص الروائي الذي يزخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات، والهدف من هذه الحركة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام.

---

[1] سهام سديرة. بنية الزمن والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف. رسالة ماجستير في الأدب العربي. تخصص السرد العربي القديم. إشراف رابح دوب. جامعة منتوري قسنطينة. 2005-2006. ص61

[2] نردين أبو نبعة . رواية باب العمود. ص07

[3] المصدر نفسه. ص137

[4] المصدر نفسه. ص36

3-2- الحذف (الإضمار أو القطع):

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته إذ "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ".[1]

يقول أيمن بكر في هذا الشأن: " هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تغطية للحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها ".[2]

ومن تقنيات الحذف التي وجدت في رواية باب العمود الحذف الصريح والحذف الضمني.

أ- الحذف الصريح (المعلن أو الظاهر):

هو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة، من خلال ما يشير إليه في عبارات موجزة جدا،

مثل : وبعد أشهر، ومرت عشرة أيام، وبعد سنوات.

وإذا تأملنا في روايتنا نجدها تبنت هذا النوع من الحذف، والإشارات الزمنية ظاهرة في الرواية: " في الشهور الثلاثة الأولى لزواجنا لم أكن أغادر الغرفة تقريبا إلا بصحبتك، كنت أستيقظ كل صباح على صوت آذان الأقصى.. نصلي ثم نجلس معا على الشرفة ".[3]

كذلك " مضى الآن أربعة أشهر على زواجنا كنت خلالها أطفئ لهب الخوف الذي كان يزيد في قلبي يوما بعد يوم.. أربعة أشهر من المعاناة المريرة ".[4]

---

[1] حميد الحميداني. بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 1991م. ص77

[2] أيمن بكر. السرد في مقامات الهمذاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1. 1998م. ص54

[3] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص30

[4] المصدر نفسه. ص39

ب – الحذف الضمني:

هو النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضيع الحذف ولكن " يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو من خلال الاستمرارية في الحكي ".[1]

في هذا النوع من الحذف ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى، حيث لا يحدد لنا الوقت الذي استغرقه في هذه الفترة، ومثال ذلك من الرواية هو ذكر نردين في سياق حديثها عن السجن " تلك اقتصرت الزمن كقطعة ثلج وضعها على الكدمات والأحزان فأصبحت بردا وسلاما ".[2]

وأيضا " دخل ماهر السجن منذ وقت بعيد: لكن هذا الزمن اختُصر في رسائل عدة "[3] هذه العبارة تتضمن حذف لأحداث جرت لسنين مضت لا نعلم مدتها، فالقارئ لا يعلم الأحداث التي وقعت في هذه الفترة، وهنا نجد الروائية تتجاوز كل هذه السنين بكل ما تحمله من أحداث .

4– آليات تبطيء السرد:

4–1– الوقفة الوصفية:

تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، " فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ".[4]

عملت الساردة على هذه التقنية لتعليق مسار الرواية بفترة قد تطول أو تقصر، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن نردين حاولت أن تفيدنا بمعلومات عن الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وتجسد ذلك في مشهدين من الرواية: " أختلس نظرة إلى القبة فشعرت بمدى جمال المشهد وروعته وقلت لك حتى سيدنا يوسف عليه السلام طلب أن تنقل عظامه إلى

---

[1] جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ص 119

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص11

[3] المصدر نفسه. ص11

[4] حميد الحميداني. بنية النص السردي. ص21

هذه الأرض، وسيدنا موسى طلب من ربه أن يدنيه من الأرض المقدسة رمية حجر.. ليس غريبا أبدا.. تلك الفتنة التي أشعر بها الآن".[1] تصف لنا الساردة جمال الأرض المقدسة، حتى الأنبياء يعشقون هذه الأرض، فسيدنا يوسف طلب من ربه أن تنتقل عظامه إليها، بينما سيدنا موسى عليه السلام طلب من الله أن يدنيه منها أي يقربه إليها، وكذلك الأمر بالنسبة لبهية فقد افتتنت بمنظر هذه الأرض.

وفي مقطع وصفي آخر نجدها تصف لنا أم ماهر "يومها شعرت بقلب أمي يرتجف تعلقت نظراتها بي وكانت تبحث في عيني عن ذلك الطفل الذي لم تجد سوى وهج الجمر يشتعل غضبا في قلب طفل مقيد.. أستمع إليك بلهفة، كثيرا ما كانت تتجمد الدموع في عيني، عرفت حينها مرارة أني لا أجيد البكاء".[2] تصف لنا الراوية مشهد أم ماهر التي كانت تنظر إليه وتتأمله وهي تبحث عن الطفل الذي بداخله ولا تجد.

4-2- الزمن في الرواية :

أ- الزمن التقني:

هو ما يعتري النفس أو ما تكنه المشاعر من صراعات نفسية وقد ورد في رواية باب العمود، نذكر منها ما يلي:

النموذج الأول: "عاودتني الدهشة وأنت تصف حالك مع العشق الجديد، وقفت بجانب أمي وهي تعد الطعام يوما وقلت لها وأنا أتنفس بصوت مسموع كله غضب لو كان لي خيار لذهبت الآن إلى فلسطين ولكنت شخصا آخر".[3]

النموذج الثاني: "شعرت بنفسي وكأنني كنت في شيء مظلم وعندما ضاق وضاق في تلك اللحظة بالذات انفتح مسرب آخر لأكتشف أن البداية من هنا، بداية الطريق".[4]

---

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص26

[2] المصدر نفسه. ص22

[3] المصدر نفسه. ص21

[4] المصدر نفسه. ص19

في هذين النموذجين يحكي ماهر عن مدى حبه وتعلقه بالقدس وشدة تأثير هذه المدينة فيه.

النموذج الثالث: "في هذه اللحظة تصارع داخل رأسي صوتان، صوت يأخذني إلى عالم الخضرة والانبساط والانطلاق بلا قيود من الوطن الكبير الذي يحتاج إلى ألف جبيرة، وصوت يأخذني إلى عالم مجهول ونتائج غير معروفة، واعترفت في هذه اللحظة أن الثمن قد يكون الوحدة والألم".[1] يروي ماهر عن صراعه الداخلي أثناء الذي يعتري وضعه بين ألم وأمل وبين سعادة وتعاسة.

ب – الزمن الطبيعي:

هو تعاقب الليل والنهار، وتعاقب الفصول، وكذلك أوقات اليوم (الفجر، الضحى، الظهر، المغرب..) وتتمثل هذه الأوقات في الرواية كالتالي:

النموذج الأول: "في الليل بكيت كما لم أبك من قبل، كنت أتساءل كيف استطاعت قضبان السجن أن تستطيل وتتمدد خارجه وتظل مكبلة للسجين؟".[2] هنا يصف الليل وطوله والهموم المرافقة له.

وأيضا "عشنا أجمل تسعة عشر يوما والجنود مختفون ولا خيوط تحل اللغز والصفعة كانت مؤلمة وحادة، في الحقيقة هي ليست صفعة بل ثلاث صفعات، فعملية خطف الجنود صفعة، وعدم معرفة مصير المختطفين صفعة، وتسعة عشر يوما جعلتهم كالمجانين، أما الصفعة الثالثة فهي قدرة المطاردين والخاطفين على التخفي".[3]

هنا تذكر لنا الساردة مدة اختطاف مجموعة من الجنود الإسرائيليين من طرف المقاومين الفلسطينيين التي دامت تسعة عشر يوما وهذا ما أثار غضب المحتلين.

[1] المصدر نفسه. ص19

[2] المصدر نفسه. ص31– 32

[3] المصدر نفسه. ص77

وأيضا "عند الثالثة فجرا أعلن الشباك أنه حاصر منزلا قرب مسجد الرباط في حي الجامعة بمدينة الخليل المنزل الذي تحصن فيه الشهيدين".[1] وهنا ذكر للوقت الذي تم فيه محاصرة المقاومين الذين قاموا بعملية الاختطاف وقتلهم.

كذلك "تعود من المسجد بعد صلاة الضحى تجهز البطاطا المقلية، تتركها جانبا حتى أقوم أنا بوضع البيض فوقها حينما أستيقظ".[2] وهنا أيضا رصدنا زمنا طبيعيا الذي هو الضحى وكان عبارة عن تبيين الحياة الروتينية لبهية وماهر

ج- الزمن التاريخي:

وهذا الزمن مرتبط بحدث تاريخي مؤرخ بالسنة والشهر وحتى اليوم ومؤرخ عالميا، وهناك عدة نماذج في الرواية نذكر منها مايلي :

النموذج الأول: "تراقب الحارة وهي تهدم، تراقب أربعة وثلاثين دارا تنسف في ليلة العاشر من حزيران 1967م من قبل جرافات الاحتلال..".[3] وهي ثورة 1967م الدموية.

النموذج الثاني: "القدس العربية هي التي احتلت عام 1948م".[4] وهذا كذلك حدث تاريخي تدرسه معظم البلدان وهو تاريخ بداية احتلال مدينة القدس المباركة.

وأيضا: "هذه الفيلا بناها زنقيل من زناقيل القدس اسمه حنا بشارات عام 1926م".[5]

وكذلك: "لقد قرأت في صحيفة هارتسين في 1999/10/29 مقالة كتبها عالم الآثار اليهودي **هوتسوج** يقول فيها:

هناك شرخ في رواية التوراة للتاريخ القديم كشفته الأبحاث والحفريات الأثرية".[6]

---

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص78

[2] المصدر نفسه. ص90

[3] المصدر نفسه. ص55

[4] المصدر نفسه. 63

[5] المصدر نفسه. ص65

[6] المصدر نفسه. ص118

من خلال هذه المقاطع السردية اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات وكان ذلك من أجل صورة أوضح بالنسبة للقارئ وهذا السياق الوصفي ساعد على تطور الأحداث في الرواية من خلال ذكر الزمن التاريخي لهذه الأحداث.

4-3- المشهد:

نقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات لتضعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[1]

ويعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي "والمشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصيلها، ويحقق المشهد عند جيرار جنيت تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا حرفيا".[2]

فالمشهد يصور لك النص السردي وكأنك في لقطة فلم أو مسلسل ويتم ذلك في مخيلتك بمشهد كأنك تشاهده أمامك بالعين المجردة. ومثال ذلك من الرواية:

النموذج الأول: "في يوم العرس بسطت يدك إلي وبسطت يدي إليك.. ورتلنا معا {بأي آلاء المقاومة تسبحان} وعندما تقدمنا معا صوب القاعة الكبرى تكللنا الدعوات وتحيطنا زغاريد النسوة وأهازيجهن.."[3] وهنا تجسيد لمشهد يوم عرسهما حيث يرتسم هذا المشهد في مخيلة القارئ وكأنه يشاهده حقيقة.

النموذج الثاني: "يقوم المحقق بضربك بالهراوة على صدرك، أسفل رقبتك، معدتك، وأعضائك الحساسة.."[4] وهنا تصف الساردة مشهد قوة تعنيف وتعذيب ماهر من قبل المحقق وهو في السجن.

---

[1] حميد الحميداني. بنية النص السردي. ص78

[2] جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ص108

[3] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص31

[4] المصدر نفسه. ص34

النموذج الثالث: "قلت يوما كم من الشموع تعاند عصف الروح وتحاول أن تبقى مشتعلة ولا يطفئها سوى الكف المرتعشة، أنت كفي التي تحميني من الانطفاء يا بهية".[1] وهنا يصف ماهرمشهد روح المقاومة التي تجري في دمه حتى إذا ضعفت عزيمته وقوة إصراره وجد بهية جدارا يسنده بصورة مجازية.

ومن النماذج التي سبق ذكرها نستنتج بأن رواية باب العمود يغلب عليها الصوت المونولوجي الواجد كما لجأت الساردة إلى توظيف المشهد لأسباب عديدة وذلك لكسر الملل، وتشويق القارئ للوصول إلى نهاية الأحداث.

4-4- التواتر:

هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية تتحدد في أربع علاقات رئيسية تتعلق كلها بمعدل التكرار

"فقد يروي السارد مرة واحدة ما حدث، وقد يروي أكثر من مرة ما حدث لأكثر من مرة، أو يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وأخيرا يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة".[2] ويعني أن يتكرر الحدث عدة مرات أو نفس الحدث يتكرر يوميا أو شهريا وفي نفس اليوم الواحد وقد استطعنا استخراج نوعين من التواتر في روايتنا وهي:

أ- الراوي يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات:

ومثال ذلك ما جاء في الرواية "كانت بهية تحكي ما حدث وما يحدث معها أحيانا كثيرة.."[3] أي تحكي في رسائلها ما يحدث معها .

وأيضا "تبعث بهية بصورة لها ولأولادها كل شهر"[4] وهذا الحدث تكرر كثيرا فهي تبعث هذه الصور كل شهر لماهر الذي يمكث في السجن.

---

[1] المصدر نفسه. ص35

[2] رشيد بن يمينة. بواكير الرواية الجزائرية. دار تفتيلت للطباعة والنشر والاتصال. الجزائر. د- ط. 2013. ص59

[3] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص207

[4] المصدر نفسه. ص10

وأيضا "في كل يوم أتمعن في صورة منفذ العملية الوحشية **باروخ غولدشتاين** الذي استطاع في أقل من عشر دقائق أن يصوب زخات رصاص على رؤوس المصلين".[1] وذلك نظرا لما ترك هذا الحدث في نفس الكاتبة من ألم، فكانت كل يوم تتمعن في صورة هذا المجرم الذي نفذ العملية لقتل الأبرياء.

ب – الراوي يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

ومثال ذلك ما جاء في الرواية : "كنت أستيقظ كل فجر على صوت آذان الأقصى.. نصلي ثم نجلس معا على الشرفة".[2]

وأيضا: " الجنود يلاحقون بائعات الزعتر والميرامية واللوز الأخضر والكرز يطاردونهم في اللقمة، بينما يتركون تجار المخدرات يعبثون في الطرقات".[3]

وكذلك: "وفي كل ليلة كانت تتسلل إلى أوراقها وأقلامها.."[4]

هذا التكرار لم يأت عبثا وإنما كان للتأكيد على ما وقع وهذه المقاطع التكرارية لم تكتبها الساردة بدون هدف وإنما لعدة أسباب، منها عدم إيقاع القارئ في حالة الملل والضجر من كثرة التكرار.

وفي الأخير سيظل الزمن محل اهتمام الباحثين، باعتباره أداة مهمة تخدم أغراض القصة من الناحية الفنية والنسيج ومن ناحية رسالتها المنوطة بها كفن للزمن.

بحيث يشكل الزمن في العمل القصصي خصوصية متفردة وفق منهجية قائمة على علاقات متبادلة يشكلها السارد في متن النص بغية تلاحمها مع المكونات السردية في الخطاب القصصي، فمثلا الحكي عن المكان دون الإشارة إلى عنصر الزمن يعتبر عملا لا يرقى إلى الفنية الأدبية.

---

[1] المصدر نفسه. ص21

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص30

[3] المصدر نفسه. ص24

[4] المصدر نفسه. ص32

المبحث الثاني : بنية المكان في رواية باب العمود

1ــ مفهوم المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي و الفني إلى جانب الشخصية و الزمن، " فهو مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[1]

يعرف الباحث السيميائي **لوتمان** المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، أو العادية مثل: الاتصال، المسافة.."[2]

يمثل المكان إلى جانب الزمان" الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان" .[3]

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز و الفضاء، حيث يقول حميد الحمداني: " إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء".[4]

كذلك إن المكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع الخارجي أيا كان شكله ولو ذكر في الرواية مع اسمه، فإنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية وهو " المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة إنصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجته ".[5]

وبالنظر إلى ما سلف ذكره نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، ويعتبر حافرا مهما للكتاب لتبيين قدراتهم الإبداعية .

---

[1] محمد بوعزة. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم). الدار العربية للعلوم ناشرون. ط1. 2010. عين التينة. ص99

[2] يوري لوتمان. مشكلة المكان الفني. تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز. مجلة عيون المقالات. العدد08. 1987.ص69

[3] المرجع نفسه. ص59

[4] حميد الحمداني. بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. بيروت. 1991. ص64

[5] سمير روحي الفيصل. بناء الرواية العربية السورية. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1995. ص 251

2- أنواع الأمكنة :

غالبا ما نجد في الرواية المكان الذي تقع فيه الأحداث، حيث تنمو وتتطور داخل هذا المكان، فعند حديثنا عن أنواع الأمكنة نجدها تنقسم إلى فئات : فئة أمكنة الإقامة حيث تكون بين (إقامة اختيارية أو جبرية)، وفئة أمكنة الانتقال و التي تمثل (أماكن عامة، وأماكن خاصة).

و لقد ميز حسين بحراوي بين أمكنة الانتقال، و أمكنة الإقامة بقوله : "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي ".[1]

فأماكن الانتقال هي الأماكن المفتوحة التي يقصدها الناس فور مغادرتهم لأماكن إقامتهم مثل:(الشوارع، المقاهي، أحياء شعبية، أحياء راقية)، وأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها وهي خاصة بهم قد تكون اختيارية كالبيت و الغرفة وقد تكون إجبارية كالسجن .

3- أنطولوجية المكان :أمكنة الألفة، والأمكنة المعادية

يقترح الفيلسوف باشلار منظورا مغايرا للمكان يتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان و علاماته الجغرافية، للبحث في قيمه الأنطولوجية إعتمادا على فاعلية الخيال "فالخيال يتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة وما أراد استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل "[2]، للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان، " من خلال استكشاف ما يضفيه الإنسان من قيم و صور متخيلة ومشاعر على المكان وهو ما يترتب عنه أن لا نعتبر المكان شيئا مفصولا

[1] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصيات) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1990. ص40

[2] غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط2. 1984. ص31

عن تجربة الإنسان في الوجود، ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط ولكن بشكل رمزي من خلال ما يعلم به الإنسان أو يتذكره "[1].

ومن هنا نستطيع لقول أن المكان ليس شكل هندسي وحسب بل يتعدى ذلك إلى أنه الحيز الخاص بالإنسان الذي يعيش فيه، فنجد له أحاسيس و ذكريات متعلقة بذلك المكان ومتمركزة في ذاكرته .

وقد ارتبطت رواية باب العمود بالإطار المكاني أكثر من غيرها إذ قامت الكاتبة بتصوير الأماكن بدقة وبراعة في الوصف سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة، وفيما يلي بعض الأماكن المغلقة :

3-1- الأماكن المغلقة :

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت و الغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات في غالب الأحيان تكون إيجابية مثل (الألفة و الأمان)، وقد تكون سلبية مثل (الخوف و الوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية باب العمود نجد:

أ- السجن :

مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة و هو فضاء الانفصال عن العالم الخارجي، إذ " يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه و أنظمته "[2].

و السجن في رواية باب العمود مكان إقامة جبرية لماهر أخذ إليه عنوة من طرف قوات الاحتلال الإسرائيلية وذاق مرارته وغير فيه الكثير خصوصا وأنه تضرر كثيرا من الجانب النفسي ما جعله فاقدا لأمل مغادرة السجن لكن رسائل بهية زوجته كانت بمثابة المتنفس لماهر من عزلته في السجن.

[1] محمد بوعزة. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ص 104- 105

[2] شاكر النابلسي. جماليات المكان في الرواية العربية. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 1994. ص317

" لقد عرفت فيما بعد أنه لولا تلك الرسائل لاشتعل العطش في روحه ولجفت الروح... كانت العتمة تفوح يوما بعد يوم، و القلوب بدأت تنوح وتتيبس، حتى إذا خطت رسائل النور أزهرت الأمنيات و ارتوت القلوب...".[1]

فقد كان ماهر فاقدا لأمل خروجه ونيله الحرية يوما ما إلا أن رسائل بهية مدته بالقدرة على تحمل ظلمة المكان وبعثت فيه روح التفاؤل بغد أجمل.

تقول بهية :" إن تلك الرسائل اختصرت الزمن كقطعة ثلج وضعها على الكدمات و الأحزان فأصبحت بردا و سلاما ".[2]

دخل ماهر السجن وهو لم يتجاوز الخامسة عشر من عمره أي وهو في مرحلة حساسة جدا من مراحل حياته حيث قالت بهية: " أتجول في عينيك فأرى فتى يسجن لم يتجاوز الخامسة عشر من عمره، ينهي الثانوية العامة و يحفظ القرآن وهو في السجن ذهب مع صديق له إلى ذلك الجبل، حيث جهزو حجارات المولوتوف التي تعلم صنعها حديثا، وبدأوا بإلقاءها وعندما كانوا ينوون العودة بسلام تم إلقاء القبض عليهم ".[3]

كما تروي بهية السبب الذي من أجله دخل ماهر وصديقه السجن، لقد كانت عقولهم و قلوبهم متعلقة بالحرية و بالجهاد النبيل لآخر نفس مقابل نيل الحرية و استقلال الوطن الحبيب.

كما ورد في الرواية بشاعة السجن وصعوبة العيش فيه على لسان بهية :

"تركض إليك الكلاب المسعورة من كل اتجاه، تزداد التصاقا بزنزانتك الانفرادية، يزداد صوت الضابط وصراخه وضوحا في أذنك حتى ترى لوزتيه وحنجرته... مع صوت موسيقى صاخب حتى تفقدك أعصابك... تشيح برأسك بعيدا عندما تشعر بالضابط الإسرائيلي يبول على رأسك، تشعر بالبول سوطا من نار يلسعك به.. أشعرك تفقد بصرك

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص10

[2] المصدر نفسه. ص11

[3] المصدر نفسه. ص33

للحظات من جراء الصدمات الكهربائية المتلاحقة على رأسك، ثم تستعيده وأنت ترتعش بقوة".[1]

بالإضافة إلى ذكر بشاعة السجن إلا أن تعذيب السجان لماهر كان أبشع، لقد أتلفوا أعصابه وجعلوه يتلقى صدمات كهربائية مميتة، كل هذه المعاناة التي عاشها في السجن أثرت عليه جسديا ونفسيا، أما أنطولوجية هذا المكان فكان من الأمكنة المعادية التي عاش فيها ماهر كل أنواع التعذيب والتهديد والكراهية والخوف والرعب وكل هذه المشاعر والأحاسيس تفضي بنا إلى أن المكان غير قابل للسكن.

وهنا نستنتج أن حب الحرية واستقلال الوطن متجذر في داخل ماهر إلى درجة أنه استطاع أن يضحي بحياته، وبمستقبله فداء لتحرير وطنه.

ب – البيت:

وهو المكان الذي يقيم فيه الإنسان إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا، في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة"[2]

ويظهر لنا البيت في الرواية في صورة الراحة والطمأنينة وهذا من خلال قول الساردة "دخلنا المنزل الذي سيضمنا قريبا تحت سقف واحد... ألقيت نظرة على الغرفة الوحيدة للمنزل الذي لا تتعدى مساحته 25 متر... الجدران مهلهلة يتكئ بعضها على بعض من فرط العجز... في آخر الغرفة شرفة تطل على المسجد الأقصى، عندما فتحت باب الشرفة يا ماهر وجدت نفسي في حضن الأقصى... وشعرت بمدى جمال المشهد وروعته".[3]

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص34

[2] محمد بوعزة. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ص106

[3] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص25– 26

تصف بهية البيت الذي ذهبت إليه هي وماهر بهدف السكن في القدس، فعل الرغم من ضيق مساحته وجدرانه البالية التي قد لا تصلح للعيش إلا أنهم حين تطلعوا ناحية الشرفة ورأوا القبة ووجدوا أنفسهم في أحضان القدس شعروا بجمال وروعة المنظر ليس كصورة فقط بل كوطن نمى حبه في قلوبهم وعقولهم طوال حياتهم .

وأنطولوجية هذا المكان تكمن في أنه من أمكنة الألفة التي بعثت في نفوس ماهر وبهية الطمأنينة وشعور الحب والراحة. فالبيت في هذه الرواية توفر عل كل معاني الراحة والطمأنينة، حتى وإن كان بسيطا ذا مساحة ضيقة وجدران بالية إلا أنه يكفي أن تطل شرفته على القدس ذاتها.

جـــ – الغرفة:

وهي الحيز الخاص والشخصي للإنسان وهي معروفة على أنها مكان للراحة.

وتظهر لنا الغرفة في الرواية على أنها مكان للراحة على الرغم من صغر حجمها من خلال قول الساردة:

"كانت الغرفة أصغر كثيرا من أحلامنا... لكنها بالمقارنة بالحلم الأكبر وهو الأقصى صباح مساء.. أصبحت الغرفة قصرا.. أصبحت أكبر الأحلام وأجملها على الإطلاق".[1]

فصغر هذه الغرفة لم يمنع بهية وماهر من السكن والمكوث داخلها، فبالنسبة إليهم أنه يكفيهم فخرا وشرفا أن شرفة هذه الغرفة تطل على المسجد الأقصى، فرؤيته تمنحهم الهدوء والطمأنينة والرضا التام، وهذا ماجعلهم سعداء باستئجارهم هذا البيت.

وأنطولوجية هذا المكان تمثلت في كونه من أمثلة الألفة فهو جزء من البيت الذي يشعر فيه الزوجان بالأمان والسعادة ، عدا على أن هذه الغرفة هي حلم كل منهما.

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص27

د- المسجد:

هو مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء، وظهر في الرواية على أنه المسجد الأقصى المبارك، الذي تدور عليه كل أحداث احتلال إسرائيل لفلسطين بزعمهم أنهم لهم حق في هذا المسجد وورثوه هم أيضا عن آبائهم وأجدادهم، فهو أساس الصراع القائم بين الدولتين، حيث تقول الساردة : "جنود الاحتلال ينظرون إلى المصلين بريبة، يسلطون أسلحتهم ورشاشاتهم.. بعلو التكبير أكثر وأكثر، أفواج جديدة من المستوطنين اليهود يدخلون المسجد، وبكل وقاحة يخلعون ملابسهم أثناء جولات الاقتحامات.. أسمع صراخ المرابطات وقد انهال الجنود عليهن بالضرب".[1]

لقد صورت لنا الراوية ما يحدث من انتهاك وتدنيس لحرمة المسجد الأقصى، حتى أن اليهود لم يحترموا المسلمين وهم يقومون بواجبهم الديني وقاموا بتصرفات غير لائقة وغير أخلاقية داخل المسجد.

أنطولوجية هذا المكان تحيلنا إلى أنه من الأمكنة المعادية التي أثارت الخوف والتهديد داخل نفوس المصلين، لكن ومع ذلك فإن المسلمين لم يتراجعوا عن الصلاة والتعبد في المسجد.

وتقول بهية بالمسجد الأقصى: "أنا صغيرة يا ماهر كنت مولعة بالذهاب للمسجد الأقصى، لا أدري ما الذي كان يشدني؟ أهو صوت التكبير أم رجفة الفرح والسكينة على العتبات؟ أم هي أرواح الأنبياء والشهداء؟".[2]

لقد وصفت بهية مشاعرها وأحاسيسها تجاه المسجد فهو مكان يشعرها بالفرح والسكينة، ويشدها بشكل غريب وهكذا يفعل بكل مقدسي يحب وطنه وانتماءه إليه.

وعليه فإن المسجد في الرواية ظهر بصورتين مختلفتين الأولى مكان للعبادة بالنسبة للمسلمين لكن استولى عليه جنود الاحتلال المستبد وأصبح يفعل ما يحلو له داخل المسجد

[1] المصدر نفسه. ص115

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص150

من انتهاك لحرماته وتهديد للمصلين والاعتداء عليهم، أما الصورة الثانية فهي وصف الساردة لمشاعرها تجاه المسجد الأقصى التي تكمن في الطمأنينة والسكينة وبذلك ذكر لمشاعر كل مقدسي.

هـ – المستوطنات:

وهي عبارة عن تجمعات سكانية أسستها إسرائيل على الأرض المحتلة (فلسطين)، تقول الساردة: "تسير وعلى يميني تبدو المستوطنات مضطجعة فوق الجبل بكل ثقة وهدوء تتمدد مسترخية غير عابئة بأهل البلاد التي شردوا أهلها وقتلوهم وهدموا بيوتهم في أكبر عملية احتلال وسرقة يشهدها التاريخ".[1]

وهذا تعبير صريح عن مدى عنف الاحتلال وسيطرته حتى على بيوت المحتلين وطردهم منها.

يقول ماهر في وصف المستوطنات: "أتأمل المستوطنات، الأشجار الكثيفة، العصافير المغردة.. بيوتهم الأنيقة المترفة المتوجة بالقرميد الأحمر، كيف يقسم الاحتلال البلد إلى قسمين، يهدم بيوتا هنا ليعمر بيوتا هناك.."[2]

يتحدث هنا عن جمال بيوت المستوطنين وأناقتها وعلى توفرها على جميع متطلبات الحياة الهنيئة في حين أن سكان البلد مضطهدون ومشردون في الشوارع البائسة، يعيشون حياة صعبة لعدم وجود السكن الآمن والمستقر، فالسارد يتحسر على ما آل إليه حال أبناء بلده من تشرد وجوع وتعب، فالمستوطنات قد أخذت تتوسع وتزيد حيث تكاد تستولي على البلد كله.

وأخيرا نستخلص أن الأماكن المغلقة التي في الرواية قد جسدت مدى صعوبة الحياة في ظل الاحتلال الذي استولى على معظم الأرض إن لم نقل كلها ومعاناة شعبها المضطهد من التشرد والجوع والفقر بالإضافة إلى الاعتداء اللفظي والجسدي، لكن نجد في المقابل

[1] المصدر نفسه. ص105

[2] المصدر نفسه. ص106

شعب هذه الأرض المحب لها متمسك بها رافض لفكرة التخلي عنها حد الموت (الاستشهاد) في سبيلها.

3-2- الأماكن المفتوحة :

يمكن تعريف المكان المفتوح من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته وهو المكان الواسع غير المحدود أي لا تقيده حواجز وحدود.

أ- مدينة القدس:

هي عاصمة الدولة الفلسطينية وأكبر مدنها التاريخية وهي مهد الديانات السماوية الثلاثة، الإسلامية والمسيحية واليهودية ، وتعد محط أطماع الكثيرين.

والقدس في الرواية مكان يتوق ماهر للعيش والسكن فيه منذ صغره فيقول: "عندما قالت أمي وهي تنظر إلي بالذات.. إننا سننتقل إلى القدس.. بذلت جهدا كبيرا في كبح فرحتي.. شعرت بنفسي وكأنني كنت في شارع مظلم وعندما ضاق وضاق، وفي تلك اللحظة بالذات انفتح مسرب آخر لأكتشف أن البداية من هنا".[1]

إن حب القدس مغروس ومتجذر في داخل ماهر وحلمه في الذهاب إليها بات أمرا شيقا يثير في تفسع الفرحة والسعادة.

وبالرغم من المخاطر التي واجهها ماهر في القدس إلا أنه لا زال متمسكا بها يأبى مغادرتها فيقول :

"القدس أول السطر وأول النزف.. هي كف المسيح تفيض بالنور.. القدس إلنا.. هذه الكلمة التي كنت أصرخ بها في آخر عهدي بالدنيا وروحي معلقة بين السماء والأرض".[2]

فعلى الرغم من تعرض ماهر لخطر الموت وإصابته البليغة التي كادت أن تودي بحياته، إلا أن قلبه معلق بهذه المدينة المباركة ويريد استرجاعها بأي ثمن.

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص22

[2] المصدر نفسه. ص113

إن أنطولوجية هذا المكان تكمن في أنه من أمكنة الألفة فعلى الرغم من مخاطره وأنه أرض محتلة إلا أنه مكان يحس جل من يتواجد فيه بالراحة والجاذبية والطمأنينة.

ب – باب العمود:

هو من أهم وأقدم بوابات القدس وأجملها في قول السارد: "باب العمود هو المدخل الرئيسي للمسجد الأقصى وكنيسة القيامة وحائط البراق.. عندما تخطو الخطرة الأولى إلى داخله تفتح الأبواب حضنها واسعا لك.. وطبعا هذا الباب يقودك أيضا إلى الحرم الشريف.. عندما تشاهد باب العمود ستدرك فورا بأنه بني ليكون قلعة أمنية شاهقة الارتفاع.. هذا الباب يسمى باب النصر أيضا فقد كان يدخله الفاتحون.."[1]

وهنا نجد وصف دقيق لباب العمود الذي يعد المدخل الرئيسي للأقصى، وهو من أهم أبواب مدينة القدس في فلسطين حيث نجد أنه مكان للأسواق إذ به نشاط تجاري مزدهر، كذلك هو وجهة لمعظم الناس.

جـــ – مكان رم:

وهي منطقة تقع في جنوب الأردن يقال في سبب تسميتها أنها أرض قوم عاد، أي ذات الجبال شاهقة الارتفاع، حيث تقول الساردة: "نسافر إلى رم في عطلة نهاية الأسبوع، تحملنا بسيارتك الحديثة، نوقفها قريبا من الجسر.. الأولاد يحبون الرحلات كثيرا لكنهم سرعان ما يملون ويشتاقون إلى القدس، لذلك لم نكن نغيب عن القدس أكثر من أسبوع".[2]

ذكرت هذه المنطقة في الرواية على أنها مكان للراحة والاستجمام تسافر إليها العائلة لتغيير الجو، لكن هذا لا يجعلهم ينسون مكانهم الأصلي فسرعان ما يشتاقون للعودة إلى القدس فهي موطنهم الذي يألفونه ويحبونه.

---

[1] المصدر نفسه. ص42

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص73

د- فلسطين:

هي الأرض المستعمرة والمنتهك حقوق أفرادها من طرف الاحتلال الإسرائيلي، في قول الساردة: "من قال لك إن لليهود حقا في فلسطين؟ السماء أعلنت كلمتها، الأحقية في هذه الأرض لا تتعلق بالجنس ولا بالعرق.. الإمامة تتعلق بالمنهج، الإمامة لمن أمّ بالأنبياء، الإمامة لمن ربط البراق بالصخرة.. لا أحد يستطيع إثبات انتساب يهود هذا الزمان لبني إسرائيل الذين عاشوا في فلسطين قبل ألفي عام".[1]

وهنا يثبت ماهر أن أرض فلسطين مكان خاص بالمسلمين فقط ، فالتاريخ يؤكد على أنها أرض خاصة بمن أمّ بالأنبياء وهو الرسول عليه الصلاة والسلام، ولا حق لليهود فيها.

هـ - مدينة حلب:

هي مدينة تقع في شمال سوريا، يقول السارد: "المدينة التي أحببناها يا بهية عشقناها لأنها تشبه القدس، شوارعها، بهاء حاراتها، أسواقها... أحببنا حلب، أحببنا أهلها الطيبين، أحببنا نخوتهم وشهامتهم، عندما دخلنا الكوفي شوب لاحظ صاحبه أنك تعانين من مغص وألم لحق بنا إلى الشارع وأعطاك حبة رمان، وقال لك.. جربيها الرمان منيع للمغص".[2]

لقد أحب ماهر وبهية مدينة حلب لأنها ببساطة تشبه القدس من حيث الشكل الهندسي، لكن الأكثر من ذلك الذي جعلهم يعشقون هذا المكان هو أهلها الطيبون وصفاتهم الحسنة، حيث ذكر ماهر موقفا تعرض له وعلى الفور قام واحد من أهل البلد بمساعدته وهذا ما جعل ماهر وزوجته يشعرون بالراحة والطمأنينة في هذا المكان.

إن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية وضحت لنا قساوة احتلال هذه الأراضي وتعذيب سكانها تارة، وجمال هذه الأماكن ووقعها على قلوب الناس وحبهم لها سواء كانوا من سكانها أم من خارجها تارة أخرى.

---

[1] المصدر نفسه. ص117- 118

[2] المصدر نفسه. ص131

استطاعت **نردين أبو نبعة** من خلال هذه الأماكن (المغلوقة والمفتوحة) أن تصور لنا عذاب شعب فلسطين بصفة عامة، والشعب المقدسي بصفة خاصة من خلال ما تعرضوا له من أذى وجوع وتشرد وفقر في أرضهم المحتلة، لكن في المقابل وضحت لنا نضال هذا الشعب ومقاومته، والدفاع عن وطنه وعدم التخلي عنه مهما كانت الأسباب ومهما تعددت الظروف.

3-3- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأحيان إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي فالمكان

"ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العقل كله".[1]

كما نجد في النص الروائي "أشياء لا يمكن أن يفهمها ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه".[2]

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

[1] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصيات). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. دمشق. 1990. ص33

[2] ميشال بوتور. بحزث في الرواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس. مكتبة الفكر الجامعي عويدات لبنان. باريس. ط2. 1982. ص53

المبحث الثالث : بنية الشخصيات في رواية باب العمود

1- مفهوم الشخصية:

إن الشخصية موضوع أساسي من المواضيع التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية : "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري التي ترتكز عليه"[1]، إذ لا يوجد عمل سردي خالي من الشخصيات، ولقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنها : "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل".[2]

حيث تعني الشخصية الفرد بكل ما يتميز به عن فيره من صفات فيزيولوجية وعاطفية وعقلية، "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[3]، والشخصية عند **يوسف مراد** "هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وفي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها.."[4]، وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات وهي :

1-1- مواصفات سيكولوجية:

تتعلق بما تحمله الشخصية داخلها من (أفكار ومشاعر، وانفعالات مختلفة).

---

[1] جميلة قيسمون. الشخصية في القصة. مجلة العلوم الإنسانية. قسنطينة. العدد13. جوان 2000. ص195

[2] إبراهيم مصطفى. المعجم الوسيط. ج1. تحقيق مجمع اللغة العربية. دار العودة. ص475

[3] محمد بوعزة. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم). ص39

[4] عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 1988. ص44

1-2- مواصفات خارجية:

وتتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية (كالقامة والشعر، تفاصيل الوجه والعمر..).

1-3- مواصفات اجتماعية:

وتتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية "وإيديولوجياتها وعلاقاتها الإجتماعية (فقير، غني، عامل برجوازي، إقطاعي..)".[1]

وبناء على ما سبق ذكره، نستنتج بأن للشخصية جانبين : جانب مادي ملموس وظاهر، وجانب معنوي خفي، كذلك للشخصية صفات ثابتة وأخرى متغيرة، وهي صفت تميز كل فرد عن غيره من الأفراد.

والشخصية هي "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف فهي عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[2]، وهي وفق هذا المفهوم عنصر متحرك يساد في تسبسب الأحداث وتطورها، وعليه فالشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختيار يعيد الشخصية لطابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي".[3]

والشخصية عند **عبد المالك مرتاض** "أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني".[4]

---

[1] محمد بو عزة. تحليل النص السردي. ص40

[2] لطيف زيتوني. معجم المصطلحات (نقد الرواية). مكتبة لبنان الناشرون. ط3. لبنان. 2002. ص113- 114

[3] يمني العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفرابي. بيروت. ط1. 1990. ص238

[4] عبد المالك مرتاض. القصة الجزائرية المعاصرة. المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري. د- ت. ص71

وتظل الشخصية الروائية مكونا هما في الرواية وجل الأنواع السردية، إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من خياله كمبدع وتجسيدها في عمله الروائي .

2- تصنيف الشخصيات في رواية باب العمود:

تصنف الشخصيات على حسب بنائها ووضعيتها داخل العمل السردي ومن التصنيفات نجد: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، كذلك شخصيات استذكارية وشخصيات ملحقة، ولكون هذه الرواية تضم العديد من الشخصيات قسمناها على النحو الآتي :

2-1- الشخصيات الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي تقوم بأدوار رئيسية ويتوقف عليها فهم العمل الروائي، وهي الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها".[1]

نستنتج مما سبق ذكره أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه ولهذا فلا يمكن الاستغناء عنها.

وتعد شخصية **ماهر** الشخصية المحورية في هذه الرواية :

- **ماهر :**

كان ماهر منذ صغره مهتما بالقضية الفلسطينية وبالأخص كان حب الأقصى ينمو في داخله يوما بعد يوم، فيقول: "يومها أخبرتني أمي أنها مجزرة حدثت في الحرم الإبراهيمي، بلعت ريقي بصعوبة.. أحسست أني أختنق.. وبدأت من يومها أتابع الأخبار لحظة بلحظة.. الغضب والحزن طائر يئن في روحي..."[2]

[1] محمد بوعزة. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ص58

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص20

لقد تأثر ماهر كثيرا بأخبار القدس وما يحدث فيها من انتهاكات واعتداءات على الأبرياء ما جعله يشعر بالحسرة والألم.

كذلك يقول: "كل يوم كنت أتمعن في صورة منفذ العملية الوحشية الذي استطاع في خلال أقل من عشر دقائق أن يصوب زخات من الرصاص على رؤوس المصلين.. ليصيب أكثر من ثلاثمائة وخمسين بين شهيد وجريح.. كان عمري في ذلك الوقت لا يتجاوز الثانية عشر.. وقفت بجانب أمي وهي تعد الطعام وقلت لها: لو كان لي الخيار لذهبت الآن إلى فلسطين ولكنت شخصا آخر!"[1]، فكان ماهر يراقب ويتتبع كل أخبار فلسطين من قتل وظلم واستهداف للناس حتى وهم يصلون وإبادتهم جماعيا، كل هذا وهو في عمر صغير، ما جعله يخبر أمه برغبته في الذهاب لفلسطين، تقول بهية في وصف ماهر: "منفرد في شكلك ووجهك الدائري شديد البياض، منفرد في شعرك شديد السواد.. شديد النعومة واللمعان وكأنه مبلول، العينين العسليتين المتوقدتين، الأسنان البيضاء المصفوفة.. كلما نظرت إليك تذكرت فتية الكهف".[2] وهذا وصف لملامح وشكل مهر الخارجي من طرف زوجته، كما شبهته بفتية الكهف لشجاعته وقوة إصراره على تحرير القدس.

يقول ماهر: "لا تلوميني يا بهية أن خبأت عنك مخططاتي للعملية، أعرف أنك ذكية جدا وستلاحظين تحركاتي.. لذلك اخترت توقيتا تكونين فيه في قمة انشغالاتك.. لم أبح لك.. سيعرفون أنك لا تعلمين شيئا عن العملية بمجرد أن يحققوا معك.. هذه رسالاتي الأولى لك من السجن"[3]، لقد قام ماهر بعملية سرية ضد الاحتلال وهذا ما جعله يدخل السن وقد حكم عليه بالمؤبد، كما أخفى الأمر عن زوجته لكي لا يؤذيها، كل هذا من شهامته وذكائه، فقد ضحى بحياته لنصرة وطنه المستعمر.

[1] المصدر نفسه. ص21– 22

[2] المصدر نفسه. ص40

[3] المصدر نفسه. ص113– 114

استطاعت **نردين أبو نبعة** أن تصور لنا جزء من حياة ماهر في فترة سكنه في فلسطين وعدم رضوخه وقبوله للاحتلال، فكان يجاهد ضده بكل ما يملك من قوة حتى أنه جعل نفسه فداء لوطنه من خلال تنفيذ عملية كلفته السجن مدى الحياة والبعد عن عائلته وأطفاله.

وهدف الكاتبة من توظيفها لهذه الشخصية ؛ تبيان معاناة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي التي كانت ولا زالت إلى يومنا هذا.

- **بهية :**

تعتبر شخصية بهية الراوي المشارك في الأحداث، فهي زوجة ماهر التي قاسمته حياته خارج السجن ومعاناته داخله.

تقول بهية: "لقد عرفت فيما بعد أنه لولا تلك الرسائل لاشتعل العطش في روحه ولجفت الروح.. كانت ترتعب من فكرة الكتابة.. لكنها كانت ترتعب أكثر عندما تفكر بعدم الكتابة! ، كانت تشعر حينها بأنها تتخلى عن ماهر.. كانت بهية تحكي كل ما حدث ويحدث معها.. أحيانا كثيرة تعيد الحكايا التي حصبت معهما قديما لترى الفرح في عيون ماهر".[1]

لقد كانت بهية تبعث برسائل لماهر وهو داخل السجن لكي تهون عليه مشقة الطريق الصعب الذي اختاره، فعلى الرغم من ألمها وحزنها على دخول زوجها السجن وتركها وحيدة مع أطفالها إلا أنها كانت تبعث له الرسائل التي فيها كل معاني التفاؤل والأمل التي استطاع من خلالها العيش داخل السجن فلولاها لكان المكوث فيه مميتا.

يقول ماهر: "وتأتين يا بهية الروح، فتحفني الملائكة، وتصير الدنيا لحنا لأغانينا، أمشي على صراط الحب بلا وجل ولا عثرات.. تمسك بيدي فتنتعش شتلة الروح.. كم أنا ممتن

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص10

لك فلولاك لما سكنّا هذا البيت، أردتُ بيتا جديدا حديثا يليق بعروس جميلة، وأردتِه بيتا مقدسيا عتيقا مليئا بالرطوبة والحشرات لا شيء إلا لأجلي".[1]

وهنا يمدح ماهر زوجته بهية ويخبرها أن الحياة ما حلت في عينه واستقرت إلا بعدما وجدت فيها ويشكرها ويمتن لها على صبرها وتحملها لبيت تملؤه الرطوبة والحشرات لأنه أمام القدس وهذا ما يحبه ماهر ويرتاح له، فهي سبّقت راحة وطمأنينة زوجها على راحتها.

ثم تقول بهية : "كنت تخاف علي وعلى تعبي، فمن شدة تنظيمي واهتمامي بالنظافة أظل أرتب وأمسح وأشطف، لا أستريح أبدا وأحيانا أصبح عصبية إذا رأيت شيئا متسخا، كنت تأخذني من يدي وتجلسني بجانبك.. تقول ممازحا: يمكن يجي يوم وتتمني هالقعدة".[2]

وهنا تصف بهية نفسها فتقول أنها شديدة التنظيم وتهتم بالنظافة حتى أنها لا تستريح أبدا، لكن زوجها يريد راحتها ففي كل مرة يخاف على تعبها ويجلسها حتى لا تتعب ويخبرها أن الدنيا لا تستدعي الغضب على أمور بسيطة.

ومن خلال هذه الشخصية تصور لنا الرواية حياة زوجة أسير محكوم عليه بالمؤبد ومعاناتها في ظل الظروف التي جعلتها تعيش وحيدة مع طفلين ومع ذلك لا زالت تسعد زوجها وتبعث في داخله روح التفاؤل والأمل من خلال مجموعة من الرسائل.

2-2- الشخصيات الثانوية:

إن الشخصيات الثانوية تلعب دورا مهما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساند للشخصيات الرئيسية وهي : "مسطحة أحادية وثابتة ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار

[1] المصدر نفسه. ص53

[2] المصدر نفسه. ص60

الشخصيات الروائية ، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، فتظهر في أحداث ومشاهد".[1]

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

وكون رواية باب العمود متسمة بحضور مكثف لشخصيات ثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي، سنحاول استعراض البعض منها :

- **أم ماهر :**

كانت أم ماهر في حسرة على ما يحدث لأبناء وطنها في فلسطين في قول السارد: " صورة أمي الواقفة على المجلى وقد وضعت مريولا أخضر على خصرها وعندما رأتني أحمل الصورة التي قصصها من الجريدة أخذت تبكي وتشهق وتدعو على اليهود "الله لا يجبرهم" أخبرتني يومها أنها مجزرة حدثت في الحرم الإبراهيمي، بلعت ريقي بصعوبة.. أحسست أني أختنق به".[2]

عندما عرفت أم ماهر بالمجزرة التي قام بها اليهود شعرت بالألم وأخذت تبكي وتدعو على هذا الاحتلال اللعين الذي دمر فلسطين وأبناءها.

كذلك يقول ماهر: "عندما كنا نغلق أعيننا ونحن نرى أشلاء الشهداء كانت تصرخ فينا: لا تستسلم لقشعريرة جسدك، بكلمات أمي عرفنا القدس يا بهية ، لمسنا طهر دمها وصمت نزفها.. كانت أكثر ما تخافه علينا، ليس شحوب الوجه، بل شحوب الذاكرة، تخاف علينا أن يتسرب النسيان إلى قلوبنا وأرواحنا، كانت تخاف أن نألف حتى نتحجر، كانت تطالبنا بأن نسمع ونرى وأن لا نغلق أعيننا عندما ترتعش القلوب والأجساد".[3]

[1] محمد بو عزة. تحليل النص السردي. ص 57– 58

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص20

[3] المصدر نفسه. ص57

نجد هنا أم ماهر التي ربّت أولادها على حب القدس وعدم الاستسلام لهذا الواقع المرير الذي قد يؤدي لا محالة إلى انتصار جنود الاحتلال، فهي كانت تعيد طرح الموضوع وتكرره في كل مرة تحكيه وذلك خشية أن تتحجر قلوب أولادها وتألف أعينهم الحرب وما تحمله من جثث وأشلاء، فزرعت في قلوبهم بذرة التعلق بالقدس حتى إذ كبروا كانوا مدافعين مناضلين من أجلها، هكذا تربي كل امرأة في فلسطين الجيل الناشئ .

- **عبادة :**

وهو الابن الأول لماهر كان قريبا جدا لأبيه الذي كان يزوده بمعلومات كثيرة عن فلسطين، حيث تقول الساردة: "عبادة أكثر تعلقا بالقدس من مريم ربما لأنه الأكبر سنا، يقول إنه يحب سوق خان الزيت، يحب شارعه الطويل... أنت تسأل وعبادة يجيب... أنا مبهورة بإجابات عبادة فهو لا يخطئ.. تشير بيدك إلى الشباك وتقول: يا عبادة هذه المستوطنة اسمها الجامعة العبرية، فيجيب عبادة: مقامة على أراضي القرية العيسوية".[1]

وهنا نجد عبادة يحب القدس ومتعلق بها من خلال ما سمع عنها من أبويه، ويتميز بالذكاء لحفظ كل تلك المعلومات رغم صغر سنه.

تقول بهية : "أم تراعي مشاعر عبادة الذي رفض الكذب.. رفض المقايضة بالكذب مقابل أن يكون في حضنك.. وأخذ يراقبكما من خلف الزجاج اللعين..ضاعت مدة الزيارة في محاولة إقناع جنود الاحتلال بإدخال عبادة الذي تجاوز التاسعة من عمره لأبيه".[2]

على الرغم من اشتياق عبادة لحضن أبيه الذي كان في السجن إلا أنه رفض الكذب بإخفاء عمره لكي يدخل لأبيه، وهنا تظهر أخلاق عبادة الحسنة وقوته في تحمل رؤية أبيه وراء الزجاج على أن يكذب، من هنا تبدأ ملامح الرجولة تظهر على هذا الطفل من صغره.

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص 73

[2] المصدر نفسه. ص190

- **معتز حجازي :**

شاب من شباب المقدس قام بقتل أكبر مقتحمي المسجد الأقصى **يهودا غليك** في قول الساردة: "لم أكن أعرف معتز حجازي ولم أره بعد ذلك.. لكن أذكر حين قلت لي: إنه شاب يتدلى عشق الأقصى من عينه كدالية عتيقة، وكانت تتردد عبارة سمعتها منه: ماذا يفعل الشهداء؟ إنهم يطهرون أيامنا من الخبث ويحصنون ذاكرتنا من الخراب .. ذات مرة قام بضرب محقق كان يقوم بتعذيبه.. اعتقل عام ألفين وعندما خرج من السجن بعد عشر سنوات أقسم أن ذخيرته لم تنفذ".[1]

إن الشاب معتز من شباب القدس الذي يسري حبها في عروقهم كما يتميز بالقوة وعدم الرهبة أو الخوف من المستعمر، إذ أنه يرفض الذل فقام بضرب محقق يقوم بتعذيبه، وعلى الرغم من سجنه إلا أنه خرج وهو يتوعد بأنه لن يتوقف عن النضال والمقاومة، وما دام على قيد الحياة فإن ذخيرته لم تنفذ.

تقول بهية في استرجاع حدث تنفيذه لأكبر عملية وهي قتل رئيس المتطرفين والمعتدين على المسجد الأقصى:

"أبتسم وأنا أسترجع الحدث، أنهض بهمة أفتح التلفاز وأقرئ الأخبار.. خرج معتز من المطعم الذي يعمل فيه بالقدس متزملا بمسدسه في الساعة 21:40 دقيقة، خرج غليك من المسجد الأقصى برفقة عدد من المتطرفين اليهود الذين يقتحمونه بشكل يومي.. تقدم حجازي بكل ثقة وسأله: هل أنت يهودا غليك؟ فأجاب: نعم، رد عليه حجازي: المعذرة إنك تثير غضبي باقتحامك للمسجد الأقصى، ثم أطلق عليه أربع رصاصات من مسافة الصفر واستطاع الفرار".[2]

[1] المصدر نفسه. ص197– 198

[2] المصدر نفسه. ص200

نجد أن شخصية معتز هي شخصية تتميز بصفة القوة والشجاعة وعدم الخوف من تنفيذ أي فعل نبيل لنصرة الوطن والدفاع عنه ضد المعتدين عليه، فثقته بنفسه وبنبل ما يفعله تجاه وطنه استطاع قتل رئيس المتطرفين اليهود الذين يقتحمون المسجد الأقصى كل يوم واستطاع الهرب بعدما كان أمامهم.

تقول بهية : "أذكر اليوم الذي تم فيه اغتياله بوضوح 2012/10/30 ، وكنت منهمكة في تحضير الغداء لعبادة ومريم قبل عودتهم من المدرسة... دخل عبادة ومريم الدار وهما يصرخان: لقد استشهد عمو معتز حجازي صاحب بابا... خرجت يومها من المنزل، كانت القيامة قائمة في القدس، عطر الشهادة يتفتح في كل زقاق والشوارع بالتكبيرات.. رصدوه عبر الكاميرات.. حاصرو منزله ولم يقتحموه إلا بعدما تأكدوا من إصابته بصورة كاملة.. وعندما وجدوه مضرجا بدمائه لم يكتفوا بذلك، فمن شدة ضعفهم وجبنهم ألقوا عليه الألواح الشمسية لتسخين المياه وتركوه ينزف حتى الموت !".[1]

لقد كان مصير هذا الشاب الشجاع هو الاستشهاد على يد الاحتلال، لقد ناضل حتى النهاية في سبيل نصرة وطنه المضطهد، فمن جبن الجنود الذين قاموا بقتله لم يقتربوا حتى من منزله، فقاموا بقتله من الخارج وهم محاصرين المكان، ولم يكتفوا بهذا إنما ألقوا عليه الألواح الشمسية وتركوه ينزف حتى الموت.

- **أبو محمود :**

هو جار ماهر الذي يرافقه للصلاة، وصف في الرواية بالجبن والخوف من الاحتلال، كما يريد الاستسلام والرضوخ لمطالب اليهود وعيش حياة الذل والاحتقار.

حيث يقول السارد : "أفواج جديدة من المستوطنين اليهود يدخلون المسجد و يخلعون ملابسهم.. أسمع صراخ المرابطات وقد انهال عليهن بالضرب، عندها وفي هذه اللحظة

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص198– 199

صرخ أبو محمود جاري الذي رافقني اليوم إلى الصلاة.. هذه مدينة العذاب، ماذا لو مت الآن برصاصة طائشة؟ ماذا سيفعل أولادي؟".[1]

يتذمر أبو محمود من الوضع الذي آلت إليه القدس، ويصفها بمدينة العذاب لأنه لم ينعم فيها بالراحة، ثم يخاف من إمكانية موته وتركه لأولاده وحيدين دون معيل، كل هذا من جبنه وقلة رجولته.

يقول أبو محمود : "ما المانع أن نعيش مع بعض بسلام وأمان، لماذا لا نفعل ما يريدون ونقسم المسجد بيننا وبينهم؟.. قال له ماهر: هزيمة الروح المبتلة بالذل والقهر.. أقسى من هزيمة الجسد ! الهزيمة تبدأ من الداخل يا جاري ثم تنتقل إلى الخارج ! ما نراه الآن بدأ من داخلك، أنت مهزوم يا جاري!، هي ليست هزيمة.. إسرائيل أمر واقع ونحن لا نقدر عليها، أنا أعترف بالحقيقة: لا يكفر بوطنه إلا من قبض الثمن!!جارنا وأمثاله منتفعون يعرفون الحقيقة، لكن الثمن الذي يقبضونه أعلى صوتا من الحقيقة".[2]

فجار ماهر يريد الحرية على حساب كرامته، فهو راذخ للأوامر الإسرائيلية ومقتنع أنها الأقوى ولا يمكن مقاومتها، فاختار الحل الأسهل وهو قبول الهزيمة، ثم يؤكد ماهر على أنه من يكفر بوطنه ويستغني عنه إلا وقد يكون قبض ثمن الخيانة التي قام بها، فهو وأمثاله كثيرون يعرفون الحقيقة لكن هم أشخاص قد باعوا وطنهم بكل حقارة.

[1] المصدر نفسه. ص115

[2] المصدر نفسه. ص116– 121

- **فيصل :**

صديق ماهر داخل السجن وهو مسجون منذ اثنا عشر سنة.

يقول ماهر: "لقد عاد فيصل قبل قليل إلى الزنزانة الجماعية بعد أن أمضى عقوبته في زنزانة العزل الانفرادي على مخالفته القانون (إنجاب طفل).. انطلقت التكبيرات، حملوه على الأكتاف بينما الجنود في الخارج يرمقوننا بغضب!.. هرّبت العينة في كبسولة دواء أخذتها زوجتي بسرعة إلى مركز الإخصاب بنابلس بحضور شهود من أهلي وأهلها تم استلام العينة.. وعندما حصل الحمل أذاعوا الخبر عبر مكبرات الصوت في المسجد، وبعد تسعة أشهر كان محمد على يدي والدته! عندما تملك اليقين كل الكون يمد يده لك!".[1]

لقد استطاع فيصل مجابهة جنود الاحتلال وإنجاب طفل وهو داخل السجن وكانت فرحته كبيرة عندما رآه لأول مرة، إنه أعظم انتصار له، هدفه زيادة النسل الفلسطيني، فرغم كل الصعوبات نجحت خطته وحفّزت العديد ممن هم في السجن على القيام بمثل ما فعل غير آبه بالتعذيب الذي تلقاه من الجنود، وأثبت أنه وإن كان مقيدا داخل أسوار السجن يمكنه المقاومة بأي شكل من الأشكال ونصرة وطنه.

- **أم مروان :**

هي سيدة كبيرة في السن كانت تأنس وحدة بهية وتعيد البسمة لوجهها بعد الألم الذي تعرضت له.

تقول بهية : "الأيام الأولى بعد أسرك كانت صعبة وقاسية، كل الوجوه صارت عندي تشبه بعضها بعضا عدا استثناءات قليلة جدا.. منهم هذه السيدة الستينية، هي من الذين يدخلون القلب دون ضجيج، وهي من الناس الذين تشعر بأنهم موجودون في قلبك حتى قبل أن تراهم، هذه السيدة هادئة، يغطي وجهها صفرة التعب والهم، وزوجها مريض ومقعد، تزورني كل فترة وتزرع البسمة على شفتيّ مع أنها لا تملكها".[2]

---

[1] نردين أبو نبعة . رواية باب العمود. ص181– 187

[2] المصدر نفسه. ص151

وصفت بهية أم مروان على أنها من الناس الذين يدخلون القلب، كما أنها كانت هادئة، وساعدت في إخراج بهية من حالة الاكتئاب والحزن التي كانت فيها .

تقول بهية : "جاءتني ذات يوم وقالت لي: لقد تعبت يا بهية أعتقد أنهم سيرموننا في الشارع!، قلت لها: لا يا ما.. لن يحدث ذلك أبدا سنذهب ونشتكي.. إنهم يركزون على المناطق المحيطة بالأقصى حتى تصبح البلدة القديمة أقلية عربية مقابل أكثرية صهيونية.. في البيت دارت أم مروان تربت على الحيطان.. وهي تعلم أن كل بيت في المدينة المقدسة موجوع وهو على موعد مع معول الهدم أو الاستيطان.. لكن كل بيت تتدفق فيه إرادة الصمود وكل بلاطة تشعل التمرد".[1]

لقد سلبت إسرائيل من هذه السيدة بيتها وعلى الرغم من رفع دعوة لمقاضاتهم إلا أنه انتصر الباطل، فهم يريدون إخلاء كل البيوت المحيطة بالأقصى ليستولوا على القدس ويصبح أكثرهم متمركزون في تلك المناطق الأساسية، فكل بيوت المدينة المقدسة مهددة بالهدم أو الاستيطان، وأم مروان لم تستسلم وبقيت صامدة حتى بعد أخذهم للبيت الذي عاشت فيه معظم عمرها، هكذا هي مناظراتها من نساء القدس يتميزون بقوة الإرادة والصمود في وجه المحتل.

2-3- الشخصيات الاستذكارية:

وهي الشخصيات التي تساهم في تذكر الماضي، "حيث تقوم الشخصيات بنسج شبكة من الاستدعاءات بأجزاء ملفوظة وذات أحجام متفاوتة من حيث الطول ووظيفتها تنظيمية وترابطية، تساعد على تقوية الذاكرة"[2]، والهدف من توظيف هذا النوع من الشخصيات هو العودة بالقارئ إلى الماضي، واستدعاؤه داخل النص، وقد استعانت نردين في رواية باب العمود بالقليل من الشخصيات الاستذكارية، تذكر منها :

[1] المصدر نفسه. ص 154

[2] فيليب هامون. سيميولوجية الشخصية الروائية. ترجمة يعيد بن كراد. تقديم عبد الفاتح. د- ط. د- ت. ص24

- **أب ماهر :**

وهو الذي كان سببا في انتقال العائلة للعيش في القدس، لقول السارد : "مرضت جدتي في القدس، وسافر إليها أبي، وبقي هناك سنة كاملة ليمرّضها ويداويها ويشرف على علاجها ومراعاة أمورها: وعندما شعر بأنه يصعب عليه تركها طلب منا الحضور إلى القدس!".[1]

وهنا استذكار لشخصية الأب التي كانت من مواصفاته البر بوالدته، فحين مرضت سافر إليها ولم يستطع تركها فطلب من عائلته الحضور إلى القدس، ومن هناك كانت انطلاقة ماهر وبداية طريقه وحياته داخل القدس.

- **عم ماهر :**

يقول ماهر : "لقد كان عمي ثريا جدا.. له بيت في كل مكان تستطيعين أن تقولي أنه رجل لا ينقصه شيء.. مال وجاه وعز وثراء وأبناء.. سألته مرة عن أمنيته قال: أنا مستعد أن أبادل كل مالي بقبر في القدس وفي النهاية لم يستطع أن يدخلها لاحيا ولا ميتا".[2]

يستذكر ماهر عمه ويذكر أنه شديد الثراء وأخبره أنه مستعد بأن يبدل كل ماله بمترين قبر في القدس، لكن في الأخير لم يدخل القدس لا حيا ولا ميتا، فكل مقدسي له حلم في الحياة والموت داخل وطنه.

2-4- الشخصيات الملحقة :

هي تلك الشخصيات : "التي تساهم في التنامي السردي وفي ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة، وقادرة على الإقناع والإبداع".[3] ولقد وظفت نردين العديد من تلك الشخصيات نذكر منها :

---

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص22

[2] المصدر نفسه. ص27

[3] محمد معتصم. بنية السرد العربي (من مسألة الواقع إلى سؤال المصير). الدار العربية للعلوم ناشرون. الرباط. ط1. 2010. ص121

- **طفل مقدسي :**

وهو فتى صغير السن يبيع الكعك في قول السارد : "طفل مقدسي في الثانية عشر من عمره يضطر يوميا بعد خروجه من المدرسة أن يبيع الكعك حتى يساعد والده في مصروف البيت بعد أن أغلقت سلطات الاحتلال دكانه في باب العمود لعدم قدرته على دفع الضريبة".[1]

تصور الرواية حجم المعاناة التي يعانيها الأطفال الصغار في تحمل مسؤولية أكبر حجما من عمرهم، فهذا الطفل المقدسي يبيع الكعك لمساعدة عائلته بعد أن أغلقت سلطات الاحتلال دكان أبيه، ليس هو وحده بل العديد من أنداده يعانون نفس معاناته، سلبت طفولتهم في وقت مبكر ليصطدموا بواقع الحياة التي يعيشونها.

- **الجارة :**

هي جارة ماهر وزوجته في قول الساردة : "دعتني لفنجان القهوة وقالت لي حقك علي، كان لازم أزورك وأباركلك يا عروس، بس المستوطنين عامبين ضوي! ثم أكملت: شرفة بيتنا تدل على حائط البراق وبيتنا يقع بجانب الكنيس، في ساعات الليل يقفز المستوطنون من الكنيس إلى داخل الشرفة ليكملوا سهرتهم عندنا!.. وعلى سكر وصراخ وكلام مبتذل وسخ وغناء.. وعندما نشكوهم نتفاجئ بردهم وهو أن يبقى المستوطنون في الشرفة يعبثون طالما لم يعتدوا علينا!.. في كثير من الأحيان أشعر بالانهيار وأني سأترك المكان بخاصة عندما يأتي زعران اليهود ويخلعون ملابسهم ويرقصون وهم عراة! ثم نعود ونفكر بروية أنا وزوجي ونقول: لن نستسلم، سنبقى كالجمر فوق رؤوسهم".[2]

[1] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص47

[2] نردين أبو نبعة. رواية باب العمود. ص49

نجد أن جارة بهية قد روت لها بعضا من المعاناة والانتهاكات التي يقوم بها المستوطنون في شرفتها من شرب خمر وكلام قذر وغناء، حتى أنهم يخلعون ملابسهم ويرقصون كل هذا يجعلها تنهار وتفكر بترك المكان، لكن تعيد التفكير هي وزوجها وتؤكد على أنهما لن يستسلما وسيجابهونهم، فهم على وعي كافي بما يحدث ويربون أطفالهم على قيم الرجولة والصلاح والدفاع عن الوطن، وفي ظل هذه المقاومة يجاهدون للبقاء في موطنهم رغم كل ما يحدث لهم من اعتداءات وانتهاكات لحرمتهم، ومثل هذه الجارة الكثيرون من النساء المقدسيات.

- **مريم :**

هي ابنة ماهر وبهية الصغرى، تقول مريم : " وأنا أحب القدس.. أحب الآذان!.. تقول بهية: دخلت مريم جلست في حضنك، وتغدو مريم مخلوقا آخر أمامك، أنظر إليك تبتسم وتحترق، تحاول ألا تظهر مشاعرك لمريم كي لا يبكي عبادة كما حدث قبل مرة.. وضعت مريم يدها على رأسك ومسحت على شعرك وأخذت تتأمل قسمات وجهك.. الوجه الذي حرمت من رؤيته لمدة عام كامل".[1]

لقد تربت مريم ونشأت على حب القدس، وتصف لنا الكاتبة حالة مريم في زيارة لأبيها داخل السجن، فهي لم تره لمدة عام، كما تحتاج لكونه جانبها خصوصا في مثل هذا السن، فتشتاق لحنانه واهتمامه بها، هكذا هم معظم أطفال القدس، إما فقدوا آباءهم عن طريق الاستشهاد وبقوا أيتاما، أو عن طريق السجن سواء بالمؤبد أو لسنوات، فهذا يحرمهم من عيش طفولة مكتملة في ظل رعاية الأبوين وحمايتهم.

[1] المصدر نفسه. ص74– 190

وفي الأخير نستنتج بعد استعراض الشخصيات التي بنيت عليها رواية باب العمود أن اختيار نردين لهذه الشخصيات لم يكن اختيارا عشوائيا، وإنما هو اختيار عن قصد إذ ساهمت هذه الشخصيات في نقل أحداث ومشاهد، أرادت الكاتبة إيصالها إلى المتلقي في ظل الاحتلال الذي تشهده فلسطين، فاختارت أن تركز على الشخصيات من الداخل وليس الشكل الخارجي، ومن خلالها جسدت لنا الواقع الذي يعيشه أهل المقدس .

خاتمـــــــة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها وهذا نظرا لشساعة فضائها، إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

فالرواية جنس أدبي متحول يخضع إلى مجموعة من الدوافع والعوامل، تجعل الأديب ينقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة ؛ لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه، بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين مجتمعه.

والرواية في الأردن جزء من مسيرة الرواية العربية الحديثة، فلا تكاد تتميز بخصوصية في الذوق أو في الاتحاد عن غيرها من الأقطاب العربية الأخرى، ونراها تخضع لما تخضع له الرواية العربية من مستجدات، وتتأثر بما تتأثر به من أفكار وتيارات واتجاهات فنية.

حفلت رواية باب العمود بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، ونحن قمنا بدراسة البنى السردية لهذه الرواية من مكان وزمان وشخصيات.

ومن بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوص إليها في هذا البحث نذكر :

- جسدت الرواية معاناة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي وأحداث الواقع المرير الذي يتعرض له كل مقدسي من انتهاكات واعتداءات جسدية وفكرية.
- إن المتصفح لهذه الرواية فيما يخص الزمن يدرك أن الكاتبة قد قامت باستعمال تقنية الاسترجاع بشكل مبالغ فيه ؛ لأنها عبارة عن أحداث وقعت في الماضي وكانت هذه الأحداث عبارة عن رسائل تبعثها بهية لزوجها ماهر وهو في السجن، فمرة تحكي له ماضيهم قبل دخوله السجن، ومرة أخرى تسرد له أيام

طفولته ومختلف مراحل حياته، كما ذكرت كذلك حياتها وما عانته ولا زالت تعانيه في غيابه، ومع ذلك لا زال لديها الأمل في خروجه يوما ما في المستقبل.

- لقد حدد المكان جغرافيا في هذه الرواية فكان فلسطين بصفة عامة والقدس بصفة خاصة، وعرفنا من خلال الرواية والأحداث التي تجري في الواقع أنه مكان محتل منذ وقت طويل ولا زال مستعمرا إلى يومنا هذا.
- أما فيما يخص الشخصيات، فالكاتبة اهتمت بأفعال الشخصيات وما تحمله من صفات داخلية أكثر من اهتمامها بوصفها الفيزيولوجي الخارجي ويبدو أن السبب في ذلك هو احتواء الرواية على كم كبير من الأحداث التي جسدت لنا الواقع الذي يعيشه أهل المقدس.

وفي الأخير نخلص إلى أن الرواية بنيت على عدة محاور منها : (القتل، السجن، الظلم، الاعتداء، الخيانة)، إذ مست هذه الأحداث الشخصيات التي عاشت في القدس، والذين عانوا من ظلم واعتداء الاحتلال الإسرائيلي لم ولن يستسلموا فهم في دفاع مستمر عن أرضهم المستعمرة حتى وإن كلفهم هذا حياتهم.

ملحـــق

ملخص الرواية :

تحكي رواية باب العمود عن فتاة اسمها بهية درست اللغة العربية في الجامعة وكانت تنظم أشعارا وتلقيها أحيانا، ثم تغرم بفتى اسمه ماهر الذي درس في المحاسبة وكان موفقا في الرياضيات والحساب وقد أحبا بعضهما منذ الصغر، ثم سُجن ماهر وعمره لا يتجاوز الخامس عشرة سنة ، وتمر السنين ويتزوج ماهر ببهية ليكونا أسرة وتكتمل فرحتهما بإنجاب ولد وبنت، لكن الفرحة لم تدم فلازالت هواجس السجن وكوابيسه المرعبة تلاحقه إلى كل مكان ولم تهدأ إلا بعد عرضه على طبيب نفسي والانشغال بعمله لنسيان هذه الإهانة مما أدى إلى نجاح ماهر في عمله، فأسس حياة سعيدة ومترفة مع أسرته وتمتعوا بالسفرات الكثيرة إلى بلدان عديدة ، لكنهم اختاروا البقاء في موطنهم الأصلي فلسطين لحبهم الشديد له ،إلا أن ماهر ما زال ثابتا على مبدأه وهو الدفاع عن وطنه بكل الطرق فكان هذا السبب لدخوله للسجن مرة أخرى والحكم عليه بالمؤبد.

وهنا يأتي دور بهية الممثل في تنشأة أبنائها وحيدة بدون أب لهم من جهة ومواساة زوجها المسجون عن طريق مجموعة من الرسائل ترسلها إليه كل فترة لتبعث في نفسه أمل مواصلة الحياة في السجن من جهة أخرى، فتارة تحكي له الحاضر وما يحدث معها وتارة أخرى تحكي له الماضي وما يحمله من ذكريات.

نبذة عن حياة نردين أبو نبعة :

ولدت نردين أبو نبعة يوم 30/ 06/ 1971 في عمان، أنهت الثانوية في الرياض سنة 1988 وحصلت على شهادة البكالوريوس في الشريعة من الجامعة الأردنية سنة 1992.

اشتغلت في عضوية لجان التحكيم في عدد من مسابقات الأطفال وشاركت في ورشات لتدريب الأطفال على كتابة القصص، إلى جانب ورشات لتدريب المعلمين في إمارة دبي بالإمارات لتفعيل حصة التعبير وتعليم كتابة القصة والمقالة عبر اللعب.

نالت جائزة تقديرية في مسابقة العودة التي نظمتها مؤسسة بديل برام الله سنة 2011 عن قصتها "سر الدراجة"، وهي عضوة في رابطة الكتّاب الأردنيين ورابطة الأدب الإسلامي.

حيث تعد أديبة فلسطينية وكاتبة إعلامية متخصصة في أدب وثقافة وتعديل سلوك ومشاعر الأطفال العرب، تعمل حاليا كمُعِدّة ومقدمة برامج في إذاعة حياة أف إم من خلال برنامج حكي بنات وهو برنامج يعني شؤون المراهقين من عمر 15 إلى 21 سنة. تهتم بقضايا وشؤون الطفل وتربيته وبها عدة نشاطات أدبية كمساهمتها بلجان التحكيم في المسابقة الإبداعية الثالثة لعام 2004 أعمال جمعية المركز الإسلامي الخيرية كما قدمت العديد من الأمسيات الثقافية القصصية في المنتديات الأردنية، ومن أهم رواياتها :

رب إني وضعتها أنثى – قد شغفها حبا – باب العمود – الجرس.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم .**

1/- الكتب العربية:

أ- المصادر:

-نردين أبو نبعة، رواية باب العمود، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

ب- المراجع:

1. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1994.

2. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، مصر، 1998.

3. إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1995.

4. إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981.

5. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، ج4، بيروت، 1967.

6. جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

8. حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

9. خالد الكركي، الرواية في الأردن، مطبعة كتابكم، عمان، 1986.

10. الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

11. رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، قسم التصفيف، دار تفتيلت، د- ط ، 2013.

12. رضوان عبد الله ، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين، دار الخليج للنشر والتوزيع، 2015.

13. سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 1998.

14. سامي يوسف، الأدب العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2005.

15. السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1982.

16. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت.

18. سليم النجار، الرواية في الأردن بين الشكل والمضمون قراءات في الرواية الأردنية، صحيفة دنيا الوطن، 2013.

19. سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1995.

20. سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، 1985.

21. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د– ط ، 1984.

22. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1991.

23. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة المعرفة، ط1، الكويت، 2008.

24. طه وادي، هيكل رائد الرواية، السيرة والتراث، دار النشر للجامعات، ط2، 1996.

25. عبد الرحمان ياغي، مع روايات الأردن، دار الأزمنة، عمان، 2000.

26. عبد الرحمان ياغي، الجهود الروائية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1999.

27. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2003.

28. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د– ط ، 1998.

29. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

30. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

31. علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، دار الحوار والنشر، ط1، سوريا.

32. غازي الصوراني، وعد بلفور ومسار الصراع العربي الصهيوني، مركز باحث للدراسات الفلسطينية، 2009.

33. فؤاد قسيس، العودة من الشمال، وزارة الثقافة والشباب، عمان، 1977.

34. فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013–2014.

35. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، عين التينة.

36. محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، الملف الثقافي، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1981.

37. محمد معتصم، بنية السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010.

38. محمود صالح عالية، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، ط1، عمان، 2005.

39. ميساء سليمان الإبراهيمي، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

40. نبيل حداد، الرواية في الأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2003.

41. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990.

2/- الكتب المترجمة:

1. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط ، المكتبة الرحمانية، تر: ابن سرور محمد أويس، 2004.

2. جان إيف ناديه، الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث المنهج، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، سلسلة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997.

4. جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، د- ط ، 2003.

5. ر.م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشوورات بحر المتوسط وعويدات، بيروت، ط2. 1982.

6. رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، 1980.

7. العربي عبد الله، الإيديولوجيا المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

8. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت. ط2، 1984.

9. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفاتح كلينيطر، د- ط .

10. ميشال بوتور، لحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982.

3/- المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1995.

2. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2002.

4/- المجلات والمذكرات:

1. خليل إبراهيم، مجلة أفكار الأردن، عدد 22، سنة 2000.

2. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، العدد 13، 2000.

3. سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري، 2006.

فهرس المحتويات

فهرس المـــــــحتويات

مقدمة.....أ-ج

الفصل النظـــــري:

الرواية الأردنية المعاصرة في ظل الأحداث السياسية والتفاعلات الثقافية

المبحث الأول: الرواية العربية الحديثة (قضايا وأعلام)

1- مفهوم الرواية.....01

2- تطور الرواية العربية الحديثة وأبرز أعلامها.....04.

3- قضايا الرواية العربية الحديثة.....10.

المبحث الثاني: إرهاصات الرواية العربية المعاصرة بين الأحداث السياسية والتفاعلات الثقافية.....14.

المبحث الثالث: الرواية الأردنية المعاصرة (قضايا وأعلام)

1- قضايا الرواية الأردنية المعاصرة.....16.

2- أشكال الرواية الأردنية.....19.

3- أعلام الرواية الأردنية المعاصرة.....21.

4- قضايا (المنفى والتهويد والتهجير، وعد بلفور) في الرواية الأردنية.....22.

الفصل التطبيـــــقي:

البنية السردية في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية باب العمود

1- مفهوم الزمن.....28

2- المفارقات الزمنية.....30

3- آليات تسريع السرد.....34

4- آليات تبطيء السرد.....37.

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية باب العمود

1- مفهوم المكان.....44.

2- أنواع الأمكنة.....45.

3- أنطولوجية المكان.....46.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات في رواية باب العمود

1- مفهوم الشخصية.....56.

2- تصنيف الشخصيات في رواية باب العمود.....58.

خاتمة.....74.

ملحق.....77.

قائمة المصادر والمراجع.....80.

ملخص الدراسة.....

ملخص الدراسة:

حاولنا في هذه الدراسة التركيز على المفاهيم النظرية المتعلقة بالرواية والبنية والسرد خصوصا، وبالرواية الأردنية عموما. وكذا استقصاء كل ما هو متعلق بالبنى السردية من بنية زمان ومكان وشخصيات في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة، في سبيل استخراج كل هاته البنى الموجودة في نص بحثنا، وكانت هذه هي الناحية التطبيقية من دراستنا.

منتهين بذكر أهم النتائج ولب ما جئنا به في هذه الدراسة لتحقيق أكبر قدر من الاستفادة.

الكلمات المفتاحية:

بنية الزمان – بنية المكان– بنية الشخصيات– رواية باب العمود.

Study summary:

In this study, we tried to focus on the theoretical concepts related to the novel, structure, and narration in particular, and the Jordanian novel in general. As well as investigating everything related to narrative structures, such as the structure of time, place, and characters in the novel Bab al-Amud by Nardeen Abu Nabaa, in order to extract all of these structures present in the text of our research, and this was the applied aspect of our study.

We end by mentioning the most important results and the core of what we have come up with in this study to achieve the greatest benefit.

key words:

The structure of time - the structure of place - the structure of characters - the novel Bab al-Amud.