البنية الزمكانية (الكرونوتوبية) في رواية "نزوح مريم" لمحمود حسن الجاسم

The structure of space-time (Chronotope) in Maryam's Exodus by Maḥmūd Ḥasan al-Jāsim

Dr. Robina Naz
Lecturer, Faculty of Arabic
International Islamic University, Islamabad
E-mail: robina.naz@iiu.edu.pk

Abstract
The novel is one of the most important literary arts that carries the voice of the writer and the pain of peoples and society. Time and place are among its most important components. They play an important role in shaping its narrative structure, and there is a complete interrelation between them, as each one complements the other. The features of space-time are clearly evident in the novel, in its title, introduction, and characters, and play a prominent role in the course of the novel's events and in linking the rest of the narrative elements.
This study aims to reveal the structure of these two elements in the novel "Maryam's Exodus" by Maḥmūd Ḥasan al-Jāsim, which shows the tense social and political situation that the Syrians have lived in for years, to determine their function in the novel and to know the extent of the novelist's success in building these two components according to the structural approach.
I conducted an analytical & critical study of the space-time (chronotope) in this novel using the structural and descriptive-analytical approaches. The nature of the study required that it consist of an introduction, a preamble, two sections, and a conclusion. In the introduction, I dealt with the concept of space-time, and in the first section, the temporal structure in the novel (Maryam's Exodus), in which I conducted an applied analytical study of the paradoxes of temporality (Flashback and anticipation), the technique of accelerating narration (deletion and conclusion), slowing down narration (dialogical scene, descriptive pause), and frequency (solitary, repetitive). In the second section, the spatial structure in the novel (Maryam's Exodus), in which I mentioned the role of open spaces (the street, the café,) and closed spaces (the house, the prison.) and in the conclusion I mentioned the most important findings that I reached.
Keywords: Novel, Time-Space, Structure, Maḥmūd Ḥasan al-Jāsim

الملخص
إن الرواية من أهم الفنون الأدبية التي تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب والمجتمع. والزمان والمكان (الزمكانية) من أهم مكوناتها، ويؤديان دورا مهما في تشكيل البنية السردية لها، ويوجد الترابط الكامل بينهما، فكل واحد منهما يكمل الآخر. وإن ملامح الزمكانية تتجلى بوضوح في الرواية وفي عنوانها ومقدمتها وشخصياتها، وتؤدي دورا بارزا في سير أحداث الرواية والربط بين بقية عناصر السرد فيها.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بناء هذين العنصرين في رواية: "نزوح مريم" لمحمود حسن الجاسم، التي تبيّن الحالة الاجتماعية والسياسية المتوتّرة التي عاشها السوريون منذ سنوات، للوقوف على وظيفتهما في الرواية، ولمعرفة مدى نجاح الروائي في بناء هذين المكّونين حسب المنهج البنيوي.

قمت بالدراسة التحليلية للزمكانية (الكرونوتوبية) في هذه الرواية مستخدمةً المنهج البنيوي، والوصفي التحليلي، واقتضت طبيعة الدراسة أن تتكون من: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة؛ فتناولت في التمهيد مفهوم الزمكانية، وفي المبحث الأول البنية الزّمانية في رواية (نزوح مريم)، وقمت فيه بدراسة تحليلية تطبيقية لمفارقات الزمانية (الاسترجاع والاستباق)، وتقنية تسريع السرد (الحذف والخلاصة)، وتبطيء السرد (المشهد الحواري، الوقفة الوصفية) والتواتر (الانفرادي، التكراري)، وفي المبحث الثاني البنية المكانية في الرواية (نزوح مريم)، وذكرت فيه دور الأماكن المفتوحة: (الشارع، المقهى، ..) والأماكن المغلقة: (البيت، السجن، ..)، وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، البنية الزمكانية، نزوح مريم، محمود حسن الجاسم.

المقدمة:

إن الزمان والمكان من أهم عناصر البنية السردية، ويوجد بينهما التواصل والعلاقة الوثيقة، ولا يمكن دراسة كل واحد منهما منفصلاً عن الآخر، كما يقول باختين: بأن الزمكانية توضّح "العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان"[1]. فهما أساس العمل الأدبي، ولا يمكن الفصل بينهما، ويؤديان دورا مهما في تطور الأحداث وتحقيق الوحدة الموضوعية والعضوية في النص الأدبي، ويعملان على انسجامه واتساقه، ويساعدان القارئ في قراءته للنص قراءة متكاملة.

أسئلة البحث:

1- ما هي البنية الزمكانية، وما دلالتها في رواية "نزوح مريم"؟

2 –كيف وظّف الروائي البنية الزمكانية في الرواية؟

3 – ما أهم الأزمنة والأمكنة في رواية "نزوح مريم"؟

الدراسات السابقة:

هناك بعض الدراسات التي تناولت البنية الزمكانية بطرق مختلفة، ومن أهمها:

1 – دراسة البنية الزمكانية لرواية "الحواجز المزيفة" لعيسى شريط، سارة جرويطي، ونور الهدى، جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة –كليات الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، 2019 – 2020م.

2 – تجليات الكرونوتوب "الزمكانية في رواية الثلج يأتي من النافذة" لحنّا مينة، سجاد اسماعيلي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 15، العدد، 4، ص 497 – 519.

3 – البنية الزمكانية في رواية "حب في خريف مائل" لسمير قسيمي، ظافري فاطيمة، جامعة 8 ماي 1945 قالمة كلية الآداب واللغات، 2019م.

لكن لم يقم أحد بدراسة البنية الزمكانية لرواية "نزوح مريم" لمحمود حسن الجاسم التي تصور معاناة المجتمع السورى وآلامه من خلال الفترة. وهذه الدراسة تشير إلى دور الزمن والمكان في تطوير الأحداث، وخلق الحيوية، وجذب انتباه المتلقي، والوصول إلى النهاية المثمرة.

ملخص الرواية

رواية "نزوح مريم" لمحمود حسن الجاسم[2]، هي رواية بليغة في نقلها لتجربة الموت عند السوريين. نالت هذه الرواية تقدير النقاد والمختصين في دراسة السرد العربي، من خلال اختيارها ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر لجودتها الفنية ولبنائها المحكم وجاذبيتها السردية والجمالية.

تقوم البنية العامة لرواية "نزوح مريم" على حكاية "سارة طوني جبور"، المرأة السورية المسيحية، زوجة هاشم سعيد الحسين السوري المسلم وأم "مريم" الفتاة الصغيرة، وتسرد القصة حياة هذه الأسرة التي تصطدم بحرب قاتلة وظالمة، وتجري أحداث هذه القصة في أمكنة مختلفة من سوريا.

تشتمل الرواية "نزوح مريم" على أربعة فصول، الفصل الأول: **"عمود الخيزران"** والفصل الثاني: **"أيام المولية"** والفصل الثالث: **"كتف العاصي"** والفصل الرابع: **"أسماك القرش"**.

يشير الراوي إلى حالة من الفوضى والتشتّت والتّيه، ومن الكآبة والاكتئاب والحزن، ومشاكل التهجير وذلّ النزوح وتطور الوضع السيئ في سوريا. فهو ينقل التجربة المريرة لأسرة سورية (الأب مسلم والأم مسيحية) تعيش حالة الانهيار الكبير.

مفهوم الزمكانية:

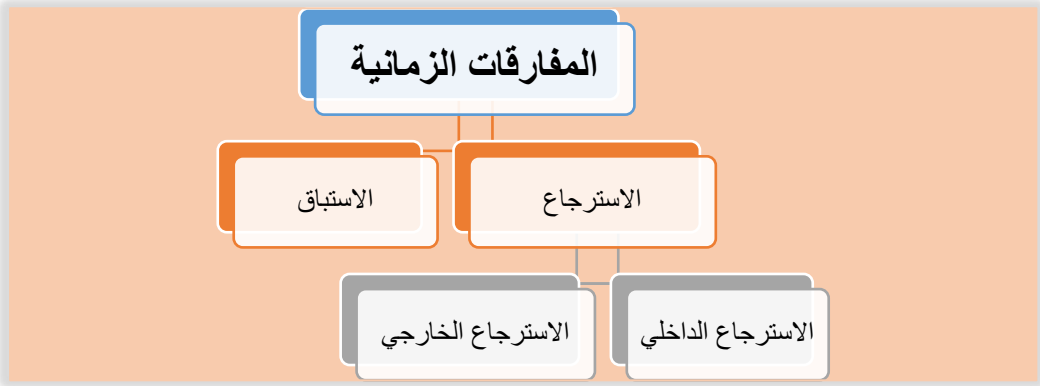
الزمكانية مصطلح غربي، مشتق من اللفظ اللاتيني (chronotope) وهو مؤلف من جذرين، chronos يعنى الزمن و topos يعني المكان. ويقول جرالد برانس عن الكرونوتوب، بأنه: "السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمانية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان"[3]. وقد استخدم باختين مصطلح الزمكانية للزمان والمكان، ويقصد به: "الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب"[4].

كما يرى ميخائيل باختين أن الزمكان يوضّح "العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان"[5]. يعني يوجد التواصل والترابط القوي بين الزمان والمكان، ولا يمكن دراسة أحدهما دون الآخر.

مفهوم الزمان:

لغة: "زمن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، زمن أزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة"[6] بمعنى أن الزمن في لسان العرب دليل على الوقت الكثير أو القليل جمعه أزمان وأزمنة. وفي تاج العروس: والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه، وقال المناوي: الزمان: مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير، وعند الحكماء: مقدار حركة الفلك الأطلس"[7]. فالزمان يقع للدلالة على الدهر القليل أو الكثير. وجاء في قاموس الوسيط: "الزمان: الوقت كثيره وقليله ومدة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة أقسام أو فصول جمع أزمنة وأزمان"[8].

اصطلاحا: عرّفه عبد الملك مرتاض: بأنه مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسّد بالوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة"[9]. وعرّفه محمد بو عزة: "للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدي المتلقي"[10]. وعرّفه جيرالد برانس: "مجموعة العلاقات الزمانية: السرعة، الترتيب الزماني، المسافة، القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين القصة والخطاب، المروي والسرد أي التمييز الزمني"[11] يعني الزمن هو الكشف عن تعاقب الأحداث.



البنية الزمانية في رواية "نزوح مريم"

المفارقات الزمنية:

الاسترجاع: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، فعبر الاسترجاع يوقف السارد تنامي الأحداث في الزمن الحاضر، ليعود إلى الماضي مسترجعا بعض الأحداث التي وقعت فيه"[12].

"يترك الروائي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقا"[13]. وهو تقنية زمنية مهمة يسترجع السارد من خلالها إلى الوراء ويسرد الوقائع التي حدثت في الماضي، والماضي مرتبط بالحاضر،

ولا يمكن أن يفصل بينهما، وقد يلجأ إليه الراوي ليقدم المعلومات من ماضي الشخصيات، أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكرها بأن يكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها[14]. فأثناء الاسترجاع يعود السارد إلى الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

ومن **وظائف الاسترجاع**: إعطاء المعلومات عن الماضي، سد الفراغ الذي حصل في القصة، وتفسير الأحداث السابقة. وللاسترجاع أنواع مختلفة مثل: الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي، وكذلك الجزئي، والتام، ومنها أخص بالذكر: الاسترجاع الداخلي والخارجي.

أ– الاسترجاع الخارجي:

هو الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظمها في سلسلة سردية، تبدأ هذه الأحداث وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى[15]. فالسرد الخارجي يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية، ويمثل الخلفيات العميقة لماضي الشخصيات، ويفيد في تفسير وجهات النظر لها، يلجأ إليه الكاتب لملء الفراغات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث. ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في رواية (نزوح مريم): (فقد كان الهدف من استذكار هذه الشخصية هو تنوير القارئ بأحداث القصة فيما بعد؛ لكي يسهل عليه ربط هذه الشخصية بالأحداث التي ستتوالى لاحقا)، (ومن خلال هذه الأمثلة استطاع الروائي أن يسلط الضوء على معاناة الشخصيات التي تعرضت له بعودة الذاكرة إلى ماضيها القاسي والمحزن).

"همس الجارات، القهقهات، صراخ الأطفال، قدّاس الأحد، نهر العاصي، أشياء بدأت تستفيق في الذكراة، فتتحرّك وتصحو من جديد في داخلي"[16]. سارة تستذكر الحياة التي كانت تعيشها قبل زواجها، وكان الهدف من هذا الاستذكار هو تسطيط الضوء على أحداث القصة والمعاناة فيما بعد؛ لكي يسهل على القارئ الربط بين ماضيها – أي: الأوقات السعيدة – والأحداث القاسية والمحزنة التي ستتوالى لاحقا.

"صديقتي رنا، المغتربة، جريئة وتحبّ المغامرة، حين كنا في الإعدادية والثانوية والجامعة، كنت أغار من جرأتها مع الشباب"[17] تتذكر سارة في هذا المقطع صديقتها والوقت الذي أمضته معها.

ومن خلال هذه الأمثلة استطاع الراوي أن يسلط الضوء على ماضيها الجميل، حيث كانت حياتها سعيدة بدون أي خوف وحزن، وبعودة الذاكرة إلى الماضي الجميل تحاول سارة كشف ستار الصعوبات والمصائب عن حياتها الحاضرة.

ب – الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي هو: "العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، تأخر تقديمه في النص"[18]. وعرّفه لطيف زيتوني بأنه: "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي: بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[19].

فالاسترجاع الداخلي هو ذكر الأحداث التي مرت، وتقديم التفسير الجديد لها، وتسليط الضوء على ما فات، وملء الفجوات والفراغات.

ورواية (نزوح مريم) مليئة بمقاطع الاسترجاع الداخلي التي تبث داخل نصوصها، فالاسترجاع يساعد القارئ على فهم الشخصيات، وإدراك أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي:

"يا سارة، إنهم دجّالون قد يقتلون الزّبون، لأتفه الأسباب، إنهم شبكات من المافيات، لا تغرّك وعودهم. والله حياة الإنسان عندهم أرخص من حياة الكلب"[20]، يعود بنا هذا المقطع إلى ماضي الشخصية البطلة، ليروي لنا قصة اتصال رنا بصديقتها سارة، بحيث يروي لنا صعوبات الطريق في الهجرة من سوريا إلى فرنسا.

"يا سارة، الدين نتوارثه ثم ندافع عنه، لا نتخلى عنه لسببين: لأننا نشأنا عليه واعتدنا، ولأننا نحن البشر لا يمكننا أن نعيش بلا إيمان ومعتقدات نواجه بها ما هو أكبر من قدرتنا على الفهم"[21]. تذكرت ماذا قال لها هاشم عندما خافت أن دينها مختلف عن دين هاشم.

"الكوماندوز الألماني ألقى بطفل عمره ست سنوات في البحر، فلحقت به أمّه، ليموت الاثنان، بين أزمير واليونان"[22]. تتذكر في هذا المقطع القصة التي كان الشرطي يحكيها لهم؛ لإثارة الخوف فيهم.

"قبيلة أبو سلطان وأقاربه في البادية يشتهرون بالمروءة والكرم والشجاعة، لكنهم يختلفون في عاداتهم عن سكان الفرات"[23]. يكشف الاسترجاع عن جانب عادات قبيلة أبي سلطان وأخلاقهم.

"سنة 2010 أنت وأبو مريم جئتم إلينا، الله يرجّعه بالخير، وهناك عند تلك الظهرة أكلنا الكما ..سنة الحَصْبَة"[24]. حين مرّ من (المِتْياهَة) تذكر أبو سلطان الأيام والحياة التي كان يعيشها قبل حادثة الرّقّة، حياة سعيدة فيها أفراح وضحكات كثيرة، لا حزن فيها ولا همّ.

ومما سبق نستنتج أن الرواية كانت على علاقة وثيقة بالماضي، وحافلة بتقنية الاسترجاع الداخلي الذي ساهم في التطلع على ماضي الأحداث والشخصيات التي لم تذكر في بداية الرواية، ولا يمكن فهم حاضر الشخصية دون أن نلقي نظرة على ماضيها.

الاستباق: "مخالفة لسير زمن من السرد تقوم على تجاوزها حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[25]. وهو "أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من الخطة الخاتم"[26].

و(الاستباق) تقنية زمنية سردية، يصور فيها السارد أحداث المستقبل، أو يشير إلى أحداث ما سوف تقع في السرد. ويقول الدكتور نضال الصالح: الاستباق هو "كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكر مقدم"[27].

ويعرفه حسن البحراوي بأنه: "الّذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[28]. فالاستباق قد شارك الاسترجاع كأهم تقنية زمنية سردية، إلا أن الاسترجاع يرجع بالقارئ إلى زمن الماضي بينما الاستباق يأخذه نحو زمن المستقبل، وتعرفه آمنة يوسف بأنه: "تقديم للأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"[29].

فهي إشارة إلى أحداث قبل حدوثها، وفي رواية (نزوح مريم) وضع السارد صراحة كثيرا من المواقف والأحداث التي تتحقق داخل المتن الحكائي، ومن أمثلة الاستباق فيها:

"تأتي الأخبار من ريف حماه، أخبار سيّئة تفرّح شائعات مرعبة. أصحاب التكبير الدموي يحاصرونني، ...تؤكّد عمّتي ليلى لي أن البلد أمان، وأن محرّدة بخير. لكني أسمع أصوات القذائف، تدوّي من بعيد في الريف"[30]. ففي هذا المقطع نجد أنها تتوقع ما سيحدث فيما بعد.

كما نجد استباقا في موضع آخر من الرواية يقول السارد: "سنخرجك إلى المخيمات في غازي عينتاب، لكن انتبهي تحتاجين إلى مراقبة طبيّة، النزيف المعوي قد يعاودك. زوّدناك بالدواء اللازم، ومراقبة وضعك الصحي ضرورية"[31]. كانت سارة المصابة في المستشفى وتريد الذهاب إلى سورية، ففي هذا المقطع يخبرها الأطباء والشرطة التركية ماذا سيحدث لها لو لم تهتمّ بصحتها، وهذا التوقع يتحقق فيما بعد لأن مرضها عاودها، فماتت، وهذا ما نجده في نهاية الرواية.

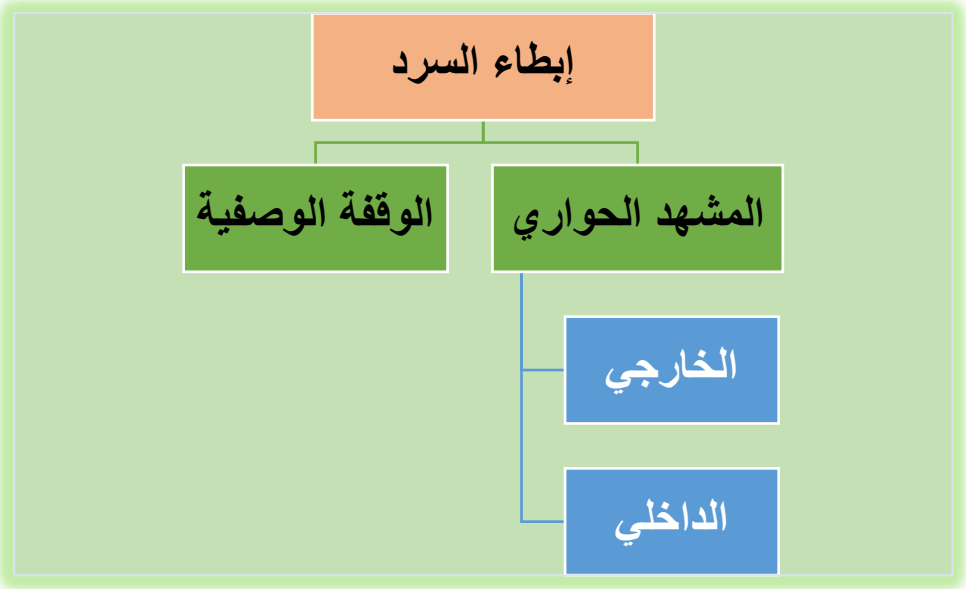
ومثالا آخرا عن الاستباق في الرواية، يقول السارد: "إذا قبضوا عليك يشتمونك ويضربونك، ويعاملونك كما يعاملون المجرمين أو الحيوانات، وتصوّرك وسائل الإعلام، كأنك متسوّلة أو مجرمة! ثم يرحّلونك"[32]. ففي هذا المقطع تتحدّث صديقتها عن المهرّبين، وتضع احتمالات أمامها، فهي تتوقع ما سيحدث لها بعد الهجرة مع المهّربين. والهدف من هذا المقطع الاستشرافي هو تحفيز القارئ وتشويقه للقراءة لمعرفة الحدث الذي سيحدث بعد الهجرة.

ويتجلى الزمن الاستباقي بوضوح في هذا المقطع: "المهاجر حين يصل إلى بلاد أوروبا، يطلب اللجوء، ومباشرة يحصل على إقامة وراتب وضمان صحّي"[33]. ففي هذا المقطع توقع لما سيحدث لسارة في المستقبل. ويأتي هذا الاستباق ليكتشف الغموض، ويثير فضول القارئ، ويشوقه للاطلاع لمعرفة قصة وصول المهرّبين إلى فرنسا، ثم تأتي السارد بعدها بالاجابة في نص آخر من الرواية.

خلاصة القول: إن تقنية الاستباق زادت النص تشويقا للمتلقي لما سيحدث في المستقبل.

تقنيات زمن السرد

1 – إبطاء السرد: يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين، وهما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية



أ – المشهد الحواري:

عرفته آمنة يوسف بأنه: "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق"[34]. وتفسره سيزا قاسم قائلة: هو "محور الأحداث الهامة، ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[35]. وعرّفه عمر عاشور قائلا: "هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[36]. فيحتل المشهد الحواري موقعا متميزا ضمن الحركات الزمنية للرواية. والحوار هو: حديث بين شخصين أو أكثر في القصة والرواية، ويعد من أدق وسائلها، ووظيفته الأساسية التعرف على شخصيات القصة. وينقسم إلى نوعين:

1 – الحوار الخارجي:

هو حوار الشخصيات بعضها مع بعض، ووظيفته الكشف عن الملامح الفكرية والسياسية والاجتماعية لدى الشخصيات. والحوار الخارجي يفك رموز عدة، ويكشف عن الكثير من الأسرار، ويلقي الضوء على الأحداث والأفعال. وفي المشهد الحواري يغيب السارد ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين[37]. و"ذلك الكلام الذي يدور بين الشخصيات بصوت مسموع ومباشر"[38]. وهذا النوع يحتل مساحة ليست بالقليلة في رواية (نزوح مريم). ومن أمثلة الحوار الخارجي فيها:

" – يا عمّتي الوضع صعب كما ترين، ماذا نفعل؟ نظرَت إليّ وضمَّتْك – يا مريم – ووضعت يدها على رأسك: – يا بنتي، هنا أرحم لي من الهروب والنزوح. – يا عمّتي الواقع سيّئ. تجهّمت، ورفعت يدها اليمنى تضم كفها، وتمدّ سبابتها: لو موّتوني مخنوقة بالنهر، لو رموني على طرف الفرات وقطّعوني، ...ما أنزح يا سارة"[39]. في هذا المقطع مشهد حواري دار بين زوجة هاشم (سارة) و أم هاشم (خديجة)، سارة خافت من الوضع الصعب بعد غياب هاشم، وتريد أن ترحل من هنا، وأم هاشم لا تستطيع أن تترك بيتها، فيه ذكريات أولادها وزوجها. فهذا النص يقدم وجهات نظرهما على وفق رؤية معمقة تصف الحدث وتحلله. سارة تريد أن ترحل من هذا المكان، وأم هاشم لا تفكر أن تترك هذا المكان. فالحوار تبادل وعرض للأفكار بين هذه وتلك؛ من أجل إبانة معنى معين، أو إعطاء الصورة الملائمة لشخصية ما.

(عمّي – سارة – هل تسمعيني؟ ... أسمعك عمّي! أجبته بعدما تماسكت وبلعت دمعتي، فتابع: – عمّي، أنت بنتنا. عندي أخباركم بالتفصيل. وعندي أخبار الوضع الخطير الذي يهدّد جماعتنا بالرّقّة. – أنا فقدت كل شيئ! – أعرف يا سارة، أعرف، أنت بنتنا. وبعد موت حماتك وزوجك لا نقبل أن تبقى أمورك هكذا. يا بنتي نخاف عليك!"[40]. وفي هذا المقطع مشهد حواري دار بين سارة وعمّها، الذي يخاف عليها بعد غياب زوجها (هاشم) وموت أم هاشم، ويدعوها إلى عودة محَرْدة. فجسّد هذا الحوار الخوف الذي انتاب عمّ سارة، وهو يحاول لاستخراجها من المكان الخطير. ومن هدف الحوار تطوير الخط الحدثي، ودفع الفعل إلى الأمام، وجذب المتلقي إلى جو النص، فنرى عمّ سارة يدعوها إلى محَرْدة، فبدأ عندها التفكير بالرجوع إلى محَرْدة، وبدأت منها الأحداث الجديدة.

– (أين كنت؟ خبّرنا إذا كان في نيتك التأخّر. جعلتنا نستنفر معك! – كنت في عملي! أين أكون؟ – في عملي. قالها هاشم بأسلوب ساخر"[41]. من خلال الحوار الذي دار بين بشير وأمه وأخيه تجسدت لنا الحالة النفسية، وذلك بسبب الحياة التي يعيشها بشير وبسبب أوضاع الوطن. ويقوم الحوار بكسر رتابة السرد وإضفاء حيوية على المحادثة وأبطالها، وإيهام القارئ بواقعية الحدث وحركية الأشخاص.

خلاصة القول: لقد كان المشهد الحواري في رواية (نزوح مريم) موزعا على نطاق واسع، فالحوار يرسم ملامح الشخصية وطبيعتها وبيئتها وطبقتها ومهنتها وسلوكها. ويؤدي دورا مهما في اعطاء الوضوح والحيوية، فمنحها الحياة وجعلها مؤثرة. وكذلك يقوم بدور فاعل على إقناع القارئ بالقصة والمشهد. فالحوار القصصي جزء مهم في تكوين الشخصيات ورسم الأحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي.

ومن وظائفه: الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وإعطاء الوضوح وبثّ الحركة والحيوية في العمل الروائي، واحتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها، والمعرفة عن العالم الداخلي للشخصية، وتعطيل عملية السرد وإقناع القارئ.

2– الحوار الداخلي أو المونولوج:

وهو الحوار الذي يكون بين الشخصية وذاتها، الشخصية تكلم ذاتها، وتتناجى مع نفسها، كما عرّفه صادق قسومة بأنه: "هو الخطاب الذي ينطق ولا سامع له، تعبر به الشخصية عن أشد أفكارها خفاء"[42].

وهو الحوار الباطني الذي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، ويكشف عن أسرارها وهويتها ونواياها وسلوكها، ويبرز الصراع الذي يدور فيها.

ومن وظائفه: إبطاء السرد، وإبراز العالم الداخلي للشخصية، والتأمل النفسي، ويساعد على ملء فراغات زمنية في الرواية، وكذلك يساعد على الترابط بين الحياة الخاصة والعامة للشخصية. ومن أمثلة الحوار الداخلي:

"صرت – يا مريم – مثل حلم يصعب الوصول إليه! هل أقتل بعيدا عن بيتي وبنتي وأهلي"[43]. في هذا المقطع المونولوج يدل على مخاوفها وهمومها ومتاعبها بعيدا عن بيتها، وتفكر أن ترجع إلى بيتها، أم تقتل وتموت بعيدا عنه. وهذا يكشف عن جانب الإحساس الذاتي لشخصيتها.

"هل نخرج من هذا التكبير الدموي أحياء؟ يداي تتعرّقان على وجهك. ضممتُك وغرزتك في حضني، وروحي متعلقة بهاشم. لماذا يحدث هذا؟ أين العدالة السماوية، يا يسوع؟"[44].

إن سارة لا تبحث إلا الأمن والسلامة، وفي مناجاتها لنفسها كأن هناك من يسمعها، يوازن بينها وبين صورة الرّقّة اتفاقا واختلافا، اتفاقا في الحلم بالسلامة، فحالها كحال أهل الرّقّة الذين يبحثون عن السلامة، أما صورة الرّقّة فتصير مخيفةً أكثر مع مرور الأيام، وهذا المقطع يعبر عن أفكارها الباطنية.

"حين انتهت المكالمة انفجر حزن عجيب. بكيت وبكيت، وبقيت في الغرفة ساعات أفكّر. ولكن كيف أذهب؟ وأترك عمتي خديجة؟ وهاشم هل يرضى أن أحمل بنته وأعود إلى محَرْدة؟ ماذا أفعل والرّقّة تتبخر من عالمي؟"[45]. تتمثل في هذه المناجاة موقف سارة مما أصاب في الرقّة، فتحلم بالهجرة، أما خيال هاشم فيستحثها على عدم الإقدام. وفي صورة إيقاع بطئ، ودخول في الجزئيات يلمس بها المتلقي أنين البطلة، والمفارقات النفسية المسيطرة عليها، حيث القلق، وعدم الاستقرار، والاكتئاب، والاستفهام، والتعجب والإنكار الموجود في المونولوج من حدة وقسوة. وهي أحاسيس تبدو واضحة للمتأمل في قولها: ....كيف أذهب وأترك عمّتي خديجة..؟ ولا يخفى الأثر الذي تركه المونولوج في المتلقي لتلك الصور الغريبة الهادفة إلى كشف الأبعاد النفسية للشخصية الروائية، والكشف عن طبيعة العلاقة بين الشخصيات، ونظرة كل شخصية إلى أخرى، وحقيقة الترابط بين الحياة الخاصة والعامة للشخصية، وتحريك بعض الشخصيات وتشكيلها بأشكال متعددة، وهو أثر لا يدركه من اتخذ من الحوار الصريح طريقا.

قد بعث المونولوج في العمل الروائي الحيوية والحركة النفسية، فجل حديث النفس يدور حول آمالها، والهجر وآلامها.

في هذه المقاطع تتناجى سارة مع نفسها، وهذه المقاطع تكشف العالم الداخلي لبطلة الرواية، وتقدّم التصوير الدقيق لما يكمن في مشاعر الشخصية، وأسرارها الدفينة وطريقة تفكيرها وفهمها للحياة. وتدل على وئام الشخصية وانسجامها مع الواقع الخارجي، فيسعى الروائي إلى عرض همومها وتصوراتها عن الحياة عبر حديث داخلي يتصل بالعالم. ومن خلاله يظهر براعة الروائي في التسجيد والتشخيص لأدق تفاصيل الشخصية.

خلاصة القول: من هنا يبرز لنا أن الحوار الداخلي هو الحديث أو الكلام الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، وقد استخدم الروائي هذه التقنية بكثرة؛ ليبرز لنا العالم الداخلي للشخصيات وما تحويه، للوصول إلى حقيقتها، وطريقة تفكيرها وفهمها للحياة، ويصور غالبا حياة الإنسانية اللاشعورية، ويقدّم لنا ضروبا من التحليل النفسي. ويسهم في قبول المتلقي واستيعابه للصور الغريبة التي رسمها الروائي لبعض شخصياته، ويساعد على الترابط بين الحياة الخاصة والعامة للشخصية. ويظهر الآمال والرغبات والعزيمة.

الوقفة أو الوصف: هي تقنية سردية تعدّ من أهم العناصر التي تشترك مع المشهد في إبطاء زمن السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية، وفي الوصف يعكس الراوي الصورة الخارجية لهيئة من الهيئات، ويحولها من صورتها المادية إلى الصورة الأدبية، ولها دور أساسي في بناء الشخصية والحدث. وهي تقنية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[46]. وفي التعريف الآخر: "لا تكون في مسار السّرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزّمنية، ويعطل حركتها"[47].

ولقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية (نزوح مريم)، واختلفت مواطن الوصف والموصوفات، ومنها:

لقد وظّفت رواية (نزوح مريم) هذه التقنية بنسبة كبيرة، نذكر فيما جاء في المقطع الآتي في وصف الرّقّة: "أقفلت المدارس وتغيّرت الحياة. ينطوي الناس في الرّقّة على أنفسهم، بعد ما كانوا منبسطين منفتحين. أصبحت الرّقّة مرعبة قاحلة مجدبة، تهجس بمخاوفها الليلية"[48]. أشار الراوي إلى أثر الحرب على الرّقّة، واستخدم التعبيرات والدلالات، التي تكشف صورتها المخيفة، ومن خلالها يظهر براعة الروائي في التسجيد والتشخيص لأدق تفاصيل الرّقّة، مثل: أقفلت المدارس، وينطوي الناس، قاحلة مجدبة.

"ولو سئلت يوما: كيف تبدو المصيبة؟ لقلت: إنّها وجه عمّتي خديجة! أهملت نفسها، في عينيها حزن الحرائر. حزن صامت نبيل مؤلم. تلبس لباسها القديم، ولا تهتمّ بمظهرها"[49]. في هذا المقطع أشار الروائي إلى الهمّ والحزن والمصيبة التي أصابت أهل الرّقّة، ولتقديمها قدم صورة أم هاشم التي نسيت نفسها بعد فقدان أولادها.

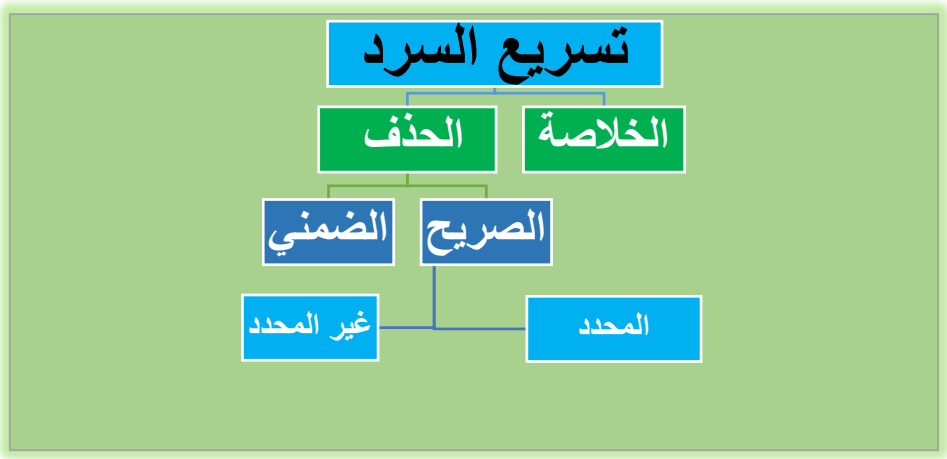
كما نجد وقفة وصفية في موضع آخر في الرواية، يقول الراوي: "عمتي خديجة تطلب أن أبقى في البيت. عندما قلت لها: ((تُصبحين على خير)) نظرت إليّ، وقالت: قرّبي مني يا بنتي! احتضنتني. في عينيها وجع وعذاب وحزن كأنها تستغيث بحديثها معي... تروي لي ذكرياتها عن هاشم في صغره، تحدّثني عن بشير، وعن نوريّة. ننشج مثل يتيمتين بلا مأوى ولا حام"[50]. في هذا المقطع يصف السارد أم هاشم وهي في حالة حزن وكآبة.

"وصلنا حماه وركبنا حافلة نقل داخلي، في الشوارع أتفحّص المحلات والأماكن، اصطبغ كلّ شيء بلون الموت، الناس بائسة مهزومة"[51]. في هذا المقطع وصف السارد صورة الشوارع والمحلّات والأماكن وأثر الحرب على سورية ومدنها.

"كنّا كأننا حيوانات مربوطة بحبل واحد، واهنة بليدة بطيئة الحركة، ولا تكترث بمن حولها، اللغة والرطانة والوجوه، برودة الجو، كلّ ذلك أربكني"[52]. يصف السارد صورة المهرّبين، وخشونة معاملتهم معهم مثل الحيوانات. وعلى العموم فإنّ الوقفة الوصفية جاءت بنسبة كبيرة جدا في الرواية، كما لعبت دورا هاما في إبطاء عملية السرد.

1 – تسريع السرد:

"يقع هذا التسريع حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[53]. ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين، وهما: الخلاصة والحذف.



أ – الخلاصة: هي تقنية سردية يكمن فيها زمن النص، وهو أصغر من زمن الحكاية، وهذه التقنية متصلة بالماضي أكثر من المستقبل، وعرّفها حميد لحميداني أنها: "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات

أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[54]. و"هي أن يسرد الكاتب الرّوائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يميز الفترة الزّمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها"[55]. وهي "سرد وملخص لمدة طويلة دون تفصيل للأفعال والأقوال"[56]. وتطلق عليها تسميات عدة، مثل: المجمل، والموجز، والتلخيص، والملخص. وتتجلى لنا الخلاصة في رواية (نزوح مريم) في الأمثلة التالية:

"وأكّد أن المهاجر، حين يصل إلى بلاد أوروبا، يطلب اللجوء، ومباشرة يحصل على إقامة وراتب وضمان صحّي"[57]. فالسارد لخص لنا ما يحدث في هذه الفترة في أسطر ولم يصرح بالتفصيل عن أحوال الطريق والهجرة ومحطّات الطريق ونسبة الأمان والطعام والضمانات.

"والدك عندما شاهد سقوط الرّقّة، وسمع بأخبارك بكى بشدة، وقال: حسرة، يا بنتي! حظّك مثل حظّي، حياتك تعيسة"[58]. فالسارد لخص لنا المدة التي عاشها والد سارة، ولكنه لم يخبرنا بتفاصيل تلك المدة والتي قدرت بحياته كلّها.

"أصبحتُ كصاحب محصول جمعه بعد الحصاد، ثم جرفه السيل من أمامه، ولا حول له سوى مراقبة السيل وهو يجرف ثروته وثمرة تعبه نحو المجهول"[59]. فالسارد في هذا المقطع لخص لنا مدة حياة سارة، ولكنه لم يذكر تفاصيل هذه المدة الزمانية ماذا جرى فيها.

"قصّة طويلة، جدّتي أم والدتي من المهجّرين الأرمن، الذين فرّوا من تركيا، وجاؤوا إلى الرّقّة أيّام ((السّوْفِيَّات))"[60]. لخص السارد لنا في هذا المثال فترة دخول جدتها لأمها إلى الرّقّة دون ذكر تفاصيل المدة التي قضتها في الرّقّة.

ب – الحذف: "تقنية زمنية تعمل على تسريع حركة السرد، حين قام الراوي التقليدي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مرّ بها من الشخصيات، بل اكتفى بتحديد المدة الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه عمد إلى عدم تحديدها"[61]. وفسّره نضال الصالح قائلاً: "يعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص"[62]. ويؤدي الحذف دورا مهما في تسريع السرد، والقفز إلى الأمام، يطلق عليه عدة تسميات، مثل: الثغرة والقفز والإسقاط. وينقسم الحذف إلى عدة أقسام، ومن أهمها: الحذف الصريح، والحذف الضمني.

1 – الحذف الصريح: وينقسم الحذف الصريح إلى قسمين، وهما: الحذف الصريح المحدد، والحذف الصريح غير المحدد.

أ – الحذف الصريح المحدد: هو الحذف الّذي يوظفه السارد أثناء سرده، ويستطيع القارئ التعرف عليه بسهولة، وعرّفه عبد الرحمن محمد محمود بأنه: "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح"[63].

وهي تقنية لتسريع السرد، نجدها جليا في رواية (نزوح مريم) من خلال رموز وإشارات بارزة يوظفها الراوي، مثل (بعد عام، بعد شهر، بعد أسبوع). "الحذف المعلن الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمانية بالتحديد كأن يقول: مر ثلاثة أسابيع مثلا"[64]. ومن نماذج تقنية الحذف الصريح المحدد في رواية (نزوح مريم) يقول السارد: "بعد أسبوع يردّون لنا خبرا"[65]. "بعد أسبوع سفرنا. لقد قرّرنا النزوح"[66] "بعد الفصل الدراسي الأول تكون الأمور منتهية"[67]. "ها هو يتصل بعد قرابة عشر سنوات من يوم زواجنا في تموز 2004، نحن في آذار 2014"[68]. "بعد وفاة والدتي صار عمّي جورج يرسل إلى والدي بعض النقود شهريا"[69]. والقرينة الدالة على الحذف في هذه الأمثلة: (بعد أسبوع، بعد الفصل الدراسي، بعد قرابة عشر سنوات، بعد وفاة والدتي) فهو حذف محدد صريح؛ حيث اختزل السارد أحداث فترة زمانية قصيرة في بضعة أسطر.

2 – الحذف غير المحدد: هو عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة بصراحة، ويفهم القارئ نصه من الاستدلال. وهو الذي لا يشار إليه ولا ينص على مدته، كقول: "بعد مدة"، وهنا يصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن[70]. ومن الأمثلة ما جاءت في الرواية:

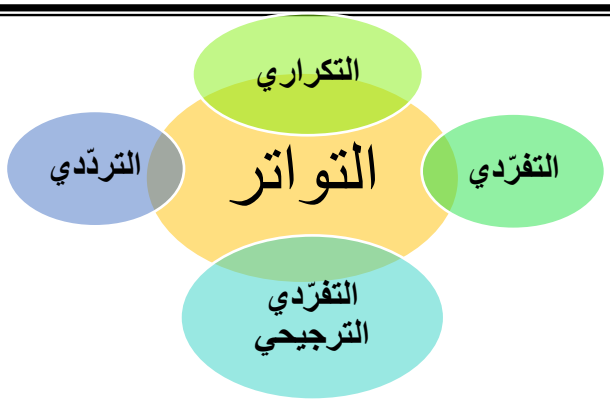
"في تلك الفترات تغيّرت جلسات عمتي، تحوّلت إلى مآتم متكرّرة"[71]. "في الماضي كانت تنظر نظرة شيخ أو حكيم، ترى في أعماق الأرواح ما لا يعرفه الناس. أما الآن فنخروا عقلها وزرعوه رعبا ومخاوف"[72]. "أتذكر تلك الأيام التي بدأت صعبة وقاسية، ثم تحوّلت إلى ذكريات جميلة"[73]. "أتذكر تلك اللحظات الدافئة، وأبكي حظي العاثر بعد الفاجعة"[74]. والقرينة الدالة على الحذف في هذه الأمثلة هي: (في تلك الفترات، في الماضي، تلك الأيام، تلك اللحظات) وهو حذف غير محدد؛ لأننا لا نعرف عدد الشهور التي مرت على سماعه لنبرة صوته.

الحذف الضمني:

وهو لا يحدد المدة الزمانية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها. ومن أمثلته: "والدي لا يبالي بي! قاطعني بعد زواجي، أتردّد في الاتصال به"[75]، "بعدما مضى زمن لم أسافر وأشاهده وأكلّمه. عادت سارة الطفلة تتململ بداخلي. عادت الشابّة تحن إلى محَرْدة. إنها محَرْدة."[76]، "كانت المرة الأولى التي أخرج فيها من محردة منذ مجيئي إليها"[77].

3 – التواتر:

لقد عد التواتر مظهرا من أهم المظاهر الأساسية للزمنية السردية لدى الكثير من النقاد، وكان من أهمهم جيرار جينات الذي عرفه بأنه: "يسهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي"[78]. وتطلق عليه تسميات عدة، مثل: التكرار والتواتر.. وقسم التواتر إلى أربعة حالات وهي:



أ– المحكي التفرّدي: يقصد بالتواتر المفرد أن "نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات)، ولا فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية، وذلك كقولنا: "أمس نمت باكرا" (الحالة الأولى). أو قولنا: "يوم الإثنين نمت ساعة، يوم الثلاثاء نمت ساعة، ويوم الأربعاء نمت ساعة ....إلخ (الحالة الثانية)[79]. ومن أمثلة ذلك ما حدث مرة واحدة، ذكرت مرة واحدة. وصفت البطلة منظر خروجها من الرّقّة بكلمات تمطر منها الدم، فتقول:

"الاستعداد للرحيل له صمت كئيب وحارق. في نهاية آذار 2014 – يا مريم تحدّد موعد خروجي من الرّقّة. رتّبت كل شيء مع نوريّة، وأخفيت الخبر عن الجيران خوفا، ... تركت مملكتي وجنّتي ونزلت بجسد مدمَّر أخطو خطواتي الأخيرة في الحوش باتجاه الباب! الأشجار حزينة تهتزّ بخفيف مكتوم! أغلقت البيت"[80].

في الطريق مزرعة النجاة رأت فتاة بائسة حافية، ترتدي ثوبا متشققا وعلى وجهها تراب الشقاء، تصرخ وتركض ولا تتكلم فذكرت أنها "هذه بنت من خناصر، قتلوا أهلها بحجّة موالاتهم للمعارضة، قتلوا والدها وأعمامها وأمها، وكل من كان في البيت، ورموهم في البئر بجانب الطريق"[81].

حين دخلت سارة مزرعة النجاة فشدتها الماضي وأخذتها الحنين إلى بيتها القديم وإلى أصدقائها فوقفت على باب معلمة مريم أم حميدي لتسلّم عليها لكنها عرفت أنها نزحت: "أم حميدي نزحت صارت في تركيا"[82].

ب – المحكي التكراري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة. ولقد تجلى هذا النوع من التكرار في رواية (نزوح مريم) بكثرة، ومن ذلك: يعني ما حدث مرة واحدة نحكي أكثر من مرة، مثلاً: (أمس نمت باكرا) ويكرر الكاتب هذا الخبر ثلاث مرات؛ لقيمتها وأهميتها، (يعنى الرسالة في حد ذاتها تحمل قيمة). ومن أمثلته: ذكر الراوي حادثة أخذ هاشم مرارا على لسان بطلة الرواية التي تغيرت حياتها كلها بعد غيابه، فتقول "أنّت السيارة، وعوت كلاب من بعيد، كأنها دخلت الرّقّة حديثا. صوتها يشبه صوت الجلبة يوم أخذوا هاشم"[83]. و"انفجرت – يا مريم – بالبكاء والتصقت بي أكثر. ترتجفين خائفة حين شاهدت

الأسلحة والعناصر، وكأنك تذكرت مأساة والدك"[84]. "كأنّ دم هاشم يسيل ببخاره أمامي من جديد! الأصوات في ريف حماه القريب من محرّدة. دويّ القذائف يزلزل البيت"[85]. كل هذه المقاطع تشير إلى حادثة أخذ هاشم، وذكرها مرارا يشير إلى أهميتها؛ لأن حياة سارة تغيرت بعدها تماما، وواجهت الآلام والأحزان حتى ماتت.

بطلة الرواية كانت مسيحية، وزوجها كان مسلما، واقتناعها على الزواج قائلا: "يا سارة سنتزوج، لا تقلقي، الدين مشكلته بسيطة! الدين نتوارثه، فنقوم أحيانا ببعض الممارسات الدينية، نتظاهر بالإيمان بها، ونحن ندرك في خفايا نفوسنا أننا نمارس طقوسا لا نفهمها"[86]. وبعد ذلك تكرر هذه العبارة مرارا.

ج – المحكي التردّدي: هو أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية. بمعنى أن الأحداث التي تتكرر في مستوى الحكاية تسرد مرة واحدة في القصة، من خلال هذه المقاطع نجد أن السارد قام بتقديم مجموعة الأفعال التي كانت تتكرر كل يوم وكل أسبوع وكل سنة. والألفاظ الدالة على ذلك هي: كل ساعة، كل يوم، مرت أيام. ومن ذلك: (يعني حكى فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة) وقد أطلق جنيت على هذا النوع اسم "المحكي التكراري المتماثل"[87]. ومن أمثلة المحكي التردّدي في رواية:

أشار الراوي إلى الأحداث التي تحدث كل يوم في الرّقّة ومسكَنَة بل سورية كلها، فيقول: "يعيشون بأوهامهم والأحداث تتطوّر كل يوم، لا كل أسبوع، أخبار منبج سيّئة، مطار جرّاح بقرب مَسْكَنَة محاصر، حتى مسكنة! مسكينة مسكنة."[88]. وهذا المقطع كذلك يدل على استمرار العمل "يصرّ أبوك – يا مريم – على أن يذهب إلى العمل كل يوم، وأنا أيضا أذهب إلى مدرستي مع أني لا أجد فيها إلا بعض الطالبات اللواتي يسكنّ بمحاذاة المدرسة"[89].

د – المحكي التفردي الترجيحي: هو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية. ولقد تجلى هذا المحكي من خلال المقاطع التالية: "كنت تصرخين، يا مريم، وصراخك يدوّي في الطريق"[90]. "يا مريم بقيت تصرخين، جاحظة العينين، حتى اختفى صوتك وتيبّست كالعمود. كأنك قطعة خشب"[91].

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية "نزوح مريم"

"كلمة مكان مشتقة من الجذر اللغوي (م – ك – ن) بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه"[92]. أما في معجم المنجد في اللغة والأعلام: المكان: "جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن الموضوع وهو المفعل من الكون، ويقال: وهو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال: هذا مكان هذا أي بلده"[93]. ويعتبر المكان "هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات، فهو يقوم بدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[94].

و"هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة،

مثل "الأشجار والأحجار والأزهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير"[95]. فالمكان هو الموضوع الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فيه الأحداث، ولا يمكن أن نتصور أي عمل روائي خالياً من المكان. أما حميد لحميداني فقد اعتبر المكان "بمثابة العمود الفقري لأي نص، وبدونه تسقط العناصر المشكلة له"[96]. ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه: "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[97]. فالمكان عنصر مهم من عناصر

الرواية، ويقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، وفي تماسك شخصيات الرواية وأحداثها، حيث تنطلق الأحداث منه وتسير الأشخاص فيه. وراوية (نزوح مريم) جسدت لنا مجموعة من الأمكنة التي تنوعت بين المفتوح والمغلق، وسأحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية.

الأماكن المغلقة:

"هو مكان العيش الذي يؤوي الإنسان ويبقي فيه لفترات من الزمن، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية. ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر وبين الإنسان الساكن فيه"[98]. وقد ذكرت العديد من الأماكن المغلقة في رواية (نزوح مريم) وأذكر البعض من الأمثلة:

البيت: فالبيت الملاذ الآمن وواحة الاستقرار والذكريات الجميلة لأيام الطفولة والصديقات القديمة.

المخيم: "حين وصلنا إلى المخيّم، وأنزلتك عن يدي رحت تنظرين وقد انزاح عنك ذلك الخوف الذي كنت أراه في عينيك منذ أن دخلنا ذلك الكهف المشؤوم في بيروت"[99]. بعد صعوبات الطريق حين وصلت سارة إلى مخيّم اللاجئين؛ شعرت بالراحة والأمن وكذلك ابنتها الصغيرة، فالمخيّم رغم المشاكل كان مكان الراحة الذي انزاح الخوف من عيونها فيه.

الكنيسة: "اعتدت الذهاب إلى الكنيسة، وقوّيت علاقتي بها، أطيل في الصلاة، وأنا أنظر إلى السيدة العذراء، فأرتوي روحيًّا وتملؤني السكينة"[100]. ذكرت سارة أن الكنيسة تؤدي دورا فاعلا لإزالة الخوف من داخلها، وكذلك تملأ نفسها بالسكينة.

المدرسة: "أذهب إلى مدرستي بجانب الفرن، ولا أجد طالبات. أبقى حتى منتصف الدوام لأوقّع وأعود"[101]. كان الهدف من توظيف الروائي لهذا المكان هو إبراز صورة المدارس في سورية في هذه الحقبة التاريخية، هذا ما يجعل القارئ يدرك مدى الأحوال السيّئة لسكان هذه القرية.

الأماكن المفتوحة:

يؤدي المكان المفتوح دورا مهما وبارزا في تطوّر الأحداث وحركة الأشخاص، فـ "هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاء غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ويلتقي فيه الناس، ويزخر

بأشكال متنوعة من الحركة[102]" و"المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[103]. ومن أهم الأماكن المفتوحة في الرواية:

الشوارع والطرق: يعتبر الشارع في رواية (نزوح مريم) أحد الأماكن البارزة، وحضر بقوة في الرواية، بحيث دار جل حوار الشخصيات في الشوارع والطرقات، وهذا باعتبار "أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[104]. ويمنح الشخصيات حرية الحركة والتنقل. فتمثل الشوارع والطرق في رواية (نزوح مريم) في الشوارع من محَرْدة إلى الرّقّة حيث جسّد هذا المكان في الرواية، مكان الراحة والاطمئنان، كونه المكان الذي قصدته سارة بعد الزواج لتعيش حياة سعيدة مع زوجها، ثم من الرّقّة إلى محَرْدة بعد اعتقال هاشم واختفائه، طلبا للأمن من الخوف والرعب ثم من محَرْدة إلى دمشق ثم إلى بيروت ثم إلى المنفى التركي. فما من خطوة خطتها بطلة الرواية، إلا وأوضحت اسم الشارع أو الطريق أو الحي، كما تقول:"الرعب الذي عشته في الرّقّة عشّش واستقرّ في دمي، وأخذ يفرّخ هنا في محَرْدة. أعيش أحيانا كوابيس فظيعة"[105]. و"إذًا طريق بيروت تركيا اليونان ثم المتابعة وصولا إلى فرنسا"[106] وهذه كانت معظم الشوارع والطرقات التي سارت عليها سارة بطلة الرواية. وجل هذه الشوارع تعكس كثافة حركة الحياة فيها وحيويتها. فالشوارع والطرق ليست للمشي فقط، بل لنتعرف على أشخاص ونروّح عن النفس. كما يقول الشريف حبيلة: "هي تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"[107].

المقهى: هو من الأماكن التي يقصدها الكثير من الناس، حيث يعكس الواقع الاجتماعي كما يشهد حركة انتقال الناس التي لا تتوقف، ويتمتع الناس فيه من كل الطبقات والشرائح الاجتماعية، تجري فيه مختلف الحوارات والنقاشات، ومنه: "كان رمزا للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية، حتى نستطيع أن نقول فيه ما نشاء دون رقيب"[108] أشارت سارة إلى المقهى قائلة: "ذهبت إلى مقهى الهافانا على الموعد. بحثت عن رجل بمواصفات أبو الزّين، من بعيد أتفحّص الداخلين"[109]. لم يستعمل الكاتب أي وصف للمقهى، وكان تركيزه الأول على سرد القصة، أما هذا المكان فحدده في بضعة أسطر فقط.

النتائج:

- تعدّ الزمكانية من العناصر الأساسية في بنية التقنيات السردية للرواية، وهي كالعمود الفقري الذي تتركز عليه الرواية.
- يوجد التواصل والعلاقة التكاملة بين عنصري الزمان والمكان، أي كل عنصر منهما يكمل الآخر.

- الزمن هو المحرك الأساسي في العمل الروائي، وقد حظيت الرّواية بنصيب من التقنيات، منها: الاسترجاع والمشهد.
- اعتمد الكاتب على تقنية الاسترجاع والاستباق بطريقة بارعة، واستحضر كل الأنواع والتقنيات السردية التي تساهم في اكتمال نص الرواية بشكل جيد.
- احتل المكان مركزا بارزا في الرواية؛ لأنه الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، والذي تتحرك فيه الشخصيات.
- تنوعت الأماكن في الرواية بين المفتوحة والمغلقة، وتحتل دورا بارزا؛ لأنه الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، والذي تتحرك فيه الشخصيات.
- وظّف الروائي المكان على أنه مكان حقيقي، فكانت محْدّدة والرّقّة وضواحيها وشوارعها مسرحا للرواية بأسماء حقيقية وموقع جغرافي واقعي، فأعطى مصداقية للرواية.
- قدّم الوصف بصورة بصرية للمكان الذي تدور فيها أحداث الرواية، مما جعل المتلقي قادرا على إدراكه وقبوله لما يجري.
- اعتمد الكاتب في بناء روايته على التنويع المكاني بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة؛ لترك الحرية للشخصية في إظهار مشاعر مختلفة تجاهها.

الهوامش

[1] – ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1990م، ص: 5 – 6.

[2] – محمود حسن الجاسم كاتب وروائي، وأستاذ جامعي سوري. وُلد في عام 1966م. ومن أشهر رواياته: نزوح مريم، نظرات لا تعرف الحياء، رائحة التفاح، غفرانك يا أمي.

[3] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ط/1، 2003م، ص: 15.

[4] – ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط/3، 2000م، ص: 170.

[5] – ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، ص: 5 – 6.

[6] – ابن منظور، لسان العرب، ط 1 ، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص: 1867.

[7] – محمد بن أحمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح، حسين ناصر، ج 18 ، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1969 م، ص: 78.

[8] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، دت، ص: 401.

[9] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص: 173.

[10] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط/1، 2015م، ص: 87.

[11] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 198.

[12] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م، ص 51.

[13] – سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984م، ص: 47.

[14] – سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرواية (مقارنة نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص: 16.

[15] – ينظر: هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 63.

[16] – محمود حسن الجاسم، نزوح مريم، (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2015م، ص: 174.

[17] – نزوح مريم، ص: 179.

[18] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 40.

[19] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص: 20.

[20] – نزوح مريم، ص: 217.

[21] – المصدر السابق، ص: 198.

[22] – المصدر السابق، ص: 225.

[23] – المصدر السابق، ص: 151.

[24] – المصدر السابق ، ص: 160.

[25] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 15.

[26] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 158.

[27] – نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، 2001م، ص: 197.

[28] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص: 137.

[29] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، اللاذقية، ط1، 1997م، ص: 81.

[30] – نزوح مريم، ص: 183.

[31] – المصدر السابق، ص: 233.

[32] – المصدر السابق، ص: 207.

[33] – المصدر السابق، ص: 198.

[34] – المصدر السابق، ص: 166.

[35] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 56.

[36] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص: 22.

[37] – ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط/3، 2010م، ص: 115.

[38] – موسى مبارك، البناء السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، إشراف محمد عبد الهادي، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2009م، ص: 158.

[39] – نزوح مريم، ص: 115 – 116.

[40] – المصدر السابق، ص: 127.

[41] – المصدر السابق، ص: 19.

[42] – صادق قسومة، علم السرد (المحتوى، الخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009م، ص: 435.

[43] – نزوح مريم، ص: 31.

[44] – المصدر السابق، ص: 68.

[45] – المصدر السابق، ص: 87.

[46] – بو طيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية)، مطبعة أمنبة – المغرب، ط1، 1999م، ص: 170.

[47] – سمير المرزوقي، وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تطبيقا وتحليلا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 235.

[48] – نزوح مريم، ص: 103.

[49] – المصدر السابق، ص: 75.

[50] – المصدر السابق، ص: 88.

[51] – المصدر السابق، ص: 190.

[52] – المصدر السابق، ص: 220.

[53] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 93.

[54] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م، ص: 76.

[55] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 32.

[56] – إدريس بودية، الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص: 105.

[57] – نزوح مريم، ص: 198.

[58] – المصدر السابق، ص: 192.

[59] – المصدر السابق، ص: 125.

[60] – المصدر السابق، ص: 99.

[61] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 125.

[62] – نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 179.

[63] – عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2011م، ص: 45.

[64] – د. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010م، ص: 168.

[65] – نزوح مريم، ص: 80.

[66] – المصدر السابق، ص: 105.

[67] – المصدر السابق، ص: 106.

[68] – المصدر السابق، ص: 127.

[69] – المصدر السابق، ص: 191.

[70] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، ص: 24.

[71] – نزوح مريم، ص: 106.

[72] – المصدر السابق، ص: 120.

[73] – المصدر السابق، ص: 82.

[74] – المصدر السابق، ص: 100.

[75] – المصدر السابق، ص: 86.

[76] – المصدر السابق، ص: 126.

[77] – المصدر السابق، ص: 189.

[78] – كريستيان أنجلي، وجان أيرمان، السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، 1989م، ص: 128.

[79] – عمر عاشور، البنية السردية، عند الطيب صالح، ص: 27.

[80] – نزوح مريم، ص: 135.

[81] – المصدر السابق، ص: 149.

[82] – المصدر السابق، ص: 151.

[83] – المصدر السابق، ص: 136.

[84] – المصدر السابق، ص: 163.

[85] – المصدر السابق، ص: 188.

[86] المصدر السابق، ص: 169.

[87] – عبد العالي بو طيب، مستويات دراسية النص الروائي (مقاربة نظرية)، ص: 176.

[88] – نزوح مريم، ص: 45.

[89] – المصدر السابق، ص: 51.

[90] – المصدر السابق، ص: 146.

[91] – المصدر السابق، ص: 167.

[92] – محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون الطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000م، ص: 09

[93] – لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط22، 1975م، ص: 771.

[94] – صالح إبراهيم، الفضاء واللغة السرد في الرواية عبد الرحمن، منيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2003م، ص: 13.

[95] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 249.

[96] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 3-4.

[97] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 32.

[98] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011م، ص: 44.

[99] – نزوح مريم، ص: 234.

[100] – المصدر السابق، ص: 184.

[101] – المصدر السابق، ص: 43.

[102] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 52.

[103] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص: 95.

[104] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 29.

[105] – نزوح مريم، ص: 180.

[106] – المصدر السابق، ص: 205.

[107] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 244.

[108] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 197.

[109] – نزوح مريم، ص: 200.