الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمة لخضر بالوادي

كليـة الآداب واللغـات
قسـم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

المتخيل السردي في رواية "ربيع الكورونا" لأحمد الهادي رشراش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـداد الطالبات:
– بيسي عائشة
– زيدان غزالة
–مستور عائشة

إشراف الأستاذة:
د. خديجة زيـن

أعضاء لجنة التقييم

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
		جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
خديجة زين		جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
		جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشـا

السنـة الجامعيـة: 2024–2025م /1445–1446هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمة لخضر بالوادي

كليـة الآداب واللغـات قسـم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

المتخيل السردي في رواية "ربيع الكورونا" لأحمد الهادي رشراش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

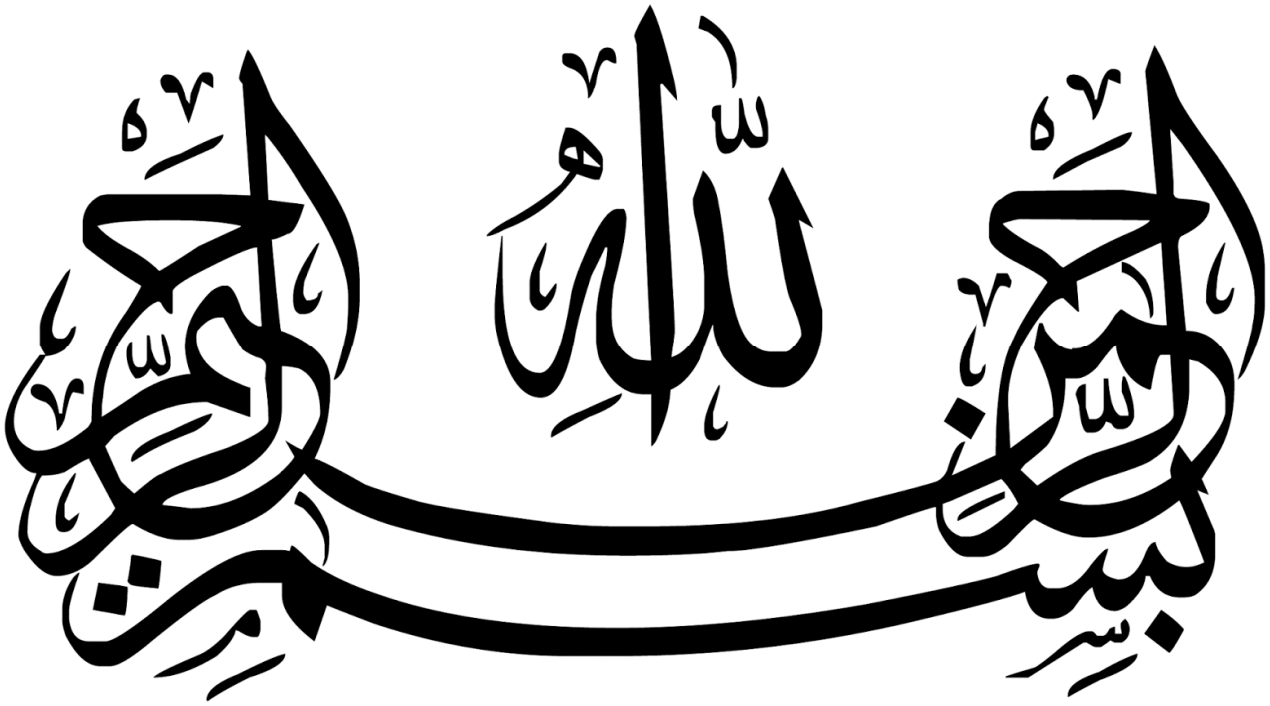
إعـداد الطالبات:
– بيسي عائشة
– زيدان غزالة
–مستور عائشة

إشراف الأستاذة:
د. خديجة زيـن

أعضاء لجنة التقييم

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
		جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
خديجة زين		جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
		جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشـا

السنـة الجامعيـة: 2024–2025/ 1445–1446هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

" اللهم علمنا بما ينفعنا و انفعنا بما علمتنا وزدنا علما "

الحمد لله العظيم الذي أنارلنا درب العلم والمعرفة، ووفقنا في إنجازهذا العمل المتواضع

نتقدم بالشكروالامتنان للأستاذة المشرفة خديجة زين لما قدمته لنا من توجيهات قيمة وإرشادات ونصائح ثرية.

كما نشكركل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على مجهوداتهم المستمرة في سبيل العلم والمعرفة ونشكركل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيدة

لإنجازهذا المذكرة و إتمامها إليكم جميع فائق الاحترام والتقدير

"شكرا"

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

الأدب نتاج إنساني وشكل من أشكال التعبير اللغوي عن الفكر والعاطفة، فهو الثوب القشيب الذي يكسو مخرجاتنا العقلية والقلبية ويقدمها بقالب لغوي مميز وراق ومختلف عن لغة الحياة اليومية، فقد يكون شعرا أو نثرا، وهو السجل الذي يحفظ لكل أمة من الأمم قسما كبيرا من تاريخها وثقافتها وحضارتها، وهو أيضا فن من فنون الإنشاء وخلاصة التجارب الإنسانية المزركشة بجمال الألفاظ المزدانة بجمال المعاني والخيال وحلة من العاطفة .

والرواية شكل أدبي ونوع سردي تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خاص فهي إبداع تخييلي وهي مرآة عاكسة لقضايا المجتمع ومشاكله فهي تنقل كل أحداثه وبأدق التفاصيل وتزيل الغموض عن كوامنه وحواجزه التي لا يستطيع الإنسان البوح بها في أرض الواقع، وهي رسالة هادفة لأخذ العبرة منها وكذا تعبر عن خلجات النفس البشرية من عواطف وأحاسيس جياشة .

وفي بحثنا هذا تناولنا رواية من الروايات التي تندرج ضمن "**أدب الجائحة** " لأن الأدب جزء لا يتجزأ من حياة الناس، فهو لا محالة يتأثر بالمؤثرات الخارجية والأديب ابن بيئته يتأثر ويؤثر فيخلق بذلك إبداعا خياليا لا مثيل له يترجم مشاعره الحقيقية فينتج لنا أدبا مميزا وجديدا ولقد سالت أقلام الكثير منهم حول هذا الموضوع خاصة"**جائحة الكورونا**" التي تناولها الأدب الحديث المعاصر ولقد تسببت هذه الأخيرة في شلل تام عبر العالم وأثرت على العلاقات الإنسانية بين الناس وذلك بضرورة التباعد بينهم، وعدم الاتصال المباشر وفرض الحجر الصحي ، وذلك من أجل التخفيف من الانتشار والعدوى، فقد نظموا مقالات وتقارير وأشعارا وروايات ومن ذلك روايتنا المعنونة **بـ "ربيع الكورونا" لـ أحمد الهادي رشراش**، فقد كان الروائي في قلب الحدث في مدينة " **يوهان بالصين**" أثناء ظهور الفيروس ورصد لنا وقائع هذه الجائحة ولقد أجبر على مغادرتها رفقة كل الأجانب هناك.

ولقد صاغ لنا الروائي على لسانه ما وقع له في هذه الرواية السردية التي تناول فيها حالته النفسية وكذا حالة الناس الذين تملكهم الخوف والفزع والذهول جراء هذا الفيروس المميت، حيث أصيبت المعمورة بخلل عالمي بين عشية وضحاها وقد فقد الكثير منهم أعز الأهل والخلان فكانت رواية تسجيلية بامتياز .

والدافع الذي جعلنا نختار هذا الموضوع بالذات لأسباب منها:

-معرفة حال البشر أثناء هذه الفترة العصيبة من الجائحة وكيف عاشوها خوفا وفزعا من فقدان أعز ما يملكون لأننا عايشنا نفس التجربة .

-تسليط الضوء على جماليات الرواية العربية الحديثة المعاصرة خاصة روايات الجوائح.

-التعرف على مصطلح المتخيل السردي والتفريق بينه وبين المصطلحات الأخرى التي تتشابك معه في نفس الحقل الدلالي.

ولقد قامت هذه الدراسة على الإشكالية التالية:

كيف تجلى المتخيل السردي في رواية ربيع الكورونا لأحمد الهادي رشراش ؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية التساؤلات التالية :

- ماذا نعني بالسرد وما هي أشكاله؟
- ما مدى تجلى بنية المكان والزمن والشخصية في رواية ربيع الكورونا ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات انتهجنا منهج التحليل السيميائي انطلاقا من المنهج البنيوي .

ولقد رسمنا خطة لبحثنا تحمل في طياتها مقدمة للموضوع بالإضافة إلى مدخل وثلاثة فصول وكل فصل يتناول مبحثين.

ففي المدخل تطرقنا إلى مفهوم المتخيل السردي لغة واصطلاحا وكذا السرد وأشكاله.

وفي الفصل الأول: تناولنا بنية المكان في رواية "ربيع الكورونا " ومفهوم المكان لغة واصطلاحا بالإضافة إلى تقسيمات المكان،و الأماكن المفتوحة والمغلقة والأمكنة المتحركة.

أمّا الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى تقنيات الزمن و مفهومه اللغوي والاصطلاحي، مع دراسة المفارقات الزمنية، تقنية الاستباق والاسترجاع وتقنية تسريع السرد وإبطاءه وكذلك التواتر.

أما الفصل الثالث تناولنا تعريفا لغويا واصطلاحيا للشخصية ، وتطرقنا إلى تقسيمات الشخصية الرئيسية والثانوية .

وانتهى البحث بخاتمة فيها حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها ثم ملحق به ملخص للرواية مع قائمة المصادر والمراجع المعتمدة عليها في هذه المذكرة ولقد اعتمدنا على مجموعة وفيرة من المراجع لبناء هذه البحث ومن أهمها:

*رواية ربيع الكورونا لـ أحمد الهادي رشراش.

*محمد بوعزة – تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم).

*جيرار جينيت– خطاب الحكاية (بحث في المنهج).

*حسن بحراوي–بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا هي ضيق الوقت لإنجاز هذا العمل بالإضافة إلى تداخل بعض المفاهيم والمصطلحات في جزء من التقنيات.

وفي الختام نشكر الله عز وجل على توفيقه ، ونحمده حمدا طيبا مباركا فيه، ولا يسعنا في هذا المقام الطيب إلا أن نتقدم بباقات الشكر والعرفان والثناء والتقدير إلى الدكتورة المشرفة على هذا العمل "**خديجة زين**" على كل المجهودات المبذولة والمقدمة لنا من ملاحظات قيمة وبناءة والشكر موصول إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة لكم منا فائق الاحترام والتقدير.

الوادي في: 09 / 05 / 2025 م

المـــدخـــل

المتخيـل السردي تحديدات وماهيته

المدخل:

يُعتبـر المتخيـل أحـد المفـاهيم الأساسَـية التـي تـربط بالقـدرة الإنسـانية علـى الإبـداع والتصوُّر، وهو ما يُمَّيز الإنسان عن غيره من الكائنات حيث يُمثل المتخيل نافذة يطل من خلالها العقل على عوالم غير موجودة في الواقع المادي، مما يُتيح له تجاوز حدود الزمان والمكان.

1-مفهوم المتخيل:

1-1-لغة:

جاء المتخيل بمعنى التشبيه والظن، وفي القرآن الكريم نجد أنَ اللفظة وردت مفردة يُخيل ومن ذلك قول الله تعالى «**فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**».[1]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور: «خيل خال الشيء يخال خيلا وخِيلة وخالاً وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة وجمعه أخيلة ... والخيال كل شيء تراكم كالظل كذلك خيال الانسان المرأة، وخيالهُ في المنام ... ويُطلق على نوع من الثبات»[2] إذًا يُمكننا القول أن المتخيَّل لغةً هو مصْطلح يُشير إلى صور وأفكَار وتصورات يتم تشكلها دون أن يكون لها وجود في الواقع المادي.

1-2-اصطلاحا:

المتخيل يُشير إلى القُدرة على تشكيل صورة ذهنية أو تصوَّرات غير واقعية أو غير موجودة في الواقع المادي، لكنها تسند إلى الخيال والإبداع، يعتبر المتخيل جُزءًا من العملَّيات المعرفيَّة التي تمكِّن الإنسُان من تجاوز حدود الواقع الملموس، مما يسمح له بابتكار أفكار جديدة أو استحضار عوالم خيالية.

فالمتخيل يتموضع في نقطة تماس يتقاطع فيها مع مفاهيم ومصطلحات أخرى من نفس المصدر، كالخيال والتخييل والمخايل، غير أن تباعدها الشكلي نسبيًّا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخصوصيتها لكنها تشترك جميعها في الجذر: " فالخاء والياء واللاَّم أصل واحد يدل على حركة في تلوَّن، فمن ذلك الخيال، وهو الشخص، فأصله

[1] سورة طه، الآية 66.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، المجلد الخامس،2005، ط1، ص 191.

مـا يتخيلـهُ الإنسـان فـي منامـه، لأنـه يتشَّـبه ويتكوَّن... وسُميت الخيـال خـيلا لاخيَالهـا..لأن المُختال في مشيته يتلون في حركته ألوانا... ويقال تخيَّلت السَّماءٌ إذا تهيَّأت للمطر".[1]

من هذا التعريف نرى أن مفهوم المتخيل اصطلاحًا يدل على التلوَّن في الحركة.

كمـا يُعرف أيضـا «بأنـه يُجسد المعنـى البـاطني للأشياء والأحداث، والتـي تعبر الذات العَالم من اجل فهمه ولكي تفهم الموضوع يكون من الضروري المشاركة في هذه الحركة الازدواجيَة حيث يغادر الزمن فيتم الذهاب بعيدًا، وفـي الوقت نفسـه، تجمـع الوجود فـي الوحي وتأخذه معه».[2]

نرى هنا تعريف آخر لجيرار جينيت فقال «في تأمله لمفهوم المتخيل، يرى أن هناك نـوعين منـه، فهنـاك متخيـل قـار مـرتبط بالمضـمون؛ وهنـاك متخيـل ظرفـي تعبـر عنـه العبـارة التالية "أعتبر أدبا كل نصَّ ينير في ارتياحًا جماليًا».[3]

كما أن "للمتخيل أثر هام في عملية الخَلق الأدبي وفي عملية تشكُّله فكل التفاعلات مـع الواقـع الاجتمـاعي أو علـى الأخلاقـي أو المعرفـي هـي تعبيـر عـن متخيـل معين يختلـف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصَّلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دون كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتدّول جمالها، ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عمليَّة الخلق الأدبي.[4]

فالمتخيل هو: مصدر إبداع للمبدع فوظيفته تتحقق من خـلال الإبداع بصورة دائمة ومنظمة في ذهن المبدع عن طريق الحُلم البناء، فكلمة المتخيل تعبر عما يُماثلها من كلمة خيـال غيـر أن هذه الأخيرة أوسع وأرحب منها «إذن فالمتخيل سواء فـي الثقافة العربيـة أو الغربيـة لـه علاقة وطيدة بالخيال، كيف لا وهو يُحيل إلـى مـا يوجد في الخيال من معارف ومعاني وأفكار، وتصوّرات يمكن ترجمتها كالوقائع فنية ومادية».[5]

---

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18-19.

[3] المرجع نفسه، ص25-26.

[4] فائزة بن خليفة، مصطلحات الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، بلقاسم مالكية، مذكرة ماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2012/2011، ص156.

[5] زايدي العلجة، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية بحثا عن الآمال الغيرني، دط، دت، ص20

كلمة المتخيل تستعمل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1- كصفة: وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.

2- كاسم مفعول: للدلالة على ما تمَّ تخيله.

3- كاسم: وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال.[1]

ويُعرف المتخيل بأنه «المرحلة الانتقالية من الخيال إلي مظهر مجسَّد وملموس، ويُعرَّف المتخيل كذلك بأنه تصوَّر ذهني يُحدَّد شبكة من العلاقات التي تتناقض مع ما يتصوَّر كونه قابل لأن يحدث فعلاً في الواقع».[2]

أي أنه من كونه فكرة مجردة أو صورة ذهبت إلى مظهر مجسَّد وملموس، بمعنى آخر هو الجسر الذي يربط بين ما هو غير واقعي أو غير ملموس (الخيال) وبين ما يمكن أن يظهر في الواقع بشكل محسوس.

كما يُعرف " لوردي Lordi " من خلال علاقته مع العقل والمعرفة «بأن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفه لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحسين تلك الماهية»[3]

معنى هذا أن المتخيل عند لوردي ليس مجرد خيال حر، بل هو عملية عقلية معرفية تهدف إلى تفعيل المعرفة وتحويلها إلى تصوَّرات جديدة أنَّه أداة يستخدمها العقل لتوسع حدود المعرفة لكنه يظل مرتبطًا بشكل وثيق بالبنية العقلية والمعرفية فهي علاقة تكاملية تلازمية.

وهناك من يقول «المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل وتعرية رصانة الواقع المزعومة»[4]فهو قادر على استحضار مكبوتات النفس البشرية ويكشف الواقع فمن خلال ما سبق نجد أن مفهوم المتخيل عبارة عن كل أدب يؤثر في النفس ويثير إعجابها ويحقق لها أشياء غير موجودة في الواقع وبذلك تكون المتعة للمتلقي أثناء قراءته.

---

[1] فائزة بن خليفة، المرجع نفسه، ص157.

[2] عبد اللطيف محفوظ، عند حدود الواقعي والمتخيل WWW.ALJABRIABED.NETفي 19 فيفري 2019 على الساعة 1:30.

[3] آمنة بلعلي، المتخيل السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق ، ص25-26.

[4] محمد رمصيص المتخيل العجائبي والغربة (بقراءة في التجربة القصصية لأحمد موزفور) مجلة الكلمة، ع 8، ديسمبر 2012 ص1.

فالمتخيل الآن هو حجر أساس في الرواية حيث يقوم هذا الأخير بإثارة الأشياء الضمنية في الرواية حيث يعطيها ميزة تختلف بها عن الفنون النثرية الأخرى و بها يحقق الإبداع فيها.

يحضر السرد في مختلف مناجي الحياة الإنسانية ويتماشى في مختلف تطوراتها مما جعل العلماء والباحثين وبالأخص علماء النفس يرونها مكون بيولوجيا للإنسان ويعتقدون أن الدماغ البشري مصمم لينتج الحكايات ويتلقاها، ومن هنا نعتبر أن الإنسان كائن سارد.

2- مفهوم السرد:

2-1- لغة:

جاء في التنزيل العزيز الكريم، فقد ذكره في قوله تعالى: «**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْفِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**».[1]

حيث فسرها ابن كثير «بصفة الدروع وهو الحلق الحديد وقال بعضهم يقال مسرودة إذا كانت مسمورة الخلق»[2]

ولقد جاءت اللفظة في معجم لسان العرب في مادة (سرد).

«السرد هو تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به منسق بعضه في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له».[3]

وكما ورد في معجم الوسيط "سرد الشيء ثقبه والجلد خرزه والشيء: تابعه ووالاه، يقال السرد الصوم، ويقال السرد الحديث، أتى به وعلى ولاء، جيد السياق (تسرد الشيء) تتابع، يقال تسرد الدُّر، وتسرد الدمع، وتسرد الماشي خطاه".[4]

ومن ذلك نجد أن السرد في معناه اللغوي ينطوي على ثلاثة ركائز أساسية بفضلها يبني السرد وهي كالآتي: الاتساق والتتابع وجود سياق.

والسرد ظهر كعلم في العصر الحديث، ومن ذلك أخذته الأقلام النقدية بالدراسة وهذا ما أدى إلى تعدد مفهومه ولقد صبت كلها في مجرى واحد لهذا المفهوم.

---

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار الكتاب العلمية، بيروت –لبنان الطبعة 01، 1998، ص527

[3] ابن منظور، لسان العرب مرجع سابق، ص150.

[4] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مجلد1، مادة السرد، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425 هـ-2004 م،ص 426.

2-2-اصطلاحا:

فقد عرفه سعيد يقطين "السرد هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان" [1] أي أنه يوسع من دائرة السّرد ولا يقصره على السّرد الأدبي فقط.

أما حميد لحميداني فيرى "أن السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

- وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي».[2]

ويضيف أيضا: «أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة (الراوي – القصة – المروى له) نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها».[3] ومن ذلك نرى أن السرد هو الأسلوب الذي يتبعه الراوي في سرده للأحداث.

ونجد من جهة أخرى مفهوم جيرار جنيت يقول:

معرفا السرد بأنه: «الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[4] فهو بذلك فعل متحيز سّواء كان حقيقة أو خيال وبنفس المفهوم ورد تعريف أخر: «السرد هو مصطلح عام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[5] أي هو سرد حدث أو خبر سواء كان حقيقيا أو من خيالا.

وقد رأى الشكلانيون الروس "أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو للقارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".[6]

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر "مقدمة السرد العربي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

[2] حميد لحميداني، بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ط2، 1987، ص39.

[5] مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، كامل المهندس مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1984، ص198

[6] سعيد يقطين، الكلام والخبر ، مرجع سابق، ص19

وفي ذلك أن السرد هو عبارة عن إيصال القصة للقارئ، والراوي ما هو إلا وسيط في هذه العملية السردية ولقد عرف أيضا السرد على أنه :"والسرد هو مصطلح نقدي حديث في نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[1] بمعنى تحويل حدث واقعي إلى متخيل عن طريق اللغة» ونعرج أيضا إلى مفهوم أخر للسرد: «هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي فكان السّرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المفاهيم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا».[2]

أما عبد المالك مرتاض فيعرفه: «بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص حتى المبدع الشعبي (الحاكي)، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد أذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا»[3]، ويعرفه عبد الرحمان الكردي أيضا: «هو تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارده».[4] فهو يبين لنا أن السرد هو الكلام والخطاب الذي ينقله الراوي إلى الملتقى بواسطة الأفكار.

ولب الكلام السرد هو الحكي، أو الكيفية والطريقة المتبقية لقص حدث أو مجموعة متسلسلة ومرتبة سواء كانت من الواقع أو من نسج الخيال لإيصال المعنى للمتلقي والسامع على حد سواء.

أن الأدب مظهر من مظاهر تجلي الفكر، والسرد فن من فنونه وذلك كما يقول بول ريكور ومن ثمة يمكن القول بأن «السرد بوسائطه أنواعه المتعددة هو أحدى طرائق نقل الأفكار والقيم ....»[5]

---

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن، ط2، 2015، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38، 39.

[3] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة ولية (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1993، ص83.

[4] عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذج) دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة –مصر،ط1، 1992م، ص109.

[5] ديفيد وورد، (الوجود والزمان والسرد) فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د ط،1999، ص31.

فالسرد هو الطريقة التي يحكي بها العمل النثري، وهي طريقة مرنة يمكن تغييرها حسب حاجة الكاتب والعمل الأدبي، بحيث يقوم بسرد جميع الأفكار والأحداث والمواقف بأفضل وأسهل طريقة تتسلسل وتترابط به بشكل سلس ومناسب للكاتب والمتلقي على حد سواء، وذلك يكون بأنماط وأشكال مختلفة.

3-أشكال السرد:

ينقسم السرد من حيث الزمن إلى أربعة أشكال وهي كالتالي:

3-1-السرد التابع:

وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بسرد أحداث وقفت في الزمن الماضي، وهذا النوع الأشهر على الإطلاق والأكثر استخداما.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السّرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الإشكال الأخرى تكاد تمحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا.[1] فهذا الشكل من السرد يعتمده عدة روائيين بحيث يقومون بسرد أحداث وقعت في زمن الماضي

3-2-السرد المتقدم:

هو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصفة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرّئيس غدا وسأعرّفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهّم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمّانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التّابع، لأنه يروى كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه.[2]

---

[1] محمد عبد الله، السرد العربي،أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص328.

[2] المرجع نفسه، ص331.

إذن نستنتج مما سبق أن المتقدم هو سرد استطلاعي أي يعتمد على تخيل أشياء يمكن حصولها في المستقبل وينسج الراوي لها نهايات وهمية يريد الوصول إلى إليها وكثير ما يكون هذا النوع في قصص الخيال العلمي.

ولقد عرفه صلاح فضل «هو الوضع الشائع في القصص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية».[1] أي أنه يحكي قصص من الزمن الماضي ...

3-3-السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصفة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا.[2]

وبذلك فالسرد الآني هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر ويكون معاصر لزمن الحكاية المسرودة، وتعني بذلك أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد.

«ويعتبر السرد من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وأن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجع كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة متولوجية غير وظيفة الموتولوج».[3]

3-4-السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على[4] تبادل الرّسائل بين شخوص العمل السردي إذ يكون الرّسالة في الوقت

---

[1]صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة المعارف، الكويت، (د-ط) (د.ت)، ص285.

[2]محمد عبد الله، السرد العربي ، مرجع سابق، ص331.

[3]المرجع نفسه ص331.

[4]المرجع السابق ص333.

نفسه وسطا للسرد وعنصرا في العقيدة، بمعنى أنّ الرسالة تكون ذات قيمة إنجازيه وكوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه.[1]

نستنتج مما سبق ذكره أن هذا الشكل يعتبر من أكثر الأشكال الأنفة الذكر تعقيدًا في العمل السردي المعتمد على تبادل الرسائل فيه من شخوصه والتأثير على المرسل إليه.

[1] محمد عبد الله ،السرد العربي ، مرجع سابق ، ص333.

الفصل الأول

بنية المكان في رواية ربيع الكورونا

تمهيد

ينطوي المكان باعتباره بنية البناء الروائي على عدة مفاهيم سبق وتعرفنا عليها لها دلالات ومعان وأبعاد ينفرد بها على غيره من أبنية السرد فهو العنصر الرئيسي المشكل للعمل الأدبي عامة والرواية خاصة، «فمثلما الرواية فن زماني هي أيضا فن مكاني».[1]

والمكان «العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان بلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا».[2]

"إذن الرواية بدون مكان أشلاء وأجزاء مشتتة وبوجوده يضمن تكامل وتناسق هذه الأجزاء، مع بعضها البعض عملاً أدبيًا يبعث بمخيلة القارئ إلى أفاق غير محدودة في الخيال ونظرا لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان في الأعمال الروائية فهو يحمل أشكال متنوعة أو بالأحرى ثنائيات متضادة، فهناك الأعلى/الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/المنغلق."[3]

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي احتوتها الرواية حيث نجد الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة والانتقالية الآتية ذكرها.

1-مفهوم المكان:

1-1-لغة: ورد في لسان العرب لأبن منظور لفظ المكان في باب حرف الميم المادة (م، 5ن): المكان هو المكان واحد، التهذيب الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه لكينونة الشيء فيه.

والمكان والموضوع والجمع أمكنة كقذال أو اقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: طل أن يكون المكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذه على أنه

[1] سعيد العمري، بينة الزمان والمكان في رواية زهرة العوسج، راضية قعلول، مذكرة لنيل شهادة الماستر في دراسات أدبية، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019، ص56.

[2] هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص أدب الجزائري، جامعة محمد خيضر كلية الآداب واللغات بسكرة،2013، ص33-34.

[3] المرجع نفسه ص 56.

مصدر من كان أو موضع منه[1] تجمع معظم التعاريف لهذا المصطلح (المكان) وتبقى محافظا على معناه في الموضع والمنزلة وأنه مكان لوجود الشيء وكينونته.[2]

وجاء في المعجم الوسيط في باب (الكاف) من المادة كون، ك، و، ن، المكان (انظر: كون، المكانة، المنزلة الرفيعة الشأن)[3]

ولقد جاء اتفق المعاجم السابقة أن المكان يدل على الموضع، ووردت لفظة المكان باللفظ الصريح في القرآن الكريم في أكثر من موضع وبصيغ دلالية مختلفة تحمل معان متنوعة فجاء بمعنى الموضع في قوله تعالى: «**وَٱذكُر فِي ٱلكِتَٰبِ مَريَم إِذِ ٱنتَبَذَت مِن أَهلِهَا مَكَانا شَرقِيّا**».[4]

وقد جاءت في آيات أخرى بمعنى المنزلة ومن ذلك قوله تعالى: «**وَرَفَعنَٰه مَكَانًا عَلِيًّا**»[5]

وهنا جاءت بمعنى المنزلة والمكانة العالية الرفيعة.

1-2- اصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا 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.

يعرفه 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/ العادية (مثل: الاتصال والمسافة.)

والمكان هو أحد الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، والمكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج....) والمكان السردي مقارنة بالمكان الواقعي،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مرجع سابق، ص 4250-4251.

[2] سميرة ونزار، بنية الخطاب الروائي في (خفافيش كورونا) لإبراهيم رسول، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2023 -2024 ص57.

[3] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط ، مرجع سابق، ص 884.

[4] سورة مريم الآية 16.

[5] سورة مريم الآية 57.

وإضافة على أبعاده المكانية يتميز بكونه فضاء لفظي (لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي)[1]

وعرفة (هنري متران): «المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.»[2]

تعددت تعريفات المكان باعتباره أهم المحاور التي تساهم في العمل الروائي إضافة إلى أنه أهم عنصر في البنية السردية

فالمكان هو الفضاء أو المجلس الذي تتم فيه العملية السردية، التي تتموضع فيها السارد والمسرودة.[3] كما يعد عنصر أساسي في العمل الروائي فهو ليس مجرد شكل خارجي فقط فهو الوعاء أو الإطار الذي تجري فيه الأحداث.

2-تجليات المكان في رواية ربيع كورونا:

2-1-الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح مكان رحب واسع، لا تحده حدود واضحة، حيث ينفتح على الطبيعة ويسمع لنا بالتنقل دون قيد، وهو ذلك الحيز المكاني المفعم بالحضارة والتطور حيث يعيش الإنسان فيه ويواكب سرعته اليومية.

«والرواية تمدنا بتفاعلات وعلاقات تنشأ من خلال تردد الشخصيات على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت شاء».[4]

ورد في رواية "ربيع الكورونا" مجموعة من الأماكن المفتوحة التي وقعت فيها مجريات الرواية ونذكر منها ما يلي:

2-1-1- الصين:

تعتبر الصين من الأماكن المفتوحة المهمة في الرواية، وذلك بكون الشخصية الرئيسة في الرواية قصدها من أجل إكمال مناقشة رسالة الماجستير فكانت بنسبة له مكانا شعر فيه

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1431هـ، 2010م، ص99.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1991، ص65.

[3] ميساء سليمان الابراهيم، البينة السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص181.

[4] هنية جوادي، صورة المكان ودلالته ، مرجع سابق، ص110.

بالتوتر والرهبة لأنه بعيد على كل الأهل والخلان إلا القليل النزر من الأصدقاء باعتبارها مكانا بعيدا أو مختلف كل الاختلاف عن موطن الأصلي حيث يتضح هذا الاختلاف جلياً في عدة عادات وتقاليد تميز هذا الشعب عن غيره مما جعل الشخصية تتوتر كغيره من الطلاب في هذا اليوم المميز بالنسبة لمساره التعليمي الأكاديمي ومن ذلك "أشارت عقارب الساعة إلى التاسعة من صباح يوم السبت، غرة فبراير/فيفري 2020م كنت انتظر بدء مناقشة رسالة الماجستير في جامعة (شنغهاي جياوتونغ) بمدينة (شنغهاي) الصين.. مازالت ساعة تفصلني عن الموعد المحدد لجلسة المناقشة... كنت متوترا...".[1]

ومن أبرز المدن الصينية نجد يوهان وشنغهاي وغيرها من المدن الكبرى والمتطورة في هذا البلد العظيم الذي يزخر بكم هائل وزاخر من الثروات الطبيعية والاقتصادية وغيرها بالإضافة إلى المعالم السياحية الرائعة والعمران الفائق الجمال ....

ولقد كانت مدينة "يوهان" الصينية بؤرة الجائحة فقد أدى هذا الفيروس اللعين إلى شل الحياة في جميع أنحاء العالم «فقد حل بمدينة يوهان الصينية وباء مميت، سريعا ما تحول إلى جائحة عالمية قاتلة، عُرفت بفيروس كورونا (Covid-19) لم تشهد لها الإنسانية مثيلاً».[2]

ولقد أصبحت هذه المدينة منطقة محظورة بعد أن تفشى فيها الوباء، ولقد فرض الحجر المنزلي وشلت حياة الناس فيها بعد ما كانت منطقة حيوية تعج بالنشاط والحيوية، فباتت حياة الناس في خوف وهلع من الموت المحتوم بسبب هذا الفيروس ومن العدوى السريعة الانتشار فقد أرعب هذا الأخير كل البشر على سطح الكرة الأرضية «أرعبت البشر صغارًا وكبارًا، وبث الذعر في قلوب الناس شعوبا وحكاما».[3]

ولقد تم غلق مجموعة من الشركات والمصانع، أرغمت الجائحة على بقاء الناس بدون وظائف فأفلست الشركات.....«ساهمت في إفلاس شركات عديدة وهزت عروش إمبراطوريات عتيدة وضربت اقتصاد دول كبيرة...»[4]

---

[1] الرواية، ص34.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص36.

[4] الرواية، ص36.

«وبإذاعة خبر انتشار هذه الجائحة الفتاكة (فيروس كورونا) أصيب البشر في مختلف أنحاء العالم بالخوف والذعر وتملكهم الرعب، والهلع، وانتابهم شعور بأن الأرض زلزلت زلزالها...»[1]

ومن خلال ما سبق نجد أن السارد قد وظف التناص القرآني فمنذ أن ذاع خبر هذه الجائحة دب الخوف والهلع المعمورة بأكملها وانتابهم بأن الأرض زلزلت ونجد ذلك في قول الراوي «أصيب البشر في مختلف أنحاء العالم بالخوف والذعر، وتملكهم الرعب والهلع، وانتابهم شعور بأنّ الأرض زلزلت زلزالها وأخرجت أثقالها...»[2]

وهو تناص من قوله تعالى في سورة الزلزلة «**إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا (1) وَأَخۡرَجَتِ ٱلۡأَرۡضُ أَثۡقَالَهَا (2) وَقَالَ ٱلۡإِنسَٰنُ مَالَهَا (3)**».[3]

فقد زلزل هذا الفيروس الأرض وأربك الناس وكأن يوم القيامة قد حان.

أما بالنسبة لمدينة شنغهاي فهي أكبر المدن الصينية المتميزة بعدة مرافق حيوية وكذا أثرية تجذبُ السياح من كل مكان في المعمورة وهي مقصد للزوار في كل وقت وحين... «وبقيت أنا أسبوعا كاملا أتجول في مدينة (شنغهاي) جوهرة الشرق؛ لتوديعها، والاستمتاع بطبيعتها الجميلة؛ فذهبت إلى حدائق (يويوان) وزرت المعالم السياحية الرائعة، كمعبد (جايد يودا) ».[4]

لكن هذا الفيروس الفتاك جعل منٍ الشخصية الرئيسية تعجل بمغادرة هذا المكان فورًا: «ولكنكان للقدر كلمة أخرى، فقد جرى بما لا اشتهي، ولا يشتهي أي إنسان فعجلت بمغادرة الصين وحرمت من التمتع بتلك النقاهة التي كنت أحتاجها ...».[5]

لقد كان لهذا الفيروس أثرا كبير في نفسية جميع البشر فقد حُبس الجميع في بيوتهم ومن الكثير منهم من التجول أو العمل أو حتى الدراسة.... «وفرض حظر التجول وعُطلت الدراسة في المدارس والجامعات، وألغيت المواعيد العلمية....»[6] فخلفت عبأ ليس له مثيل ولقد سيطر الخوف والهلع على الآلاف من الناس وبدأت الدول في إجلاء رعيها من الصين:

---

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص37.

[3] سورة الزلزلة،الآية3.

[4] الرواية، ص35.

«وبدأت تلك الدول في عزل مواطنيها العائدين من الصين؛ لمحاولة احتواء الفيروس ومجابهة الجائحة...ولكن من غير جدوى»[1]

فالفيروس انتشر وباتت العدوى وشيكة فيجب على كل دولة عزل مواطنيها خاصة العائدين من بؤرة الجائحة الصين وخاصة مدينة "يوهان".

2-1-2- تونس:

تونس بالنسبة للكاتب ملاذا آمنا من الحرب على ليبيا حيث ساهمت في تعزيز نشاطه الأدبي وفي الرواية اعتبرت موطنا ثانيا للكاتب دارت فيه الكثير من الأحداث وفيما تعلق قلبه بمحبوبته ألفة وقد ذكرها الكاتب في روايته في عدة مواطن: " أمي من تونس وأحمل الجنسية التونسية بفضلها"[2] .."وقد توحد حب ليبيا وتونس في قلبي". "لا شك في ان تونس وطننا الثاني"[3]، حيث يُبرر الكاتب حبّه وامتنانه لوطنه الثاني تونس.

ذكر الكاتب عدة مناطق في تونسية كصفاقس، "من مدينة صفاقس، عاصمة الجنوب التونسي"[4] "."ما رأيك في القيام برحلة إلى سيدي بوسعيد"[5]". زيارة إلى مدينة طبرقة وعين دراهم"[6]

في هذه المقاطع الكاتب يتحدث على عدة مناطق تونسية وبجمالها السّاحر.

2-1-3- ليبيا:

ليبيا بلد الشمس الساطع والطقس العليل لم تر شمس الحرية والاستقلال طيلة تاريخها المدون إلا في عام 1951 ونظرًا لعاقب الاحتلال بواسطة أمم مختلفة، لم يتح للبلاد أن تحظى بأي نوع من الاستقرار الاجتماعي أو السياسي....[7]

وأن ليبيا مشتق من اسم أحد القبائل الليبية القديمة التي كانت تعيش في منطقة بنغازي وأول ما ظهر اسم ليبيا في المخطوطات الفرعونية كان في أواخر القرن الثالث عشر

---

[1] الرواية، ص37

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، ص54.

[4] الرواية، ص58.

[5] الرواية، ص107.

[6] الرواية، ص121.

[7] سالم الحجاجي، ليبيا الجديدة، (دراسة جغرافية، اجتماعية، اقتصادية، وسياسية)، منشورات مجمع الفاتح للجامعات،دط،1989، ص9.

وتشير هذه المخطوطات إلى أن الأرض الواقعة غرب وادي النيل كانت مسكونة بقبائل تعرف باسم الليبوأو (الليبي)[1]

تقع ليبيا في الوسط الشمال الإفريقي وعاصمتها طرابلس والتي تعد أكبر مدن البلاد، تقع غرب ليبيا[2] وذكرت في الرواية في عدة مواضع وهذا يرجع إلى أن بطل الرواية ليبي ومثال ذلك في الرواية «يحزنني ما يحدث لأشقائنا الليبيين، في جارتنا العزيزة ليبيا، وأتحسر على تلك الأيام، التي كنت أسافر فيها مع أمي وخالتي للتسوق من ليبيا، في سوق جامع الصقع وسوق أبي سليم، ومحالات شارع الرشيد بطرابلس، كان كل شيء متوفرًا ورخيصًا، كانت تلك الأسواق تعج بالحياة».[3] يبين لنا هذا المقطع كيف كان الوضع في ليبيا أيام الرخاء والاستقرار السياسي والتحسر إلى ما آنت إليه في الوقت الراهن فظل التدهور السياسي واختلال النظام العام لها، ومثال ذلك أيضا «رجعت مع عائلتي إلى وطني المأزوم ليبيا، وصلنا إلى بيت عمي، كان الحزن يخيم على جمع الحاضرين... شرعت أسرد في خيالي ذكرياتي الجميلة مع صالح ابن عمي»[4]

هذا المقطع يظهر تعقيد المشاعر الإنسانية بحيث يمتزج الحزن بالحنين والذكريات الجميلة بالألم، مما يجعله تعبيرا صادقا عن التجارب الجميلة.

وفي موطن آخر «خرجت برفقة الطَّاهر صديق الطفولة قاصدين طرابلس، عروس البحر الأبيض المتوسط الحزينة، لشدة اشتياقي لها، فبرغم من أنني لم أعد اسكنها، أشعر دومًا بأنها ما انفكت تسكنني...»[5]

يحمل هذا المقطع طابعا وجدانيا عاطفيا يبرزّ كيف يمكن للأماكن أن تصبح شريكا في المشاعر وكيف يستمر تأثيرها حتى بعد الابتعاد عنها

كما وظف الكاتب التناص في مقطع شعري حيث وظف رموزا دينية وثقافية مألوفة، بحيث تخلق تفاعلا وجدانيا عميقا مع القارئ، جامعًا بين الحزن والدعوة إلى الفرح بطريقة شاعرية. فنجد التناص في الأبيات :

---

[1] سالم الحجاجي، ليبيا الجديدة ، مرجع سابق ، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] الرواية، ص53.

[4] الرواية، ص126.

[5] الرواية، ص127.

"أنتِ عروس الأسود لا يليق بك سوى الفرح خذي زينتك"[1]

فهذه العبارة تناص مع آية قرآنية: «خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُل مَسْجِدٍ»[2] مع أن السياق مختلف إلا أن استدعاء العبارة يضفي بُعدًا دينيا أو روحانيا على النص ويدعو إلى الزينة والفرح بدلا من الحزن

كما نجد في هذه العبارة تناص آخر في "الأسود لا يليق بك" مع رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" حيث تحمل دعوة لتحرر من قيود الحزن.

2-1-4- الحديقة:

الحديقة مكان محبَّب عند الناس، بنسماته الجميلة وهواءه العليل، بأزهاره الملونة وأشجاره وخضرته مكان متنفس وملاذ للأصدقاء والأحباب والأصحاب وفي الرواية مكان للقاء الحبيب فنضرب مثلا لحديقة المستشفى "... خرجنا من المستشفى وسط استقبال عدد محدود جدا من أهالينا الذين كانوا ينتظروننا في حديقة المستشفى ..."[3]

2-1-5- المطار:

أن المطار مكان له دور بارز في تطوّر الأحداث وحركة الأشخاص، نجد بطل الرواية له قصة خاصَّة مع المطار والطائرة أشار في قوله: «في تمام الساعة 10:00 صباحًا بدأ الصّعود إلى الطّائرة.... جلستُ في مقعدي بجوار ألفة، وأخذنا نتبادل أطراف الحديث في موضوعات عديدة»[4] يصف هنا البطل لقاءه بألفة واستمتاعه بالرحلة برفقتها

في موطن أخر نجد الراوي قد نجح في خلق ترابط وجداني بين القارئ والتجربة التي يصفها حيث يقول: «فجأة غابت عن ناظري؛ فجلست في أحد مقاهي بكين، وطلبتُ كأس ماء وفنجان قهوة بغير سكر، كما اشتهيها... ظلَّ فكري منشغلاً بتلك الحسناء التي صادفتها قبل قليل، فأصابت سويداء قلبي»[5]

حيث أظهر أن المطار ليس فقط مكان عابر للسفر بل له بُعدًا عاطفيًّا وشاعريًّا حيث يحوَّل إلى مسرح للأحاسيس وبداية لقصة غير متوقعة في ظل الجائحة .

---

[1] الروية، ص127.

[2] سورة الأعراف، الآية 31.

[3] الرواية، ص73.

[4] الرواية، ص49.

[5] الرواية، ص40.

تلعب الصّدف دورها عند الجمع بين الأحبة فبرغم من ازدحام المطار إلا أن الحب يدور ليجد نفسه أمامه وعلى طاولته، وذلك في المقطع الأتي:

"فمطار (بكين تشاو يانغ شونيي) هو ثاني أكثر مطارات العالم ازدحمًا... لم تكن هُناك طاولة فارغة سوى الطاولة التي كنت أجلس على أحد كراسيها الأربعة... استأذنتني بالجلوس على الكراسي الفارغة"[1]

وبالرغم من أن المطار كان مكانا للهروب من الجائحة ومن الرعب و العدوى إلا أنَّه كان مكانا للحب من النظرة الأولى بالنسبة للراوي :«أخذت أتأمَّل تقاسيم وجهها، .... بدأ عشقها يتسربل إلى قلبي بهدوء...».[2]

أن الأماكن المفتوحة العامة متاحة لكل أفراد المجتمع ولا تعد هذه الأماكن ملك لأحد معين بل هي مكان للسلطة العامة ومن هذه الأماكن الشارع....

2-1-6- الشوارع:

يعد فضاء الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها "فكان الشارع أحد ملاذات الشخصيات القصصية هربا من ضيق الداخل المختنق إلى خارج المفتوح حيث الفضاء المنتج النابض بالحياة وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس كل يوم وكل ساعة"[3] وفي الرواية ترى الشارع أصبح مكانا أمنا للحيوانات بسبب الحجر الصحي المنزلي المفروض على الإنسان. ومن ذلك«.. كما صار البط يغادر ضفاف نهر السين، ويتجول في شوارع باريس الجميلة الهادئة... وشاهد الإيطاليون الخنازير البرية تتجول في شوارع أكبر إمبراطورية في التاريخ ..» ونجد كذلك "وخرجت غزلان السيكا المحلية في شوارع اليابان بحثا عن الطعام..."[4] نلاحظ من خلال ما سبق ذكر أن الحيوان أعجب بهذا الحجر للإنسان وبات يتجول بين ثنايا وشوارع أكبر العواصم العالمية الكبرى...

---

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص57.

[3] محبوبة محمدي محمد الأبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط،2011، ص51 .

[4] الرواية، ص79.

وقد يكون الشارع مكنًا رحبا لقضاء وقت ممتع مع من نحب فيصبح مكانا للراحة النفسية «يمنح السير في الشارع نفسية المرء بعض الراحة التي لا يجدها في بيته....»«...يتميز الشارع بسمة الحرية وتجعله مفضلا عن الأماكن المفتوحة...».[1]

ومثال ذلك في الرواية «خرجت في نزهة منذ ساعتين.... كنت في حاجة للخروج وحدي... وفي شوق للمشي في شارع الحبيب بورقيبة حيث أجدُ راحتي كما تعلم....»[2] فالشخصية الرئيسية هنا يجد راحته ويجمع أفكار في أفضل الشوارع لديه "شارع الحبيب بورقيبة".

وقد يكون الشارع مكانًا لاسترجاع بعض ذكريات الطفولة ومن ذلك. «وفي إثر ذلك خرجنا من ميدان الشهداء وأخذنا نتنقل من شارع عمر المختار... وشارع ميزران وشارع هايتي وشارع البلدية»[3] كان عمر يروي هنا ذكريات في أهم المناطق في ليبيا....

وهذا المكان قد يكون محل الغدر والقتل وانتهاك حياة الناس كما جرى لضحية الرئيسية فقد كاد يفقد حياته فيه: «وبينما كنت خارج من "نزل الباساج" بالعاصمة، تونس حيث كنت أزور صديق من ليبيا كان نازلا به انتهجت نهج مصطفى كمال اتاتورك، بجانب نهج إيران... حيث كنت أركن سيارتي.... تهجم عليا بالسكين فقاومته، لكنه طعنني طعنتين..»[4] فقد كان الشارع هنا مكان لجريمة والغدر والخيانة....

2-1-7-الميدان:

وهو من الأماكن المقترحة وهو عبارة عن ساحة تربط بين العديد من الطرق الرئيسية وذكرت في هذه الرواية مواضع عديدة وتقع اغلبها في العاصمة طرابلس وأسست منذ القدم تخليدًا لذكرى الشهداء الذين خلفهم الاحتلال، وتعد معلمًا سياحيا يقصده العامة والخاصة من الناس ومثال ذلك في الرواية «وقفنا قليلاً تحت قوص ماركوس اوريليوس، ثم تجمعنا صوب ميدان الساعة، بالمدينة القديمة، منه إلى ميدان الشهداء، حيث الناس يطعمون الحمام.... كان الحزن يخيم عليها، رغم سر جمالها اعتليت نافورة الميدان، وتوجهت صوب السراي

[1] محبوبة محمدي، جماليات المكان ، مرجع سابق ،ص52.

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص128.

[4] الرواية، ص 148.

الحمراء»[1] هذه المقطع يصف لنا جمال المكان سخره وتواجد الحمام في هذا المكان لكن على الرغم من جمال المكان كان يخيم عليه طابع الحزن الذي يسود البلاد، ومثال ذلك أيضا في الرواية «خرجت مع مصطفى ابن عمي خليفة للقيام بجولة في طرابلس.... واتجهنا صوب ميدان الشهداء، والتقطنا صورًا تذكارية مع الحمام ثم تجولنا في متحف السراي الحمراء، كان مكتظا بالسياح والأجانب، بعدها عرجنا على ميدان الغزالة؛ لنشاهد تمثال الحسناء والغزالة، وقد رجعت الروح لطرابلس بعودته»[2] يتبين لنا من خلال هذا المقطع التغير الذي حدث على نفس المكان بتغير الزمن حيث كان يخيم عليه الحزن وأصبح بعد فترة تعمه البهجة والحركة تواجد السياح والأجانب فيه.

2-1-8-المقهى:

هو مكان عام الذي يلقي فيه الناس من أجل السمر واحتساء القهوة والشاي والمشروبات وتناول المرطبات والحلويات ويتبادلون فيه أطراف الحديث وذكر في الرواية في عدة مواضع نذكر منها «فجلست في أحد مقاهي مطار بكين، وطلبت كأس ماء، وفنجان قهوة.... ظل فكري منشغلًا بتلك الحسناء.... وبينما كنت ارتشف رشفات من قهوتي وأحدث نفسي بتلك الفتاة المذهلة»[3] في هذا المقطع يبين لنا كيفية تحول المقهى من مكان عام الى مكان لجلوس مع النفس والسرحان والشرود والتأمل وترتيب الأفكار واسترجاع الذكريات، ومثال ذلك أيضا: «... اتصل بي صديقي هيكل الرباحي، ودعاني للقاء والخروج معًا.... وجلسنا في إحدى المقاهي هناك. كنت محتاجا لأن أفضفض عما أشعر به اتجاه ألفة، وهيكل صديقي الأقرب الذي أثق به.....»[4] ويبين لنا هنا أن المقهى مكانا لالتقاء الأصدقاء وتبادل أطراف الحديث والإفصاح عن الأسرار.

ومثال ذلك أيضا «ذهبنا إلى مجمع التسوق سليم سنتر، وجلسنا في مقهى الفيراندا، وتناولنا الشاي الأخضر باللوز، وبعض الحلويات»[5] يظهر هنا بأن المقهى مكانا لتجمع العائلات من أجل الراحة والترفيه والخروج من الجو العام والروتين اليومي.

---

[1] الرواية، ص127.

[2] الرواية، ص169.

[3] الرواية، ص41.

[4] الرواية، ص95.

[5] الرواية، ص123.

ونجد أماكن مفتوحة ترجع إليها الشخصية بين الفينة والأخرى للتأمل والراحة ومن ذلك البحر فهو ملاذا لكل الناس بمختلف حالاتهم النفسية فهو في أغلب الأوقات والحالات مكان للراحة والهدوء... ومن جهة مكان التخيل والإبداع والتفكير في أمور الحياة

2-1-9- البحر:

«كمكان مفتوح يظهر أفكار أو أبعاد سلبية واجتماعية ...البحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم ... والبحر كمكان مفتوح يرسم جسد الحياة وروح الموجودين فيهم ويقدم للإنسان جزءا من تداعيات التفاعل وومضاته التي تحرك الأحداث، ونموها تحت تسبيح العلاقات الاجتماعية»[1]

وفي الرواية نجد البحر مكانا للراحة وتذكير الماضي التليد أو مكان لتعديل المزاج من قلق وتوتر كما هو في «فاقترحت على ألفة أن نقوم بجولة في مرسى سيدي بوسعيد، لعل مزاجي يعتدل ... فتوجها صوب شاطئ البحر، خلعت ألفة حذاءها ...جلسنا على رمال شاطئ البحر، نتبادل أطراف الحديث عن روعة البحر وحلاوة هذه الرحلة ....»[2]

وقد يكون في بعض الأحيان لاسترجاع ذكريات طفولة الشخصية ومن ذلك «خرجت برفقة الطاهر صديق الطفولة والصبا، قاصدين طرابلس، عروس البحر الأبيض المتوسط الحزينة: لشدة اشتياقي لها ...».[3]

«توجهنا بعدها صوب شاطئ البحر المقابل لميدان الغزالة (الكورنيش) وأخذنا نتأمل البحر والسفن الراسية في الميناء ....».[4]

فالبحر يمثل الملجأ للشخصية من الضغوطات التي يعيشها فالجلوس أمام البحر له تأثيرا عميقا ومريحا لنفسية الإنسان فهو يخفف التوتر والقلق ويحفز على التأمل والحرية ويحمي المزاج ويعطي الطاقة الإيجابية ....

والبحر يدل على ذلك الفضاء الواسع الشاسع الذي لا يمكن حصره فهو سبب لانشراح النفس وغوصها في ذاتها النقية بعيدا عن مشاكلها وهمومها.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدخل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق،دط، 2011 ص115، 116

[2] الرواية، ص 111، 112

[3] الرواية، ص 126، 12

[4] الرواية، ص 170

2-2- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان محصور ومحدود في مساحة جغرافية معينة وهو ذلك الحيز المكاني الذي تقطنه شخصيات الرواية وتتفاعل داخله بحيث تراها يمارس نشاطاتها اليومية وروتينها الطبيعي، وقد عرف المكان المغلق أيضا «هو الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة».[1]

ومن الأماكن المغلقة التي وردت في رواية (ربيع الكورونا) نجد:

2-2-1- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة كونه ذا أبعاد هندسية تحده حيث تمارس فيه الشخصيات علاقاتهم الإنسانية... والبيت يرمز للدفء والأمان والطمأنينة باعتباره يجمع شمل العائلة وهو المكان الذي تعود إليه الشخوص بعد يوم كامل من العمل المضني أو عود مغترب من وراء البحار العميقة... ولقد عرفه باشلار فقال «بين الطفولة ومكان الألفة ومركز تكثيف الخيال وعندما نبتعد عنه نستعيد ذاكرة، وتسقط الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين كان يوفرهما لنا البيت»[2] ، فهو ذلك المكان الحميمي المغلق الذي يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، فهو المكان الذي يترعرع فيه ويصنع شخصيته وذاته.

ويعرف أيضا «جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول»[3] إذن يمكن أن نقول إنه يمثل للإنسان المأوى والمستقر والراحة والسكينة وهو أيضا قطعة من روح الشخص لا يستطيع التخلي أو الاستغناء عنه.....

«..... ذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول "ويليك" فإنك أن وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها فهي تفعل فعل الجد في نفوس الآخرين الذين

---

[1] اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر (د.ط)، 2009، ص52.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان؛ تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص38.

يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[1] يقول بحراوي «أن بيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت وصفت الإنسان».[2]

وهنا في هذه الرواية تحول البيت الآمن إلى سجن مخيف بسب الرهبة من هذه الجائحة التي ألمت بالجميع فأصبح المكوث في البيت الدافئ طوال النهار إجباريا وعلى الناس عامتهم كما في الرواية «يحجر الناس في بيوتهم فوقعوا؛ بين شقي رحى: نيران الحرب وجائحة كورونا، فإن هم خرجوا من منازلهم أصيبوا بعدوا الفيروس، وأن هم بقوا في بيوتهم فربما سقط عليهم صاروخ طائش، أو قذيفة خاطئة أسقطت سقف المنزل على رؤوسهم!؟....».[3] نرى أن الناس حبسوا بسبب الكورونا ، أمّا في ليبيا الحروب و الكورونا

«.... لم يكن هناك من وسيلة غير حجر الناس في بيوتهم؛ للحد من خطر انتشاره.... فلم يعد للبشر الموطن الصغير (البيت) حبسوا فيه مرغمين كما ترغم العصافير على البقاء في أقفاصها ...».[4]

فنلمح هنا أن البيت الآمن الدافئ بالأمس أصبح اليوم سجنًا بدون سجان وأن توفرت فيه كل سبل الراحة إلا أن البقاء فيه إجباريا يفقدنا حريتنا.

وبعد فك الحجر الصحي عاد معنى البيت الطبيعي لوضعه الطبيعي مكان لشمل أفراد العائلة ومن ذلك في الرواية اجتمع عمر مع عائلة عمه في جو مفعم بالسعادة «وصلت إلى بيت عمي خليفة: فرحت عائلة عمي بزيارتي المفاجئة.. عدنا أدراجنا إلى بيت عمي؛ فوجدناهم في انتظارنا على العشاء.... فتعشينا وأكملنا السهرة في جو عائلي ليبي دافئ....».[5]

2-2-2-المستشفى:

يعتبر المستشفى مكان للعلاج من الأسقام والعلل سواء كانت بسيطة أو مستعصية وهو مكان يذكرنا بالألم كما يذكرنا بالأمل على حدًا سواء وفي رواية "ربيع كورونا" فإن المستشفى مكان للرَّعب والخوف وهو ملئ برائحة الموت أينما التفتت تقول الرواية: «ومنذ أن

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص31

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] الرواية، ص83.

[4] الرواية، ص78.

[5] الرواية، ص168-171.

وطأت قدماي المستشفى انتابني الذعر وتملكني الخوف، لما رأيته من لباس الأطباء حيث كانوا كرجال الفضاء، .. مغلفين بالكامل.. كان موقفا رهيبا ومرعبا بكل المقاييس.»[1]

كما نجد في الرواية أيضا: «ظهرت الأعراض على ألفة أيضا، فألحقت بصديقيها في المستشفى ...جَزُعتْ عليها وأيقنت بأنني مرجح لإصابة بالفيروس».[2]

كما ذكر المستشفى في مواضع أخرى من الرواية تحديدًا عندما غادرته ألفة الموقف الذي مزج بين الفرح والحزن في الرواية «وقد امتزجت فرحة ابنتهم من المستشفى بحزن وافتقاد رفيقتها سُنيَّه إلى الأبد».[3]

وفي مقطع آخر ذكر المستشفى بلفظ غير صريح وهو مكان آخر داخل المستشفى التي هي غرفت الإنعاش «وأخذت جرعات الأكسجين اللازمة، وحاليًا خرجت من غرفة الإنعاش..».[4]

كل النماذج المذكورة تبين أن المستشفى مكان مرتبط بالألم والسقم، وهو المكان الذي فيه تنبعث رائحة الموت.

2-2-3-السَّجن:

السَّجن مكان السَّيطرة وتحمل دلالة الظلم والعبودية والمذلة التي تُفقد المسجون المتعة إذا فالسَّجن «ليس فضاء انتقال أو حركة وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات وان كان ذلك بصفة مؤقتة وفضلاً عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلاف لما سواها وإقامة جبرية».[5]

السجن في رواية كورونا لم يكن حاضرًا بقوة وكان ذلك في الأحداث الأخيرة وتحديدًا مع نوفل الذي تم إحضاره إلى مركز الشرطة للتحقيق معه في الاعتداء على عمر «عندما أحضر أمامها مكبَّلاً بالأغلال أخبرته بأن وجوده في السجن هو جزاء ما اقترف ».[6]

فهي ترى هنا أن جزء المعتدي هو السجن لأنه تعد على عمر بغير ذنب فهو يستحق السجن وجزء فعلته الشقية بإلحاق الأذى وكذا بتعمد القتل.

---

[1] الرواية، ص73.

[2] الرواية، ص 67

[3] الرواية، ص75.

[4] الرواية، ص72.

[5] حسن بحرواي ، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص99.

[6] الرواية، ص153.

ونجد أحد أركان البيت الدافئ مكانا للراحة والحرية الشخصية فنجد الشخصية تتردد عليه في حالات مختلفة من الرواية وهي الغرفة.

2-2-3-الغرفة:

أن الغرفة تعد المكان المفضل للإنسان للراحة والنوم وكذا له خصوصيات مختلفة عن باقي أنحاء البيت هذا الحيز المريح من البيت يلجأ له الشخوص في مرات عديدة خلال اليوم ..«فالغرفة عادة مكان يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمية والحماية من العدو الخارجي».[1]

ولكن نجد الغرفة في هذه الرواية حيث بدت لنا بشكل مغاير تماما فهي بالنسبة لشخوص الرواية مكانا للحجر الصحي المنزلي أي وكأنها سجنًا حتميًا ومن ذلك «هرعت متثاقلا إلى مضجعي لعل النوم يأخذ بمقاعد أجفاني، لكن ليلي الطويل لم ينصرم ... فقضيته أتململ في فراشي كأنني أنام على أشواك الصبار...».[2]

فالغرفة أعتبرها الراوي مكانًا إجباريا وليس مكان للراحة والسكينة بسبب الجائحة.

وهي مكان أيضا للعلاج من هذه الجائحة فقد كان الشخصية بين الحياة والموت بسب العدوى ومن ذلك ... «وعندما كنت في غرفة الإنعاش كنت تهذي ...»[3]

فالغرفة هنا كانت مكان للعلاج للشخصية من خطر هذه الجائحة والعدوى التي لحقت به وإنقاذ حياته من الهلاك والموت المحتوم.

ونجد من الأماكن المغلقة أيضا أماكن تجبرك ظروف الحياة المتقلبة للذهاب إليها واسترجاع الكرامة وإلحاق المغصوب ومن ذلك نذكر مركز الشرطة المحكمة

2-2-4-مركز الشرطة:

هو مكان وحيز مغلق لرد المظالم يجرى فيه تحقيقات معمقة واستجواب لإرجاع لكل ذي حق حقه وفي الرواية كان ذكر مركز الشرطة لتعرض الشخصية لمحاولة غادره بسبب الحقد والكره ومن ذلك ... «ثم طلب رجال الشرطة من جميع الشهود الذهاب معهم إلى مركز الشرطة لأجل الإدلاء بأقوالهم التي تكون على قدر كبير من الأهمية ...».[4]

---

[1] محبوبة محمدي، جماليات المكان ، مرجع سابق، ص60.

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية، ص70.

[4] الرواية، ص150.

«وبعد عودته أخبرني بأنه تم فتح محضر تحقيق بمركز الشرطة واستمع إلى أقوال الفتاة».[1]

ونجد أيضا مكان مغلقا أخر هو المحكمة قصر العدالة فيها ترد المظالم وينتشر العدل والحرية، ويتم فيه أيضا الإدلاء بالشهادة وكذا النطق بالحكم ...

2-2-5-المحكمة:

هي مكان مغلق يتم فيه تحقيق العدالة من طرف القاضي والمحامين وهو بمثابة إرجاع حقوق الناس المسلوبة ومن ذلك نجد في الرواية: «طلب من ألفة مرافقي إلى المحكمة؛ فاصطحبتني بعربة طبية قادتها بي ...».[2]

فهنا كان في المحكمة الحضور أمام القاضي والحضور لأنه هو المجني عليه لتخفيف حكم الظالم وكذا التنازل عن حقه فالعفو عند المقدرة من شيم الكبار فقد كان عمر متسامحا مع من ظلمه وكان رحيمًا حليمًا واستعمل هنا السارد التناص في قول عمر «عندما أقف أمام قوس (ماركوس اوريليوس) بباب البحر في المدينة القديمة بطرابلس، كنت دائما استحضر قوله "أفضل انتقام هو ألا تكون مثل من جار عليك" . فليت أبناء شعبي كلهم...».

فقد عمد السارد توظيف التناص هنا للفيلسوف والإمبراطور ماركوس لأن عمر أراد أن يسامح من أساء إليه وظلمه فكانت هذه المقولة مناسبة فقد أعطى بذلك درسًا لجميع الحاضرين في جلسة المحكمة.

2-2-6-الجامعة:

حيث نخبة المجتمع وصفوة الناس، الجامعة منارة العلم ومكان التقاء المثقفين[3] ومثال ذلك في الرواية «كنت انتظر بدء مناقشة رسالة الماجستير، في جامعة "شنغهاي جياو يانغ" بمدينة "شنغهاي" بالصين... مازالت ساعة كاملة تفصلني عن الموعد المحدد لجلس المناقشة...»[4].

---

[1] الرواية، ص151.

[2] الرواية، ص157.

[3] بوضياف يوسف، بن الشيخ أحمد، بنية المكان رواية "خطيئة مريم" ل: كوسة علاوة، مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الأدب واللغات، قسم لغة والأدب العربي، 2021م/2022م، ص12.

[4] الرواية، ص37.

يصف لنا هذا المقطع لحظة مناقشة رسالة التخرج وهي أهم لحظة ينتظرها الطالب الجامعي وهي مرحلة يسودها القلق والتوتر.

كما سهمت جامعة الفنون والرقص في إخراج الشعب من ضغوطات النفسية التي خيمت على البلاد بسبب جائحة كورونا وذلك بإقامة استعراضات وعروض ترفيهية في جو بهيج يسود المرح ومثال ذلك في الرواية: «اتصلت بي ألفة وأخبرتني بأن جامعة الرقص بتونس ستقيم مهرجانًا للرقص بشارع الحبيب بورقيبة... فذهبنا معًا واستمتعنا بوقتنا، وشاهدنا الراقصين من الجنسين، من مختلف الأعمار.... فأفرغنا الطاقة السلبية التي كانت تخيم علينا وتلازمنا».[1] هذا المقطع يصف لنا روعة المشهد البهيج الذي أضفته هذه المبادرة والعروض التي أضفت البهجة على الشعب الذي كان يعيش فترة من الرعب الذي أحدث هذا الفيروس اللعين وما حصده من أرواح فكان هذا المهرجان بمثابة بداية لحياة جديدة.

2-2-7-دار الثقافة:

هي من الأماكن المغلقة وهي تعد مؤسسة من المؤسسات الثقافية كما يعد فضاء خصب للممارسة مختلف النشاطات الثقافية والفنية كالمسرح والموسيقى والرسم.... وغير ذلك من الفنون.

وهي مكان يجتمع فيه نخبة من المثقفين لعقد محاضرات علمية تثقيفية ترفيهية وعقد أمسيات شعرية ومثال ذلك في الرواية «.... اشتراكي في الأمسيات الشعرية؛ فأخبرتها بأن هناك أمسية يحضران لها قريبًا في دار الثقافة ابن رشيق بشارع باريس في العاصمة[2].... عقدت الأمسية في الزمان والمكان المحددين وسط حضور جمع غفير من الشعراء والأدباء والمثقفين والإعلاميين...»[3].

يبين لنا هذا المقطع المكانة التي يحظى بها الشعر وعلى غزارة الحضور الكريم لهذه الأمسية الشعرية والشخصية الإعلامية لهذا الحدث العلمي الراقي.

[1] الرواية، ص93.

[2] الرواية، ص137

[3] الرواية، ص139.

2-3- الأماكن المتحركة:

ومن الأماكن المتحركة في الرواية والتي تعتبر انتقال الشخصيات من مكان لأخر «ونجد أن البحر وسيلته الأساسية للتنقل، الباخرة والسفينة».[1]

ويعد البحر ومن خلاله السفينة مكانا متحركا للتنقل سوء للتنزه أو غير ذلك وقد عرفه "حنا مينه" فقال «يعُد البحر مكانا للتنقل، ويعد من أهم الطرق المائية المفتوحة، يتميز البحر كطريق بخطورته الشديدة .... وأن وسيلة التنقل في البحر هي البواخر والسفن العملاقة بأنواعها»[2] ونجد السفينة في هذه الرواية مكان لتنزه.

2-3-1-السفينة:

تعتبر السفينة في الرواية مجالاً للتنقل والتنزه بعد أن حجر الناس في بيوتهم لمدة زمنية فقد استخدمت السفينة لانتقال الشخصيات من مكان لأخر قصد التنزه والتجول وتغير أجواء كانت ساندة للحجر المنزلي ومن ذلك «... ذهبنا جميعا إلى مرسى القنطاوي، حيث كانت خالتي تملك دار هناك، استمتعنا بمرسى الميناء ....».[3]

وقد تكون السفينة مكانا متحرك للقاء بين أفراد العائلة والأحباب وقضاء وقت ممتع... «قمنا برحلة بحرية في إحدى تلك السفن، تناولنا فيها وجبة الغذاء واستمتعنا بالغناء والرقص....»[4] فالسفينة هنا كانت مكانا لقضاء وقت ممتع بعد فترة عاش فيها الناس بقاء جبريا في المنزل بسبب هذه الجائحة الحجر المنزلي.

ومن أماكن الحركة والانتقال«وتسمى أمكنة المسارات والتي تنتهي إلى أمكنة أخرى تسمى أمكنة المصبات».[5]

وتعد هذه الأمكنة متنوعة من خلال تنقل الإنسان من مكان لأخر يصفها الروائي وصفًا دقيقًا وجماليًا فهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالشخصية وأفعالها في كل توصيف.... «وأمكنة المسارات متعددة .... فمنها الطرق البحرية والشوارع والأدراج والممرات».[6]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان ، مرجع سابق، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص150.

[3] الرواية، ص123.

[4] الرواية، ص123

[5] مهدي عبيدي، المرجع السابق ص149.

[6] المرجع نفسه، ص149.

ومن هذه الأدراج وممرات مهبط الطائرات في المطارات وانتقال الشخصية من مكان لأخر لأغراض مختلفة ونجد الشخصية الرئيسية قد انتقل من تونس بلده الثاني إلى الصين بغرض الدراسة عبر الطائرة ورجع منها مرغمًا بعد تفشي وباء الكورونا.

2-3-2-الطائرة:

تعتبر الطائرة من وسائل النقل الحديثة ولقد تم استخدامها من طرف الشخصية الرئيسة في الرواية كأمكنة الانتقال من بلده الثاني إلى الصين موطن الدراسة وإكمال مساره التعليمي الأكاديمي.

ولقد كانت الطائرة بالنسبة للشخصية الرئيسية مكان اللقاء الأول بفتاة أحلامه فعشقها من النظرة الأولى. كما ورد قول «أديب إسحاق: الرجل يعشق بعينه والمرأة بأذنها»[1].

أراد البطل أن يجلس طوال هذه الرحلة من بكين إلى دبي رفقت ألفة..«وهمست له من فضلك نريد مقعدين متجاورين أنا والسيدة فنظر إلي وهز رأسه وهو مبتسم رغم أن مكان الانتقال كان إجباريا لشخصيات الرواية إلا أن السارد جعل من التقائهما صدفة جميلة لبداية سعيدة....

ولقد كان هذه المكان المتحرك مكان للتعرف كلا الطرفين على بعضهما ونسج خيوط وردية من الحب بينهما الذي بدأ تباشير صبحه بادية على محيا العشيقين وغرق كل منهما في بحر الأخر ومن ذلك ... «.. أين سرحت يا أستاذ عمر؟ أراك غارقا في النظر إلى صديقتي سابحًا....»[2].

ولقد كان المكان المتنقل الطائرة للمودة بينهما والارتياح والتأمل في تقاسيم الوجد لكلا الطرفين ومن ذلك «بعد حوار طويل، وتبادل لأطراف الحديث بيني وبين ألفة رست بيننا وطائد المودة وتوثقت...»[3].

«أخذت أتأمل في تقاسيم وجهها.... فالتفتت إلى النافذة؛ لاستمتع بمناظر الجبال الخلابة تارة والبحر تارة أخرى مع التمعن في السحب، وفجأة أجدني أتأمل ألفة من جديد»[4]

---

[1] الرواية، ص 47.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية، ص56.

[4] الرواية، ص57.

لقد كان هذا المكان نقطة تحول له للتعرف وعن قرب لفتاة أحلامه وأجمل ساعات مضت عليه في حياته .....«مع بداية أفول الشمس وبعد قضاء ما يقارب تسع ساعات في الأجواء – كانت أجمل الساعات في حياتي حيث قضيتها إلى جانب فتاة أحلامي التي جمعني بها القدر في مطار بكين... اقتربت الطائرة من الهبوط في مدينة دبي التي كانت تبدو كجزيرة الأحلام....»[1].

وكانت الطائرة مكانًا لتذكر بلاده وشوقه وحنينه له فقال في ذلك السارد «ثم صعدنا الطائرة التي ستقلنا من دبي إلى تونس... وبعد رحلة جوية من دبي إلى تونس.... مررنا من خلالها بالأجواء الليبية، فانتابني شوق وحنين مُغلف بالحزن والأسى.... بسبب الظلام الذي كان يسود البلاد ليلاً ونحن في الطائرة بسبب انقطاع الكهرباء.... وبعد أقل من ساعة حطّت بنا الطائرة في مطار تونس قرطاج الدولي»[2] فهي تمثل نقطة اتصال بين قطبين مكانين مختلفين، عالم متحضر منفتح مع عالم متخلف ومنغلق وكأنها وسيلة مفارقة مكانية، كان التنقل من مكان الى أخر عبر الأمكنة المتحركة في الرواية، فقد سرد لنا الروائي انتقال الشخصيات الرئيسية من مكان الجائحة وبؤرتها الصين "يوهان" إلى دبي ومن ثم إلى مكان الإقامة تونس، فقد عاش البطل ساعات من الأحلام بعد اللقاء بالفتاة والتعرف عليها، ثم المرور عبر الأجواء الليبية المظلمة جراء الحروب والفتن فيها، وحزن وشوق البطل لمسقط رأسه وأخيرا الوصول إلى تونس مكان الهجرة مع أهله ومكان الإقامة.

ومن الأمكنة المتحركة في رواية ربيع الكورونا أيضا نجد السيارة التي تحرك بها البطل من مكان إلى مكان بقصد لقاء الأهل والخلان أو بقصد العمل وغيرها....

2-3-3-السيارة:

تعد السيارة من الأمكنة المتحركة التي تنقل الشخوص من مكان لأخر حسب أحداث الرواية فالراوي حرك أحداثه بانتقال الشخصية البطلة من تونس بلده الثاني إلى بلده الأول طرابلس بقصد لقاء الأهل هناك وفي ثنايا الرواية من أجل مقاصد أخرى تتماشى مع أحداث الرواية ومن ذلك نجد مثلا: «.... ركبت أمي وأختي زعيمة مع خالتي في سيارة بيَّة، وركبت أنا مع سفيان....»[3] فهنا كان الانتقال بالسيارة للزيارات العائلية في مدينة سوسة الجميلة،

[1] الرواية، ص60.

[2] الرواية، ص61.

[3] الرواية، ص122.

وقد تكون لغرض حزين للشخصية ومن ذلك... «وبعد أسبوع من حادثة الخطف المؤلمة التي تتكرر في ليبيا... توجهنا صوب المعبر الحدودي البري بين ليبيا وتونس (رأس جدير) عائدين إلى تونس»[1] فهنا الشخصية كانت في رحلة عائلية إلى مسقط رأسه ليبيا، وهم في طريق العودة إلى وطنه الثاني تونس.... وقد تنقل الشخصية عبر مكان متحرك وهو في حالة حرجة ومن ذلك «.... أجريت لي الإسعافات الأولية اللازمة في سيارة الإسعاف.. بعد حوالي ربع ساعة وصلنا إلى المصحة ...»[2] فالتنقل هنا عبر سيارة الإسعاف كان لإنقاذ حياة الشخصية الرئيسية في الرواية ....

وقد تكون هذه الوسيلة المتحركة لتغير الحالة النفسية والتنقل للاستمتاع ببعض الوقت ونجد ذلك في الرواية... «.... كان سائق الأجرة متوسط العمر .... شغل التكييف في السيارة؛ لسخونة الطقس في الخارج وفتح الراديو واستمعنا إلى أغنية الفنان الليبي..... وبغير شعور، وجدتني اردد معه الأغنية واستمتع بالأشجار والورد والمناظر الخلابة ...».[3]

فهنا كان التحرك بالسيارة مجالا رحبًا للتنزه والتنقل من حالة إلى أخرى فقد كان مكان التحرك هنا للوصف والاستمتاع فقد رسم السارد الطريق وصفا جميلاً ومن ذلك... «وأستمتع بالأشجار والورود والمناظر الخلاّبة على قارعة الطريق... كانت الشوارع نظيفة، لا وجود لأكياس القمامة على حافتها وأرصفتها ...».[4]

فقد كان هذا التحرك يُشعر الشخصية الرئيسية بالارتياح والانبهار، فالسارد هنا اظهر لنا جماليات هذا الطريق من خلال تلك الصورة الجميلة وكذا الوصف الجذاب للورد وغيرها فالأماكن المتحركة لها دور فعال في جذب القارئ للرواية والتنقل من مكان إلى لأخر والإحساس بجمال الطبيعة وسحرها.

[1] الرواية، ص134.

[2] الرواية، ص149.

[3] الرواية، ص 166-167.

[4] الرواية، ص167.

الفصل الثاني

تقنيات الزمان في رواية
ربيع الكورونا

1- مفهوم الزمان:

يعتبر الزمن أحد العناصر الأساسية في بناء ركائز الرواية وهي ضمن القص عمومًا، فلا توجد قصة أو رواية خالية من الزمن.

فالزمن متشعب الدلالات فقد شغل فكر الإنسان ومنه المفكرين والفلاسفة وغيرهم وقد تناول هذا العنصر كل حسب مجاله ومن الصعب أن تجد مفهوم يتفق عليه الجميع، «الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات وللأنشطة والأفكار فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومًا للزمن خاص بها»[1]

فالبنية السردية للخطاب الروائي تقوم على عدة عناصر والزمن أهمها، فهو الخط الذي تسير عليه الشخصية في بناء الأحداث فكل كاتب يتلاعب بالزمن داخل النص السردي الذي ينجزه ومن هنا تنشأ أزمة متعددة

ولقد شغل فكر الفلاسفة خصوصًا «فكلمة "الزمَنْ" كانت لها الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية والمنطقية وغيرها من التجليات المختلفة»[2]

ومن هنا وجب علينا أن نستوضح في هذا العنصر ومفهومه اللغوي والاصطلاحي

1-1 لغة:

يرى ابن منظور أن: «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيرة»، «الزمن زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد، .... والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة والية الرجل وما أشبه»و أزمن بالشيء، «طال عليه الزمن» و أزمن المكان، «أقام به زمانا»[3]

أما في مختار الصحاح للجوهري: فيجمع الزَّمانْ على أَزْمَانُ وأَزْمُنُ وأَزْمِنَةُ

يعقد الزبيدي مقارنة بين الزَّمَنِ والزُهْدِ: «الزهد لا ينقطع أبدا في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر»[4]

---

[1] محمد تحريشي، الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية)، دار النشر حلب، دط، 2007، ص58.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص39.

[3] ابن منظور، لسان العرب ، مرجع سابق، ص202.

[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008م، ص55.

وفي قاموس المحيط: «الزمن والجمع أزمان وأزمنة وامن بالمكان أقام به زمانا والشيء، أطال عليه الزمن»[1]

كما ترى مها حسن القصراوي: «أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، أنه نسبي حسي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»[2]

ومن الملاحظ هنا عند تعريف "مها" اللغوي أنه مرتبط بالحدث ونجد أيضا في معجم الوسيط حيث ورد تعريف الزمن اللغوي: «السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول»[3] فالزمن هنا موجود في الطبيعة تمثله الفصول الأربعة وهي: الصيف والخريف والشتاء والربيع.

من خلال ما سبق نرى أن التعريف اللغوي للزمن يدل ويحمل دلالة جوهرية بسيطة، دلالة الإقامة، المكوث البقاء الحدث.

أما من ناحية الاصطلاحية فقد تعدد تعريفاته واختلفت ونذكر من ذلك:

1-2- اصطلاحا:

«يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية»[4]

ولقد عُرِّفَ الزَّمن بأنه الزَمَانُ أو الأزمنةُ التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة. «زمن القصة وزمن المسرود، وزمن الحكي، وتمثيلها زمن الخطاب، وزمن السرد والزمن الروائي»[5]

---

[1] مجد الدين، الفيروز آبادي، مصر، ج3، ط2، 1952، ص233،234.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط،2004، ص12.

[3] إبراهيم مصطفى واخرون، معجم الوسيط، مادة الزمن ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د،ط)، (د،ت)، ص401.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص233.

[5] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، ص234.

ومن التعريفات المتعددة للزمن نجد ما يلي:«مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد.... الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية....»[1]

لقد تعددت أراء النقاد حول مفهوم الزمان ومن ذلك: فيعرفه عبد المالك مرتاض: «الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه وحركتها ومظاهر سلوكها لذلك نجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبًا»[2]

ونرى من جهة أخرى "جيرار جينيت" والذي قال: «أن من الممكن أن نقص من دون تعين مكان الحدث ولو كان بعيدًا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا رؤيتها أما بزمن حاضر أو الماضي وأما المستقبل وربما سبب ذلك كان تعيين مكانه».[3]

فالمراد قوله أنه وجوب تعين الزمان في العمل الروائي لأنه من أساسيات الروائية

ومن خلال كل ما سبق نرى أن الزمان عنصر من العناصر الأساسية في البناء الروائي لا يمكن الاستغناء عنه ولقد عرفه "ريكور" بمعنيين «الأول: أنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني: أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو ما يسمى بالزمن السردي في النص وخارجه أيضا، هو زمن وجود الآخرين»[4] ولقد عرفه "بول ريكور" «أن الزمان هو الحجة الارتيابية المعروفة جدًا.... غير موجود لأن المستقبل لم يحْن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لابد من ماض، ولكن نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لا شيء»[5]

– فالزمن عنده مرتبط بالماضي والحاضر وكذا المستقبل .

---

[1]عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، دط، دت،ص18.

[2]عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصص الجديد (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينيات) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط 2001م، ص75.

[3]سعيد يقطين،الكلام والخبر ، مرجع سابق، ص61.

[4]بول ريكور، الوجود والزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1999، ص 29–30.

[5]تبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، دت، ص71.

أن الزمن يُمثل مكونا أساسيًا تقوم عليه الأعمال الإبداعية في كثير من الأوقات حيث يسرد الأحداث والوقائع التي تتحرك بها هذه الرواية أو غيرها من الروايات الأخرى.

- **زمن الخطاب:**

تدور أحداث القصة في إطار زمني محدد ودقيق ويظهر ذلك من خلال الجائحة الواقعية التي دارت في أحداثها في الماضي القريب حيث وظفها الكاتب بصيغة مباشرة في الرواية فتلك الأحداث القريبة لا تلبث أن تتبعه إلى الحاضر فتمسك بلحظات الحاضر ووقائعه.

وعلى هذا نستطيع القول أن الراوي استعمل تقنية الترتيب الكرونولوجي للأحداث، إذ قدم لنا تاريخا ليس بالبعيد مشحونة بأحداث الجائحة وما فعلته بأمة كاملة محددة مصيره مرتكزة على أحداث مؤلمة وأحداث مفرحة.ومنه فإن الراوية مشحونة بأحداث زمنية محددة استعان بها الراوي يستعرض لنا جزء من حياة البطل وذكرياته في بضع صفحات

ويتميز زمن خطاب الرواية: البطل عمر ينتظر اللجنة لإعلان نتيجة الماجستير تجعل من التتبع الزمني الدقيق لأحداثها أمرا يسيرا لسهولة الفصل بين الماضي والحاضر في أحداث الرواية، خاصة في البدايات الأولى للرواية إثر سرده ليوم نيله شهادة الماجستير وبداية إعلان جائحة كورونا حيث يسرد لنا الأحداث على لسان البطل كما حدثت في الواقع.

فالخطاب في هذه الرواية ينتهج خطا زمنيا في الرد فلا نشهد أي مفارقات زمنية أو أحداث متفاوتة، بل كان الترتيب الزمني تصاعديا من الماضي إلى الحاضر وعلى هذا لا نجد في الرواية أي تنوع زمني إلا بعض المفارقات في بعض الأحداث.

2 –تجليات الزمان في ربيع الكورونا

إن لكل رواية أحداث زمنية تأخذ نظام معين يعتمد عليها الراوية ويقوم بحبكها للتناسب مع أحداث الرواية وتقوم الشخصيات داخل الرواية بتحريكها حسب الخطاب السردي الخاص بالرواية وفي ذلك يقول جيرار جنيت: «وتمثل المفارقات الزمنية دراسة الترتيب الزمني لقصة ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه المقاطع الزمنية نفسها في القصة، ذلك لكون نظام القصة هذا يشير الى الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة الغير المباشرة أو تلك»[1] ومن ذلك نستنتج أن كل المفارقات الزمنية أساسها الاستباق أو الاسترجاع وهما بذلك لهما دورا كبيرا

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص47.

في تفصيل وتوضيح الأحداث في الرواية ومن ثمة تشوق القارئ وتلبس الرواية جمالا إبداعيا وفنيا لا نضير له بجذب القارئ لا محالة ومن هذه نرى أن الاستباق عنصر فعال ومشوق في الرواية فلا يستطيع السارد الاستغناء عنه.....

2-1- الاستباق:

هذا المصطلح اخذ حيز كبير من تعريف النقاد له فهو عبارة عن أسباق الأحداث في الرواية أو التنبؤ بحصول أمر ما ولقد عرفت نجلاء مشعل: «امتداد بنية السرد الروائي، وعلى عكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق»[1] فهو نظرة نحو المستقبل ويكون من خلال الإشارة أو التلميح...

وقد عرفه أيضا نور الدين السد: «عملية سردية يتمثل في إسراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السارد بعد»[2]

وبذلك تدل أن السارد يرد إيصال أحداث لم تكن بعد ولم تحدث فيشير إيه استباق للأحداث ونجد من جهة أخرى لقد عُرف الاستباق أيضا «تعل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل أحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص»[3]

نرى أنه عرفه على توقعات حصول تغيرات في حياة شخصيات الرواية والتكهن بالمستقبل البعيد والقريب الملاحظة في روايات عديدة، أن الاستباق اقل عدد من مواضع الاسترجاع التي يعتمد عليها الروائيين في روايتهم ولعل الماضي والذكريات هي التي تشعر السارد والروائي كلاهما بالحنين والشوق إلى الماضي فلذلك تم توظيف الاسترجاع.

فالاستباق هو أن يتنبأ السارد بأحداث ستحدث لاحق في الرواية أو القصة وقد ينتج ذلك التنبؤ من خلال ما يدور من وقائع وأحداث بين شخصيات عناصر السرد والرواية.

---

[1] نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014 ص94.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص176.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص132.

والاستباق كغيره من التقنيات التي يعتمد عليها الروائي لها أنواع وأقسام ولقد قسمت إلى قسمين وهما الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي.

- **أنواع الاستباق:**

أما أنواع الاستباق فقد تعدد تقسيماته واختلفت تسمياتها حسب كل أديب انطلاقا من منظوره الخاص ونجد أهم تقسيم لها والأكثر تداولا هو الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي.

أ- الاستباق الداخلي:

فقد عرفه على أنه «يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني».[1]

أي أن الاستباق يكون داخل الرواية أو الحكاية قلا يكون خارج سياقها فلا يرصد السارد أحداث من خارج شخصيات أو وقائع الرواية فيخرج عن إطارها الداخلي وقد عرفه كذلك...

«... يلعب دور التمهيد للأحداث لم يصل إليها السارد فيعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيز مع الأحداث حيث يتابعها بشوق كبير».[2]

ونجد من خلال الرواية هذه الاستباقات ونذكر منها على لسان السارد «فقررت مغادرة بكين إلى تونس...»[3] هنا قرر السارد مغادرة بكين على الفور لأن الوباء بدأ بالانتشار ونجد أيضا: «ظل فكري منشغلا بتلك الحسناء التي صادفتها قبل قليل...»[4]التقاء الشخصية مع ألفة من بعيد والإعجاب بها وتمنى مجالستها، وفي هذا الموضع من الاستباق أراد التعرف أكثر عليها فنذكر ما يلي: «فدنوت منها، همستُ لها: هل تسمحين بأن اجلس إلى جانبك في الطائرة فردت وهي مبتسمة...»[5]

ونجد أيضا «ماذا ستعمل بعدما تكمل دراستك... قررت أعمل لحساب نفسي... لكي أشرع في تأسيس شركة»[6]التمني في المستقبل بإنشاء شركة للإنتاج الإعلامي في تونس.

---

[1] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق ، ص118.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي مرجع سابق ، ص132.

[3] الرواية، ص38.

[4] الرواية، ص40.

[5] الرواية، ص46.

[6] الرواية، ص59.

كما نلمس إخضاع كل المسافرين إلى الفحص «سيخضع جميع الركاب للفحص الطبي... وسيتم وضعهم في الحجر والعزل الصحي...»[1] وذلك خوفا من الإصابة بالفيروس والعدوى الذي ينقلها الوباء لتونس.

ونلمس أيضا في «سيشفى هذا العاشق الولهان...أمل ذلك يا دكتور»[2].

الحوار الذي دار بين الطبيب وعمر ودعواته بالشفاء قريبا ومن ذلك أيضا نجد الاستباق في «سوف تصل رسالتك بإذن الله» ... أراد عمر إيصال السلام مع طبيبه لألفة ونرصد أيضا في... «وأنه يؤمن بأن الربيع سوف يزهر، ولن يدوم ربيع الكورونا ستصل رسالتك ...».[3]دعوات وأمال كل من عمر والطبيب بأن ينجلي ليل كورونا عن قريب ...

ونجد استباقا آخر أيضا فيقول السارد «سوف أخرج قليلا، لأشم الهواء... حسنا لا تبتعد ولا تتأخر في العودة إلى البيت ...»[4]شعور عمر بالحزن والآسي و الانخناق بعد رؤية خطيب ألفة ونلمس أيضا الاستباق في «سوف اتصل بك بعد الرجوع إلى البيت وأنهت المكالمة معه... سوف أوصلك إلى البيت»[5] هنا انزعاج ألفة من مكالمة نوفل وقررت إنهاءها على الفور والمغادرة لكن عمر طلب منها البقاء، وإيصالها للبيت.

برز أيضا في «ثم انطلقت عائدا إلى البيت بسرعة جنونية ...فاستوقفني رجال الحرس وسجلوا على خطيئة ...ثم واصلت السير إلى البيت وأغلقت على نفسي باب غرفتي...»[6] هنا استباق للأحداث التي نتج عنها الكلام الجارح الذي قذفه نوفل في وجه عمر فأظلمت الدنيا في وجه بشأن ألفة.

ونجده أيضا «ما رأيك في القيام برحلة إلى سيدي بوسعيد؟ ...إذن سوف تتواصل بالهاتف، ونحدد موعدا قريبا للقيام برحلة إلى تلك الضواحي...»[7] اتفاق عمر وألفة على الاستمتاع مع بعضهما في مكان جميل سيدي بوسعيد، ونجده أيضا موضع أخر له في

---

[1]الرواية، ص61.

[2]الرواية، ص71.

[3] الرواية، ص72.

[4]الرواية، ص75.

[5]الرواية، ص89.

[6]الرواية، ص101.

[7]الرواية، ص107.

«وكيف يستدرك ابنك لبيب دروسه في حالة الغياب عن المدرسة»[1] محاولة عمر المصير الذي ينتظر الطفل لبيب بسبب انقطاعه عن مقاعد الدراسة... ونجد عمر يساعده في ترفيه عنه.... «سوف أتكفل بكل شيء وأعوضك عن دخل يوم الأحد...»[2]

ومن الاستباق أيضا: «فاتفقنا على اللقاء في المطعم، عند تمام لساعة السادسة مساء...»[3]، فقد عمد عمر على ربط حبال المحبة بينه وبين ألفة. وقد ربطت بنوع من الود والإعجاب وقد يكون هنا تقارب ثقافيا وأدبيا إلى جانب التقارب العاطفي بين شخوص الرواية الرئيسية.

ونرصد أيضا استباق أخر في: «وفي يوم الجلسة الأخيرة، لمحاكمة نوفل، التي سيصدر فيها الحكم، طلبت ألفة مرافقتي إلى المحكمة، فاصطحبتني بعربة طبية قادتها بي...».[4]

نجد هنا السارد أراد أن يبين أخلاق عمر في مسامحة الظالم نوفل وتخفيف الحكم عنه مستقبلا من طرف القاضي وكذا: «عدت إلى البيت وطفقت ابحث عن موسيقى جميلة مناسبة للقصيدة التي وعدت بإرسالها إلى ألفة في رسالة صوتية فسجلتها.... أخذت استمع... ثم أرسلتها....».[5]

نجد السارد يوطد العلاقة كثير بين الشخصيتين ألفة وعمر من خلال تبادل الرسائل الشعرية المفعمة بالحب والألفة والود.

ومن مكان أخر نجد الاستباق في «واتفقنا أن نتقابل في مكاننا المحبب على ضفاف البحيرة مساء اليوم الموالي...»[6] فمشاعر الحب بدأ يبوح كل واحد منها للأخر لإكمال هذا المشروع الذي بدأ يلوح في الأفق في مطار بكين وبسبب الجائحة لبناء عش بين شخصين متحابين...

ونجد أيضا في: «قضيت الليلة أتململ وانتظر بفارغ الصبر متى يتنفس الصبح، ثم أخذت أبحث عما يلهيني حتى يحل المساء...»[7] فقد غرق عمر في بحر الحب ولم يجد من ينقذه

[1] الرواية، ص116.
[2] الرواية، ص118.
[3] الرواية، ص124.
[4] الرواية، ص157.
[5] الرواية، ص159.
[6] الرواية، ص162.
[7] الرواية، ص163.

فقد صرح السارد بذلك طويلا فأخبر ألفة وردت عنه وذلك «هل فاتحت عائلتك بالموضوع؟ ليس بعد أردت معرفة رأيك أولا سأخبر والدتي، وأتمنى أن تفاتحي والدتك كذلك في الموضوع... حسنا...».[1]

وقد ذكر السارد أيضا الاستباق «سوف أسبح في نهر السعادة وأغرق في بحر الهناء أليس ذلك هو مُبتغاك؟!»[2] فقد استبق فرحته ولقد عبر عمر عن سعادته وفرحته لأمه وطلب منها أن توافق على طلب يد ألفة...

أما بالنسبة للنوع الثاني من الإستباقات فهو:

ب- الاستباق الخارجي:

ولقد عرف هو بدوره إلى تعريفات عدة نذكر من ذلك تعريف جيرار جينيت..«مجموعة من الحوادث الروايتية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين اقتحام هذا الحكي كمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحًا المجال أمام المحكي المستبق كما يصل إلى نهاية منطقية ووظيفة وهذا النوع من الاستباقات الزمنية ختاميا زمن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات كما سيحدث في المستقبل»[3] وهو من الاستباقات التي يريد السارد إيصال ما سيحدث للمتلقي.

وقد عرف أيضا: «وظيفتها ختامية في اغلب الأحيان بما أنها تصلح لدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[4] والاستباق كما أسلفنا الذكر يعمل على التعرف على مستقبل الأحداث وما ستكون عليه.

ونجد أيضا الاستباق في: «نتبادل أطراف الحديث في موضوعات عديدة كالإعلام الالكتروني ومستقبل الصحافة الورقية والدراسة في الصين والتطور العلمي والتكنولوجي»[5] أخذ يحدث ألفة عن مستقبل الصحافة التطور الحاصل خاصة في الصين والدراسة فيها.

---

[1] الرواية، ص164.

[2] الرواية، ص175.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص79.

[4] امينة يوسف، تقيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق،ص81.

[5] الرواية، ص49.

ومن الاستباق أيضا نجد: «أتمنى أن تسفر الكآبة والغمة ... تتكشف هذه الغمة والشَّدة، لكي يرجع الوطن ونعود إلى طرابلس الحبيبة...»[1] تمنى حصول التحرر والعودة إلى ليبيا.

ونجده أيضا في: «على الرغم من كل هذا الألم، الذي سببته هذه الجائحة للبشر، كانت هناك مؤشرات تشير إلى ظهور بعض الإيجابيات...»[2] كانت مؤشرات للتنبؤ بضرورة شكر الإنسان لما كان عليه من نعيم ونجد الاستباق أيضا في «أريد منك الخروج من حياتنا أنا وخطيبتي ألفة...»[3]،

ونلمس أيضا الاستباق «لماذا لا تنتمي توسعته وبجواره الفنادق والمساجد والخدمات الجيدة للمواطنين»[4] تمنى عمر من أن تتحسن الخدمات في المعبر الحدودي في قادم الأيام.

ومن الاقتباسات نجد أيضا: «تعالت أصوات التصفيق في القاعة ثم ختم... والدعاء إلى ليبيا بالاستقرار»[5] ولقد عقب على أبيات الشعرية بالدعاء لليبيا من طرف الأستاذ محمد

ونجد توقع جديد من الراوي ومن ذلك «لاسيما أن المعطيات تشير إلى فوز الأهلي بطرابلس...»[6] فقد توقع فوز فريق الأهلي وتنبأ بذلك فكان ذلك هو المتوقع ففاز بالمباراة... ومن الاستباق أيضا سبق الأحداث في أحلام الشخصية وفي التأمل بالغد الأفضل نجد من ذلك حلم عمر بفوز الأهلي «ففزعت من نومي وجلست في فراشي... يبدو أنها أضغاث أحلام!»[7] فقد كان البطل في حلم واستيقظ منه فهذا الاستباق قد يكون خيرا ومن ذلك «تفاءل خيرا يا بني، فعلها تكون رؤية صادقة، فقلت لها أمل ذلك يا أماه، وأرجو أن تعود لبيبا التي تطرقها الحروب ....».[8]

---

[1] الرواية، ص55.

[2] الرواية، ص82.

[3] الرواية، ص100.

[4] الرواية، ص134.

[5] الرواية، ص145.

[6] الرواية، ص172.

[7] الرواية، ص173.

[8] الرواية، ض174.

ونجد موضوع أخير في الرواية للاستباق على الآمل في عودة الأرض إلى طبيعتها: «أن تنتهي جائحة كورونا، وان يكتشف لها الدواء ...لتعود الحياة إلى طبيعتها ...سينجلي ربيع الكورونا وتعود الحياة إلى طبيعتها وترجع الأرض لتتنفس من جديد ...».[1]

وما نخلص إليه أن الاستباق من المفارقات الزمنية التي لها وزنها الخاص داخل الرواية ومن خلالها يتعمد السارد على كسر ثبات النص فيقفز إلى المستقبل فهو بهذه الحركة السردية يكون قد أضاف جمالية ولمسه لنصه يتمتع بها القارئ.

2-2 الاسترجاع:

يسمى أيضا الاستذكار وعند جينت هو عملية سرحيه تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السر ...[2]

والاسترجاع هو الأكثر ورودا في الرواية "حيث يتم بواسطة التفاعل بين الحاضر والماضي فتظهر المسافات الزمنيتان في إيقاع واحد".[3]

تبين من هنا أن الاسترجاع هو العودة إلى زمن ماض وسرد أحداثه.

كما يتناول الاسترجاع عند بعض النقاد باسم اللواحق، وعلى العموم تلتقي كل المصطلحات عند مفهوم واحد هو في معظم الأحوال: كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا، يقوم له ماضيه الخاص ويحيلنا من خلال أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة.

فاسترجاع الأحداث الماضية واستمراريتها في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرتولي منسق وإنما يتم الاختيار والانتقاد وفق منبهات ومؤثرات اللحظة الحاضرة.

وتقول مها حسن القصراوي عن الاسترجاع: يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل على تسلسل

---

[1] الرواية، ص177.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر والدار التونسية للنشر، د-ت، ص80.

[3] احمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق دار الغرب للنشر والتوزيع، المغرب، 2004 ص26.

الزمن سردي، أذا يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعى الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه".[1]

مظاهر الاسترجاع بصفة عامة في (مدى الاسترجاع) أو المسافة الزمنية التي يطالها الاسترجاع وتقاس بالسنوات والشهور والأيام، كما تتضح مظاهره أيضا في (سعة الاسترجاع) وتقاس بالسطور والفقرات والصفحات يغطها الاسترجاع في زمن السرد، وقد كان الاسترجاع حاضرا بأنواعه المختلفة: لذا سندرس كل نوع على حده

أ-الاسترجاعات الخارجية: Analepses.externes

يمثل هذا النوع من الاسترجاعات "الوقائع الماضية" التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.[2]

فهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.

فالاسترجاع الخارجي: بما أنه يعود إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولى، فخطه الزمني مستقل ومن هنا فإن وظيفته تفسيرية وليست بنائية فهو يمثل "عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ حيث يستدعها الراوي أثناء السرد.

وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية".[3]

شغلت حيزا في الرواية لأنها تنفتح على اتجاهات زمنية حكائيه ماضية تلعب دورا كبيرا في رسم مسار الأحداث ويمكن أن يتفرغ هذا النوع من الاسترجاعات إلى فرعين:

أ - 1. أسترجاعات خارجية ذاتية:

تلك اللحظات الجميلة ترغم الخوف من الجائحة منذ ذلك اللقاء البيكيني انسكبت كلماته في جداول قلبي فتفتحت براعم أزهاره [4]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] الباتول عرجون: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني انموذجا، "رسالة ماجستير جامعة حسبية بوعلي الشلف، الجزائر، 2009م، ص64.

[4] الرواية، ص58.

تتصل اللواحق الذاتية: "Analeepsesubjective" «بالشخصية التي هي تحت مجهر السَّرد، والتي يذكر الحاكي أفكارها»[1] وقد ارتبط هذا النَّوع بالكشف عن أحاسيس الشخصيَّة ومشاعرها وذكرياتها ونلمسه عندما يتحدَّث "عمر" قائلا: «اضطررنا إلى النزوح وتركنا بيتنا، واستأجرنا بيتا آخر، في منطقة، أخرى، فإذا الحرب بعد شهرين، تتبع خُطانا، كأنها نشبت لأجل تهجيرنا من بلادنا! فاضطرونا إلى النزوح مرة أخرى.. إنَّهُ لمن المؤلم على الإنسان أن يعيش في وطن بلا دولة»[2]

وقد كان لإعطاء الحُريَّةَ للذَّاكرة بالاشتغال والحفر في الذكريات لاستعادة ما كان في الماضي الدَّور البارز في إضفاء العفويَّة والواقعيَّة على الوقائع وقد جاء الاسترجاع بطريقة مفاجئة غير معلنة إذ ارتبط بالذَّاكرة التي لها شأن وأي شأن، في تارة تكون فارغة، وأخرى غاصَّة بالذكريات .....»[3]

«شرعت أسرد في خيالي ذكرياتي الجميلة مع صالح ابن عمي –رحمة الله– الذي سرقته الحرب مني، وهو في ريعان شبابه»[4]

في هذا المقطع يزيدنا السارد، البطل معرفة بحياته، وهو استرجاع إلى أيأَّمه مع أبن عمَّه، غير أن عمقه لم يتجاوز عدة أسطر.

كما نعثر على استرجاع آخر في هذا المقطع: ... مازلت أستحضر وهذا الاسترجاع يمتد إلى زمن قريب، حيث استرجع فيها ذكرياته بلقائه الأول مع ألفة، كل هذه الأحداث الاستذكارية تمر على البطل كومضات أو كما تسمى: "فلاش باك flash–back يختلف مداها وعمقها، ولكنها دائما استرجاعات خارجية ذاتية.

ونشير إلى أن هذا النوع من الاسترجاع قد ورد بصورة واضحة رغم أنه نادر في الرواية.

أ–2 استرجاعات خارجية موضوعية:

في هذا النوع «تتعلق العملية السردية بالحاكي (السارد) الذي يرى من العقيد أن يعود بالقارئ إلى الوراء لإعطاء معلومات إضافية عن تاريخ إطار مكاني أو ماضي شخصية

---

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية،مرجع سابق، ص193،

[2] الرواية، ص53.

[3] عبد الوهاب بن منصور، نصوص التيه، مطبعة موقان، البليدة، الجزائر،دط،جانفي 2006م ص:12،11.

[4] الرواية، ص126.

ما»[1] وفي هذا المقام تسمع الراوي إذ يقول: "...لقد فقدت تلك الأسواق وهزتها وبهجتها ولم تعد مكتظة بالزبائن كالسابق ...".

«وصارت الأسعار أربعة أضعاف ما كانت عليه وأكثر بسبب جشع الحيتان الكبيرة والانفلات الأمني وعدم الاستقرار السياسي في البلاد»[2] حيث بين عمر الذي عاش أيام الحرب في لبيبا لتلك الأحداث الدامية الحزينة.

ويمكن أن تورد نموذجا آخر لتوضيح هذا النوع وهو: «هاجر والده إلى تونس، عام المجاعة والمرض في لبيبا (1947) كحال الآلاف من الليبيين، يعمل الآن تاجرا ورجل أعمال»[3] وهذا الاسترجاع يمتد لزمن بعيد حيث كانت المجاعة والمرض في ليبيا وهي حادثة تقع زمنيًا قبل الحرب على ليبيا أما سِعَتُه فلا تكاد تصِلُ إلى أربع أسطر.

ب-الاسترجاعات الداخلية: "Analepsesintesnes"

يكون الارتداد في هذا النوع «إلى نقطة مضت وجاوزها السرد، لكنَّها واقعة داخل الزَّمن القصصي، أي منزَّلة في زمن يعقب نقطة بداية المغامرة»[4] ويتفرع هذا النوع بدوره إلى فرعين:

1 - استرجاعات خارج حكائيه:

وهي استرجاع «يحتوي مضمونا حكائيًّا يختلف عن مضمون المحكي الأول»[5] مما يكسبها صفة الاستقلالية نوعا ما. التي تمنعه من الاختلاط بالمحكي الأول ونسوق كمثال عنه وصف عمر لألفه حيث يقول: «ساقها القدر أمام ناظري فوقعت عيناي عليها، وقد سطع نورها، وأشرقت بهجتها، وراقت نضارتها وتألق حُسنها، فحصل لقاءٌ ودودٌ، قادت خُطاه صدفة عجيبة ...كانت فتاة حسناء، هيفاء، بيضاء تكسو وجنتيها حمرة كشقائق النُّعمان...»[6]وبهذا عاد بنا عمر إلى تذكر ملامح "ألفة" ووصفها بعد أن كان غافلا عن ذلك، فهذا الاسترجاع قام بوظيفة مُهمَّة في سيرُورة الرواية يتمثَّل في إبراز شخصيّة "ألفة"

---

[1] الباتول عرجون، شعريَّة المفارقات الزَّمنيَّة في الرواية الصُّوفية، مرجع سابق، ص 12، 13.

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، ص58.

4 عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق،ص 189.

[5] مرشد احمد، البنية السردية والدلالة في روايات إبراهيم الله المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص244.

[6] الرواية، ص31.

بعد إقحامها في سياق الحكي كشخصية جديدة، وفي موقع آخر يقول: «إنَّه من العائلة وقد خطبني منذ سنتين تقريبا ... لم تكن خطوبتنا نتيجة علاقة أو معرفة مسبقة ... وافقت وسط إلحاح عائلي».[1]

وهذا الاسترجاع تناول خطًّا قصصيا أدَّي إلى توسيع الحكاية بحيث مهَّد لما سيحدث لاحقًا بينه وبين البطلة "ألفة"

2- استرجاعات داخل حكائية:

وهي التي تشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول، وتمثلها في ثلاثة: أنواعها: استرجاعات تكميلية، استرجاعات تكرارية، استرجاعات جزئية.

النوع الأول :استرجاعات تكميلية:

وهذا النوع من الاسترجاعات يأتي دائما بمضمون يقوم بسد فجوات أو ثغرات يتركها محكي سابق، وبذلك فهي تعوض النقائص التي تكون غالبا محذوفا حقيقية أي ما يسمي عند النقاد ب "نقائص في الاستمرار الزمني"[2] فهذا الاسترجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي تترك في بنية العالم الحكائي ويوجل حكي تفاصيله لوقت آخر.

ونجد مثالاً عن هذا النوع في الرواية، وذلك حين تذكر "عمر" الحديث عن والده يقول: «أبي ليبي أسمه مختار العلواني، ولد وعاش في مدينة طرابلس، كان موظفا رفيع المكانة في الخارجية الليبية ...».[3]

ومنه كذلك قوله: «كانت منية أكثر الممرضات قربا مني، وكانت دائما بشوشة ومبتسمة،وما فتئت تمزح معي وتحاول إخراجي من الوضع النفسي السّيء ...»[4]، فكان استرجاع واستذكار "عمر" هنا جاء يُسلط الضوء على شخصية هذه الممرضة التي كانت ملاك الرحمة حقًّا والأمل الوحيد في حياته، وكذلك ليضئ، جانبًا من جوانب هذه الشخصية لكي يُساعدنا في فهم الدور المنوط بها في الرواية.

---

[1] الرواية، ص87.

[2] مرشد أحمد، البنية السردية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص248.

[3] الرواية، ص58.

[4] الرواية، ص70.

ومن هنا نفهم أن هذا النوع من الاسترجاعات أنه أدَّى دورًا كبيرًا على مستوى امتداد الخطاب الروائي، إذ قام بسد بعض الثغرات وملء الفراغات التي تركها المحكي، وبهذه التقنية الزمنية اكتمل البناء المتبقي من المنظومة الحكائية، وما قدمته اتسم منه البدء باليقينية، كما قامت هذه الاسترجاعات بكسر رتابة الزمن والدفع بمختلف الأحداث إلى الخروج عن نسق التسلسل الخطي، وفك عقدة انتظامه ليترك بعد ذلك المجال للمتلقي كي يعيد ترتيب هذه الأحداث وملء الفراغات وإعادة البناء الحكائي إلى ترتيبه بإزالة كل الاختلالات الزمنية ووصل معظم عناصرها المفككة.

النوع الثاني :الاسترجاعات التكرارية:

وفي هذا النوع من الاسترجاعات يتراجع المحكي إلى الوراء بشكل صريح وواضح يستحضر الراوي لحظة الماضي ويقرنها بلحظة الحاضر في محاولة منه للمقارنة بين هاتين اللحظتين والوقوف على جوانب التشابه والاختلاف بينهما وتأتي «لتُعدَّل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية وذلك إما بأن تعمد إلى مالم يكن دالاً وإما بأن تدحض تأويلاً أول وتعرضه بتأويل جديد»[1] ونجد من هذا النوع من الاسترجاعات في الرواية قول: «كانت مُنية أكثر الممرضات قربا مني، وكانت دائما بشوشة ومبتسمة.. تُحاول إخراجي من الوضع النفسي السيئ الذي كان يَخيَّم عليَّ..».[2]

فالراوي يسترجع ما كانت عليه الممرضة "منية" التي تركت في نفسه أثرا إيجابيا خلال الفترة العصيبة التي مر بها.

ومن ذلك أيضا ما جاء في معرض حديثة عن النقطة السوداء التي وصلت إليها حال ليبيا: «كان كل شيء متوفرًا ورخيصًا، كانت تلك الأسواق تعجَّ بالحياة، لقد فقدت تلك الأسواق وهرتها وبهجتها».[3]

فالراوي هنا يسترجع ذكرى تعبر عن حنينه إلى وطنه ويظهر ما آلت إليه الأسواق في بلاده مما يعكس شعورًا بالحسرة على ما فقد.

فحينما يعقد الراوي هذه المقارنات فهو يلغي بذلك تواجد تلك الحدود التي تفصل بين الماضي والحاضر، فيخلق فضاء يتجاوز فيه الماضي ويقترن بالحاضر مما يُسهم في

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص66.

[2] الرواية، ص70.

[3] الرواية، ص53.

تشكيل البنية الزمنية للرواية«فيصبح الزمن الماضي يندرج في الحاضر والحاضر يندرج في الماضي»[1] على الرغم من انحصار المساحة التي شغلتها هذه الاسترجاعات على مستوي المحكي.

النوع الثالث:الاسترجاعات الجزئية:

وفي هذا النوع من الاسترجاعات يتم فيها استذكار لحظة سردية ماضية «تظل معزولة في تقادمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة»[2] فهي على العكس تماما من الاسترجاعات التكرارية، ففيها يقوم الراوي بنقل حيز معزول يساعد على فهم عنصر معين في مسار الأحداث ثم يحذفها بعدها مباشرة دون أن يندمج مع المحكي الأول.

ومن أمثلها في الراوية نجد قول الراوي: «ذات مساء دَّق جرس بيتنا...»[3] حيث يعود الراوي إلى لحظة ماضية وكأنه يعايشها محدَّدًا، ومنه أيضًا قوله: «ذات ضُحى يوم صيفي» وفي موضع آخر: «ذات يوم من أيام ربيع الكورونا الكئيبة..»[4]

قام هذا الاسترجاع بإيضاح بعض اللحظات الماضية، محافظا على استقلاليته على مستوى الحكاية ومستوى السرد إلى أن استأنفه عن نفس النقطة التي توقف عنها.

2- 3 بنية الإيقاع الزمني أو المدة الزمنية:

بعد أن تم التعرف على الزمن وأهم المفارقات فيه من استباق واسترجاع من زاوية، سنتعرف على زاويا أخرى وحقل أخر من حقول الرواية المزهرة ألا وهو المدة السريعة والبطيئة .

فالراوي مبتدأ ومحكوما بحجم الراوية، بمقتضيات السرد وهذا ما يجعله يتبع تقنيات سردية يتحدث من خلالها إيقاع الزمن في الراوية.

وهذه التقنيات عبارة عن حيل يقوم بها الراوي تساهم في تسريع الأحداث في الراوية والسرد وهي الحذف والخلاصة ومنها ما يساهم في تبطئ الأحداث والسرد في الراوية كالمشهد الوقفة، ومن هنا قال إدريس بودية: «ففي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي إما أن يتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى، تتبعا للضرورة السردية...».[5]

---

[1] محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، مصر، د ط،1991، ص33.

[2] مرشد احمد، البنية والدلالة ، مرجع سابق، ص249.

[3] الرواية، ص102.

[4] الرواية، ص73.

[5] ادريس بوديبة، الرؤية والتنمية، في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، ص93.

فالراوي إذن يتبع سكنات الحدث وحركاته من جميع نواحيه وذلك من أجل أخراج الراوية في أحسن وأبهى حلة تتناسب مع أذواق القراء، والنقاد على حد سواء وتجذب الانتباه وتشويق المتعطشين للقراءات الروائية ...

أولا –تسريع السرد:

يلجا لها السارد حين تلخيص وقائع أحداث هي تقنية ندرس بها الإيقاع الزمني في الراوية المدروسة أو النص الروائي «يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيه مطلقا»[1] فهو بذلك حينما اعتمد عليها يبعد الرواية عن الرقابة والتكرار، فهذه التقنية تلعب دورا في اختزال الأحداث وتضفي نوعا من المهارة التي يجب على الراوي التميز فيها وهذا بالاستعانة بحركتين أو نوعين هما الحذف والخلاصة.

ونعرج الآن إلى التقنية أو النوع الأول في الراوية لا يقل أهمية من نظيرتها وهي الحذف.

1–الحذف:

وهو ما يسمى أيضا بتقنية القطع ولقد عرفت بعد تعريفات نذكر من ذلك على سبيل الذكر لا الحصر «أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد يتمثل في تخطية للحظات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي...».[2]

نلاحظ أنه تقنية يستخدمها السارد لتخطي مجموعة من اللحظات التي لا يريد إبانتها.

والحذف كغيره من التقنيات أنواع من ذلك نذكر:

***الحذف الصريح:** ويقصد بهذا الحذف بأنه: «هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة حين استئناف السرد لمساره»[3] ويعني ذلك أن السارد يوضح طريقة الحذف الصريح أي يكون واضحا ومفهوما،ومن الحذف الصريح في الرواية نجد:

*ومن ذلك قول السارد «أشارت عقارب الساعة إلى التاسعة من صباح يوم السبت...»[4]

ولقد ذكر هنا وقت بداية مناقشة رسالة الماجستير...

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص93.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999، ص164.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص159.

[4] الرواية، ص34.

*ومن ثمة ذكر أيضا: «أنقضت عشرة أيام في الحجر، ترادفت فيها المكالمات بيني وبين ألفة»[1] هنا ذكر عدد الأيام التي بقي فيها عمر بعيد عن ألفة (عشرة أيام) ومن ذلك

* «ذات يوم من أيام ربيع الكورونا الكئيبة – بعد حوالي شهر ونصف من دخولي المستشفى»[2]ذكر السارد الوقت الذي بقي فيه عمر في المستشفى (حوالي شهر ونصف).

*ونجد الحذف أيضا في هذا الموضع «بعد أسبوع من زيارتي الأولى إلى بيت ألفة»[3] ونجد في موضع أخر «بعد يومين من هذه المكالمة اتصلت بألفة...»[4] صرح السارد هنا عن مكالمة ألفة وحدد (يومين) .

أما من ناحية أخرى نجد الحذف بنوعه الثاني وهو ما يعرف عند النقاد بالضمني.

***الحذف الضمني:** ويقصد بهذا النوع: «تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يسدل عليها من ثغرة التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»[5] فهذا الحذف عكس الحذف الصريح فهو لا يعرف ولا يوجد أي علامة من السارد للدلالة عليه وحجم فقرته ومن الحذف الضمني نجد في رواية ربيع كورونا ما يلي:

* «بمرور الوقت واقتراب وقت المناقشة...»[6] فسارد هنا حذف الوقت أو الساعة التي هو فيها اختصار للأحداث

*«ستبقى في الحجر إلى أن تنتهي المدة»[7] هنا لم يصرح السارد بالمدة التي سيبقى فيها عمر في الحجر الصحي.

* كما نجد الحذف الضمني هنا في قول السارد «بعد بضع أيام التقيت بألفة على ضفاف البحيرة كما اتفقنا في آخر لقاء»[8] هنا حذف السادر أخر لقاء بينهما واكتفى بذكر (بعد بضع أيام).

---

[1]الرواية، ص66.

[2] الرواية، ص73.

[3]الرواية، ص93.

[4]الرواية، ص109

[5]جيرار جينت، خطاب الحكاية ، مرجع سابق،ص119.

[6]الرواية، ص34.

[7]الرواية، ص67.

[8]الرواية، ص99

ومن هنا وهناك نرى أن السارد اعتمد على السرد باعتباره تقنية زمنية مهمة في الرواية و بوجود بعض التفاصيل الجزئية التي تختصر الكلام بكلمات موجزة وبسيطة وفي بعض الأحيان يعمد السارد إلى التفاعل عكس الأحداث الغير مهمة وإسقاطها في زمن القصة وذلك من أجل الاختصار وعدم إطالة الراوية أكثر من اللازم واعتمد في ذلك على الحذفين الضمني والصريح لإيصال الرواية وتحريك أحداث كما ينبغي أن تكون وكما يريدها.

2- الخلاصة:(Sommaire):

نجد لهذا المصطلح عدة ترجمات نذكر منها: ملخص موجز تلخيص مجمل.. تعرف على إنها سرد أحداث وقائع جرت في مَّدة طويلة (سنوات وأشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة «إنَّه حكي موجز وسريع عابر الأحداث دون التعرض لتفاصلها ومن يقوم بتلخيصها»[1] وبمعني آخر هو «اختصار سنين عديدة أو أشهر أو أيام من الحياة شخصية آو مجموعة حوادث في بضعة جمل أو كلمات».[2]

وفيها يكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة، ويمكن اختزالها في المعادلة التالي: (زخ < زق).

وهذه التقنية تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية وخاصة تلك التي ليس لها تأثير في تطوير الأحداث، ثم يترك التأويلات والتوقعات لمخيلة القارئ.

ومن ناحية أخرى يرى جيرالد برنس بأنها: «واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يكون ثقة شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله...».[3]

ومن خلال نوعي الخلاصة سنحاول دراسة رواية "ربيع الكورونا"

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السَّردي مرجع سابق، ص93.

[2] فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 2023-2014، ص83.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص226.

أ- الخلاصة المحددة:

«تكون فيه فترات الأحداث الملخصة محددة زمنيا وبشكل واضح وصريح وهذا النوع يعمل على تمديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها، ولمعرفة كيفية اشتغاله يمكن الاستئناس من السباقات الحكائية»[1] أي العمل على تحديد الأحداث وسردها بصورة واضحة.

ويمكن القول أيضا: «هي سرد أحداث، وقائع جرت مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة»[2] ومن أمثلتها في الرواية تذكير على سبيل المثال ما يلي: «...فبلغت في بعض الأحيان عشرة أضعاف ما كانت عليه قبل أحداث 17 فبراير 2011م وأكثر».[3]

لخص "عمر" في قوله قبل أحداث 17 فبراير 2011م في سطر واحد فقد مر مرورا سريعا على هذه المدة الطويلة،ونذكر أيضا: «سأخضع للحجر الصحي أربعة عشر يوما...»[4]

الروائي منا جعل من التلخيص أداة للتنقل بصفة سريعة عبر الزمن، فاختصر مرور الدقائق دون تفصيل أحداثها.

إضافة إلى ما قاله في موقع آخر «انقضت عشرة أيام في الحجر، ترادفت فيها المكالمات يبني وبين ألفة»[5]

كان هذا المسترجع عبارة عن تلخيص الأحداث التي وقعت في الماضي بأكثر من مرة فالروائي ذكر المدَّة الملخَّصة دون ذكر التفاصيل الدَّقيقة وكلها تصبُّ في الألم والكآبة التي أصابت الشخصية، وهو ما يُسمَّى بمضمون الحكاية، وقد جسَّد ظاهرة التغيير التي قامت بقلب الموازين وجعلت زمن الألم سيَّد المكان.

وكذلك نستخرج الخلاصة في القول الآتي: «بعد ساعة، دخلنا إلى الأراضي التونسيَّة، وقفنا كالعادة في منطقة كوتين...».[6]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة، مرجع سابق، ص284.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص93.

[3] الرواية، ص54.

[4] الرواية، ص62.

[5] الرواية، ص66.

[6] الرواية، ص136.

وفي موضع أخر: «بعد حوالي عشر دقائق، وردتني رسالة صوتية من ألفة، ردًّا على رسالتي».[1]فكما كان الاسترجاع يصب في الألم والكآبة، فهو في هذه المواضع يبدي البهجة والسعادة.

ب – **الخلاصة غير محدَّدة:**

في هذا النوع تكون الأحداث الملخصة غير محدَّدة أو غير مصرَّح بزمنها فهذا النوع يتسم بأنَّه «يَنْأى عن تحديد الزَّمن الذي تستغرقه الأحداث الرَّوائية التي يحتويها».[2]

بمعنى ان «الخلاصة التي يصعب تخمين المدَّة التي تستغرقها بسبب الغياب الكُلي للقرينة الزَّمنية المباشرة الدَّالة على طول الفترة الملخَّصة».[3]

ونجد هذا النوع من الملخَّص في الرواية بصفة ضئيلة في قول عمر «أتحسر على تلك الأيَّام، التي كنت أسافر فيها مع أمي وخالتي للتسوُق من ليبيا».[4]

وفي هذا المثال أنَّ السَّارد لخّص أحداثًا زمنيَّة تربط بفترة زمنيَّة غير معلنة في جمُلة واحدة.

ومن خلال معرفة كيفية عمل الخُلاصة في رواية "ربيع الكورونا" نجد أنَّ كل التلخيصات التي وردت عملت على تسريع الحكي بتجاوز التفاصيل الدَّقيقة وتلخيص فترات طويلة نذكر ما يُهم من الأحداث حيث يتمكَّن القارئ من معرفة ما يحدث في تلك الفترة في بضع أسطر لنُدرك مدى قُدرة الروائي على الاشتغال بهذه التقنية المرتبطة بالزمن الماضي وقدَّمها بإيجاز وبالتالي كانت الأداة الرابطة بين أجزاء الحكاية والتي ساهمت في بناء الزَّمن الرَّوائي.

ثانيا– إبطاء السرد:

هذا المصطلح مقابل لتسريع السرد، ويفي الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد الروائي متى أحس بالرتابة، وهو عبارة عن مقاطع طويلة من الخطاب السردي وفي المقابل فترة زمنية قصيرة من الحكاية وإبطاء السرد هو: «الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما تقنية المشهد وتقنية الوصف»[5]أذن فهو عبارة عن توظيف تقنيات تعطيل أو إبطاء السرد وهما **المشهد والوقفة:**

---

[1]الرواية، ص161.

[2]مرشد أحمد، البنية والدّلالة،مرجع سابق، ص289.

[3]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص150.

[4]الرواية، ص53.

[5]أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ص132.

1- المشهد (الحوار) Scène:

هي عبارة عن تقنية المقطع الحواري وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب فهو ينقل أقوال الشخصيات في الزاوية دون زيادة أو نقصان ولقد عرفه عدة من النقاد ومن ذلك: «وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائمًا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف....»[1]إذن المشهد هو أقرب المقاطع في تطابقه مع حوار الرواية وشخصياتها وللمشهد حسب ما ذكره النقاد نوعان: النوع الأول الحوار الداخلي والنوع الثاني الحوار الخارجي:

أ- الحوار الداخلي:

والحوار الداخلي يعني به الحديث الداخلي أي حديث وتحاور الشخصية مع نفسها وذاتها فالأسنان بطبعه يحتاج إلى بضع الوقت لحديث نفسه ومحاورتها ومحاسبتها وقد عرف الحوار الداخلي كما جاء نذكر ما يلي: «هو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي انه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية؛ وجملة مباشرة قليلة التقليد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد»[2] فهو عبارة عن قول كل ما يختلج في صدر الشخصية من كلمات وأفكار وعبارات تلقائية غير مرئية ولا تتبع قواعد النحو....

إذن يرى أن الحوار الداخلي هو عبارة عن التعرف على خبايا الشخصية وما يدور في نفسيتها من رغبات وعواطف داخلية غير مرتبة تفسر الحوار الداخلي.

ومن أمثلة الحوار الداخلي في الرواية نجد ذلك قليلاً وشحيحا مقارنة بالحوار الخارجي ومن مواضيعه ما يلي حوار عمر مع نفسه صرت أتمتم وحدي كالمجنون: يا إلهي ماذا دهائي؟ وما الذي ألم بي؟لماذا عششت هذه الفتاة في مخيلتي هل أعرضها من قبل؟ ألا ليت شعري أدنو منها؟ فأتحدث إليها[3]فهذا الحوار كشف لنا إعجاب عمر الشديد بالفتاة ألفة وتمنى لو يحادثها.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص78.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، د.ط،2006، ص179.

[3] الرواية، ص40.

ونجد الحوار البطل مع نفسه أيضا في «... فحدثت نفسي بأن صدق حدسي في كونهما عربيتين لم تلهمني لهفتي للحديث معها، أكثر من بضع دقائق...».[1]

لقد حدث نفسه واكتشف أنهما عربيتان كما تنبأ بذلك ولم يصبر إلا دقائق وشارك الفتاتين الحديث ونجد حوارا أخر داخليا فيما يلي... «وفجأة ألهمني تفكيري؛ فقلت محدثا نفسي بصوت خافت: آه تذكرت جواز سفري التونسي سأستخدمه لأدخل معها في الحجر الصحي الخاص بالمواطنين التونسيين...».[2]

نرى هنا في عز الوباء وعمر لم يتوقف عن التفكير في ألفة فحدث نفسه أنه يجب البقاء بالقرب منها خلال الحجر الصحي وأنه لا يستطيع الابتعاد عنها فاستخدم جواز التونسي ليمكث معها في الحجر الصحي الخاص بالتونسيين ونضيف نموذجا آخرا عن مشهد للحوار الداخلي بين ألفة ونفسها فتقول: «فحدثت نفسي يا إلهي! إنه عمر، ماذا يفعل هنا؟ وتوجهت فورا اتجاهك ...»[3]هنا نرى ألفة حدثت نفسها بعد أن شاهدت عمر جالسا في مقهى بعد أن تم فك الحظر والعزل الصحي وعودة الحياة تدريجيا فقد أسرعت إليه لتحادثه .

نستنتج من أن المشهد (الحوار) يحتل مكانا ما متميزًا في الحركة الزمنية للرواية فهو بذلك يؤدي دور أساسيا خاصة الحوار الداخلي لأنه يساهم في الكشف عن الحالة العاطفية والشعورية للشخصية وإخبارنا ما يدور داخلها من رغبات ذاتية أفكار وخواطر لا تظهر للآخرين

ب- الحوار الخارجي:

أن الحوار الخارجي هو حوار يكون بين شخصين أو أكثر من ذلك، ويكون محور كلامهم حول احد الأشياء التي تعنيهم ومن التعريفات التي ذكرها الكثير من النقاد حول الحوار الخارجي ونذكر منها: فهو «يتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلفته الخاصة به وهو حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح»[4]إذن نرى أن الحوار الخارجي بين عدة أشخاص ويكون متبادل يغلب عليه الحوار والاستماع كل طرف إلى الآخر ليتضح معنى الموضوع المتحاور فيه ويعرفه أيضا احد

[1]الرواية، ص42.

[2]الرواية، ص63.

[3]الرواية، ص86.

[4]نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق،ص178.

النقاد بأنه «وهو الحديث الذي يكون بين شخصين أو أكثر، والحوار الخارجي أيضا هو من أهم المحاور التي تسهم في بناء النص السردي وهو تقنية تمكن القارئ من التعرف على الشخصيات وعلى بعض خصائصها، إذا من خلال الحوار يكتشف المستوى الثقافي بها، بالإضافة إلى أشياء أخرى مثل الأخلاق الذوق المزاج النفسي...».[1]

ومن الحوار الخارجي في الرواية نورد حوار عمر وصديقة ألفة عند أول لقاء بينهما:

– شنوا أحوالكم؟ تشربوا حاجة.

– فالتفتا إليّ في دهشة! وردت رفيقتها:

– أنت تونسي؟

– أنا ليبي، اسمي عمر مختار العلواني، وأمي من تونس واحمل الجنسية التونسية بفضلها[2]

– يا للصدفة! أهلا وسهلا بك

– مرحبا بكما تبدوان من تونس الخضراء

– أجل نحن من تونس.... أنا سُنية المسعدي مصورة فوتوغرافية، وهذا زميلتي ألفة الطرابلسي صحفية بجريدة الشروق التونسية..[3]

نجد السارد في هذا الحوار يبين حديث عمر وتعرفه على ألفة وصديقتها حيث شرع كل منهما يعرف بنفسه والمنطقة التي ينتمي إليها وماذا يعمل ....

ومن الحوار الخارجي نجد أيضا:

– وبينما كنا نتناول الغذاء، قالت:

– يبد أنني نمتُ كثيرًا!

– نعم لقد غفوت غفوة لا بأس بها، بينما كنتُ أتأمّل في خلق الله وعظمة تصويره!

– ابتسمت وواصلت الأكل...[4]

نجد هنا استمتاع عمر بمجالسة ألفة وقد غرق في بحرها وهي نائمة ....

وتمثل أيضا حوارًا بين الشخصيات الرئيسية عمر وألفة فما يلي:

– ماذا ستعمل بعدما أكملت ودراساتك؟

---

[1] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي، المركز الجامعي بأفلو ، الأغواط ، الجزائر، دط ، 2019، ص16.

[2] الرواية، ص42–43.

[3] الرواية، ص43.

[4] الرواية، ص57.

– بعد توقف تجربتي في القناة الفضائية التي كنت اعمل فيها، وما حدث بيني وبين مديرها... قررت تسميتها (شركة شيشنق للإنتاج الفني والإعلامي).

– مشروع رائع، واسم مميز للشركة!

– تعم ...وهو اسم معبر أيضا، فشيشنق هو القائد الليبي العظيم الذي حكم مصر، منذ آلاف السنين، قبل ميلاد المسيح...[1]

فقد ذكر الراوي هنا الحديث والجوار الذي دار بين ألفة وعمر فقد غاص كل منهما في بحر الأخر والتعمق من خلال معرفة الأعمال التي سيقوم بها وغير ذلك ...

ونعرج أيضا إلى مشهد أخر بين ألفة ونوفل أهلا نوفل ...هل من خطب ما؟

– مرحبا ألفة؟ مررت بك[2]في البيت، فلم أجدك ... قيل لي إنك خرجت إلى أين ذهبت؟

– خرجت في نزهة منذ ساعتين تقريبًا....

– هل ستتأخرين كثير هناك؟

– نعم سأتأخر، فانا –حاليا– في مقهى المسرح مع صديقي عمر... وجدته صدفة

– صديقك عمر؟ من عمر؟ آه تذكرت! ...[3]

نلاحظ هنا المشهد الذي كان بين ألفة وخطيبها نوفل الذي كان عبر الخط الهاتفي فقد جعل السارد حديث ألفة التي لم تكن تهتم بخطيبها وتوضح الصورة أمام عمر.

نجد الحوار بين نوفل وعمر وكان في شدة الغضب والكآبة:

– أهلا وسهلا بك هل أعرفك؟

– وكيف لا تعرف من قذفت بك الأقدار في طريقه؟ لكي تفسد حياته؟ وتسرق خطيبته؟ ...

– ماذا تعني؟ ومن أنت؟

– أنا نوفل خطيب ألفة التي تريد تدمير حياتها ...[4]

نلاحظ من خلال هذا المشهد وجود نوفل في مكان تواجد عمر وغضبه منه والطلب منه الخروج من حياة ألفة ...

ونجد حوار أخر بين عم عمر واحد الخاطفين في ليبيا

---

[1] الرواية، ص59.

[2] الرواية، ص88–89.

[3] الرواية، ص89.

[4] الرواية، ص100.

– هل تحب ابنك، وتريده إن يعود إليكم هو ورفيقه؟

– من أنت؟ وماذا تريد من ابني؟

– ليس مهم نحن ...– قل ماذا تريدون؟ ولماذا ابني معكم

– ... فجهز مبلغا ماليا قيمته (200) ألف دينار ليبي [1]

– من أنت؟ الو ... الو ... الو[2]

أن هذا المشهد كان بين أحد الخاطفين وعم عمر، فحينما كان عمر في ليبيا رفقة والده تم اختطاف ابن عمه فالحياة في ليبيا أصبحت تحكمها العصابات بعد انعدام الأمن فيها ...

من المشاهد الجميلة التي أبدع فيها السارد هنا حديث عمر مع أمه عن حياته ومستقبله السعيد فقال:– من بك يا آماه؟ كأنك تريدين قول شيء ما ...

– أجل يا عمر... أنت تعرف أن من يسعد الأم هو أن ترى أولادها مستقرين في بيوتهم، مع زوجاتهم وأولادهم ...

– وهل اعرفها؟

– نعم يا أماه ... إن ألفة ...[3]

– نلاحظ هنا حب الأم لابنها وحرصها على سعادته فقد كان هذا المشهد مفعم بمشاعر الحب والسعادة لان عمر اختار شريكة حياته وذلك بعد أقناع أمه بها، وموافقتها وتحديد موعد للذهاب إليهم.

نلاحظ من خلال من سبق من مشاهد حوارية خارجية تراوحت بين القصر والطول أدرجها السارد موظف فيها حالة الشخصيات ومواقفها أمالها وتطلعاتها وعليه فإن الرواية مليئة بالمشاهد والحوارات الخارجية وما تم ذكره ما هو إلا غيض من فيض ...

فالمشهد كما سبق ذكره هو أحد التقنيات التي تبطئ الحكي فمن خلاله وغير المسار السردي نستطيع التخمينات التعبير عن نفسها ليحقق هذا المشهد تساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة.والمشهد هو تخمينات لشخصيات سواء كانت هذه التخمينات والأفكار عبر عن حوار خارجي ما يعرف ب (ديالوج) أو كان داخليا ما يعرف ب(مونولوج)

[1] الرواية، ص130.

[2] الرواية، ص130

[3] الرواية، ص130.

2- الوقفة الوصفية:

هي تقنية زمنية تعمل على إبطاء العمل السردي مما يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرواية ويقول جيرالد برانس بأنه: «حينما يكون هناك جزء من القص السردي أو زمن الخطاب لا يقبل أي انقطاع أو انصرام في زمن القصَّة نحصل على الوقفة، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السَّارد الهامشية».[1]

أما بحراوي فالوقفة عنده تعني «تعطيل زمن السَّرد وتعليق مجرى القصَّة، وهي ترتبط بالوصف أو بموقف تأملي للبطل ويُنظر للوقفة الوصفية بالذَّات كنتيجة انعدام التوازن بين القصَّة وزمن الكتابة».[2]

ومن خلال حديثنا عن الوقف يقول لونيس بن علي عن الوصف: «هي التقنية التي تتوقف على إثرها حركة السَّرد حيث انَّه درجة خطابية وسردية حركة السّرد حيث انَّه درجة خطابية وسردية سمح بالرؤية؛ إذ يُوضح أمام العين أشخاص وأشياء أو أمكنة أو بالزمن والحركة».[3]

إذا فالوقفة هي نفسية زمنية تُساهم في تعطيل عملية السَّرد فتمنح الراوي الفرصة لعرض الشخصيَّات تفصيليًا إمَّا بوصف ملامحها أو وصف حياتها أو وصف المكان الذي تقيم فيه .... الخ

وقد تتبعنا الوقف الوصفي في رواية ربيع الكورونا فنجد من أمثلتها قول: «كانت فتاة حسناء، هيفاء بيضاء، تكسو وجنتيها حمُرة كشقائق النعمان، فبدت لي وكأنها من فصيلة الورد...».[4]

وفي موضع أخر يقول: «كان حاجباها كقوس قرمزي، وأهداب عينيها كريش الطَّاووس، بدأ عشقها يتسربل إلى قلبي بهدوء...».[5]

ففي هذه الأمثلة للوقفة الوصفية حاول بها الراوي أن يُقدم لنا "ألفة" عن طريق وصف ملامحها الخارجية وفي هذين المثالين كان الوصف خادمًا للسَّرد.

---

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي ، مرجع سابق، ص170/169.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص179.

[3] المرجع نفسه، ص174.

[4] الرواية، ص38.

[5] الرواية، ص57.

وهناك وقفة وصفية أخرى مستقلة تمامًا عن الحكي في: «طفل وسيم، ذكي، لبيب، نجيب، ناجح ومتفوّق».[1]

لم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل امتدّ إلى وصف الأشياء وتحديد تجليات المكان ويظهر ذلك في: «تزيّنت السماءُ بأنوار النجوم... خُيل إليَّ وجه ألفة بين تلك النجوم...».[2]

وفي موضع أخر: «طرابلس، عروس البحر الأبيض المتوسط الحزينة، لشدَّة اشتياقي لها»[3]

حيث وصف الراوي الأمكنة التي زارها وصف يعكس من خلاله الحالة النفسية التي كان يعيشها من اشتياق للحبيبة وإلى الوطن الأصل.

ومنه يمكننا القول بأن الوقفات الوصفية في رواية ربيع الكورونا قد نجحت إلى حد بعيد في استجلاء تلك العلاقة التي تجمع بين الأشخاص والأشياء والأمكنة وجعلها ذات علاقة فاعلة داخل النص الروائي كما أدت دورها الأساسي في النص وذلك بعملها على تعليق السرد وإيقاف الحكي.

نعرج إلى عنصر لا يقل أهمية عن بقية العناصر في الزمن السردي للرواية وهو التواتر.

3- محور التواتر:

ويسمى أيضا التكرار أو التردد «وهو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص يروى مرة واحدة ما حدث أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة».[4]

يقصد عدد المرات التي ذكر فيها السارد الحدث، فالراوي ممكن أن يذكر الحدث مرة أو أكثر من مرة في الرواية كلها ومن جهة أخرى كل من سمير المرزوقي أو شاكر جميل عرفا التواتر على أنه: «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية...»[5] وهما يقصدان مجموعة تكرارات الموجودة في الحكاية فالتواتر تعددت تعريفاته واختلافه بين النقاد والدارسين

[1] الرواية، ص115.

[2] الرواية، ص75.

[3] الرواية، ص126.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ص42، 43.

[5] سمير المرزوقي وشاكر جميل،مدخل إلى نظرية القصة ، مرجع سابق، 72

على إن التكرار حدث معين في الراوية أو القصة أو الحكاية وقد يذكر مرة أو أكثر من مرة يتبين لنا إن التواتر ينقسم إلى:

أ-التواتر المفرد: هو نوعان:

- إن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويسمى هذا النمط (قصة مفردة) (singnalatif)[1] والمحكي الافرادي

«ويعني السرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا المستوى شائع، في كل مستويات النص الراوي .... ففيها يسرد الراوي حدثا معينا له دلالة إيجابيا، ولا يجد ضرورة فنية لتكراره، وحينئذ لا يتكرر الزمن إلا مرة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرة واحدة».[2]

ومن نماذج هذا الأسلوب في الراوية:

مناقشة عمر لرسالة الماجستير بجامعة "شنغهاي" من ذلك في الراوية «...إشارة عقارب الساعة إلى التاسعة من صباح يوم السبت، غرة فبراير/فيفري 2020 م، كنت أنتظر بدء مناقشة رسالة الماجستير في جامعة (شنغهاي جياوتونغ) بمدينة (شنغهاي) بالصين»[3]

هذه الأحداث حدثت مرة واحدة وروها السارد مرة واحدة في الراوية، وهذا يعني إن زمنها، أيضا لم يتكرر والسرد المفرد لا يخلو من دلالة

- إن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة

«وهو أن ترى مرات لا نهائيا ما وقع مرات لا نهائيا»[4]

يعني ذلك أن يروى مرات في الخطاب ما وقع مرات في الحكاية ومن أمثلة هذا النوع في الراوية:

- تكرر خروج عمر إلى المقهى بعد فك الحجر المنزلي «...تواجهت صوب مكاني المفضل الذي ارتاح فيه، مقهى المسرح بشارع الحبيب بورقيبة...»[5]

- خروج عمر مع ألفة بعد انتهاء الحجر

---

[1] برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط1،2002، ص102.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، (1957م-1994م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص123-124.

[3] الرواية، ص34.

[4] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص130.

[5] الرواية، ص84.

«بعد أسبوع من زيارتي الأولى الى بيت ألفة، أي في منتصف شهر يونيو/ جوان اتصلت بي ألفة وأخبرتني بان جامعة الرقص في تونس ستقيم مهرجان ... فذهبنا معنا واستمتعنا بوقتنا وشاهدنا الراقصين ...»[1]

– نلاحظ أن الأحداث التي وقعت أكثر من مرة ورويت أكثر مرة في الراوية من قبل السارد

ب– التواتر المكرر: وهو إن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

حادثة وقعت مرة واحدة فقط فاسردها أكثر من مرة، ومن أمثاله ذلك في الراوية:

– انتشار جائحة الكورونا سنة 2020.

«لقد حل بمدنية يوهان الصينية وباء مميت سريعا ما تحول إلى جائحة عالمية قاتلا عرفت بفيروس كورونا (Covid–19) لم تشهد لها الإنسانية مثيلا ...».[2]

«...فضلا عن كثرة المغادرين من الصين بسبب انتشار فيروس كورونا ...».[3]

«حطت الطائرة في مطار دبي العالمي ... لم يسمح لنا بالتجول في المطار وزيارة أسواقه الرائعة فقد كانت الإجراءات الاحترازية مشددة بسبب جائحة كورونا ...».[4]

السارد هاهنا يسرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

ج– التواتر المؤلف: وهو أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرة:

ويعني ذلك ما يلي: «ويعني به حالة التكثيف السردي لزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزله في العملية السردية في الجمل أو فقارات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل مساء يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة، أي أن هذا التواتر الزمني يعتمد الشخصية في الشكل دوري وذلك باستخدام جملة واحدة لتعبير عنه».[5]

ومن أمثلة هذا النوع في الرواية قول السارد حادثة خطف ابن عم عمر

---

[1] الرواية، ص93.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص41.

[4] الرواية، ص60.

[5] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية ، مرجع سابق، ص146.

«بعد أسبوع من حادثة الخطف المؤلمة التي تتكرر في ليبيا مرات عديدة في كل عام.».[1]

– نلاحظ هنا أن السارد قلص الزيارات إلى ليبيا من طرف عائلة عمر وهي موطنه الأصلي وسردها مرة واحدة، بالإضافة إلى حالات الخطف التي أشار لها السارد لكلمة "مرات عديدة في كل عام" وهي التي تحصل مرات عدة.

من خلال دراسة البنية الزمنية لرواية ربيع الكورونا نلحظ أن الزمن في البناء السردي لها «الرواية تتميز كشكل أدبي أساسيا بهذا العنصر الذي هو زمنيتيها فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية تأتي من كونه يمثل روحها المتفتقة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حدثيتها وحركتها».

إذن من خلال ما سبق ذكره نرى أن الزمن بكل أشكاله ومميزاته وخصائصه فهي جدال في بناء حبكة روائية متميزة تمتع القارئ وتشوقه لإكمالها.

[1] الرواية، ص134.

الفصل الثالث

تقنيات الشخصية في ربيع الكورونا

- **الشخصيات في الرواية**

أن الأعمال الإبداعية الروائية تتضح فيها الأحداث والوقائع وتتصور حسب كل رواية ولابد من وجود محاورة أساسية في كل رواية لا يمكن الاستغناء عنها من مكان أو زمان أو شخصيات وتعتبر الشخصيات حجر أساس في كل عمل روائي مبدع.... فهي تمثل جسد الرواية والنبض الحيوي لها الذي تنتعش به وعناصرها الأساسية التي ترتبط فيما بينهما لتعطي لنا نصا متميزا يحمل في طياته غاية وهدف معين بالإضافة إلى إخفاء الجمالية الفنية

1- مفهوم الشخصية

1-1-لغة :جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (شخص) ما يلي: «الشخصي: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص؛ والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى الشخيصة.[1]

ولقد ورد في معجم مقاييس اللغة: «الشين والخاء والصاد»أهل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص وهو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد. ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسمية، ويقال إذا ورد عليه أمرا قلقه شخص به».[2]

وورد في قاموس المحيط في حرف الشين: "الشخص: سواء الإنسان وغيره، تواه من بعيد، ج: أشخص وشخوص وشخص كمنع شخوصا: ارتفع وبصره: فتح عينيه وجعل لا يطرف وبصره: رفعه، ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع.... وشخص به: تعني أنا أمرا أقلقه وأزعجه".[3]

نستخلص مما سبق ذكره أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل شخصيته الخاصة به والتي يتميز بها عن أقرانه.

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مرجع سابق، ص2211-2212.

[2] أبو الحسن احمد فارس، بن زكريا: معجم مقياس اللغة، مرجع سابق، ص254.

[3] مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ، مرجع سابق، ص845.

وردت هذه اللفظة في القران الكريم ومن ذلك قوله تعالى «وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ»[1]ولقد جاء لفظة شخصي أيضا في تاج العروس «شخص الرجل (ككرم) شاخصة، فهو شخيص (بدن وضخم)، والشخيص: الجسم».[2]

إذن فالشخصية هي صفة لصيقة موجودة في الإنسان وتعتبر من السمات التي تميزه عن غيره وتتغلف بالمظهر الخارجي له.

أما في المعجم الوسيط في باب الشين: (الشخص) الشيء شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد، والسهم: جاور الهدف أعلاه ومن بلده وفلان بصره وبيصره: فتح عينيه ولم يطرف بها متأملا أو منزعجا، شخص فلان شخاصة: ضخم وعظم جسمه، فهو شخيص وهي شخيصة[3] ومهم تعدد تعاريف الشخصية فهي تدل على صفات ومميزات كل فرد دون اتصف غيره بما يمتاز به.

هذا من الناحية اللغوية، أما بالنسبة للناحية الاصطلاحية فقد تعددت التعريفات لهذه اللفظة وتباينت من ناقد لأخر ونذكر من ذلك :

1-2-اصطلاحا: تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية في الرواية وهي التي تعمل على تحريك كل أحداثها ووقائعها.

تعرف الشخصية «بأنها كل مشارك في أحداث الراوية سلبا وإيجابا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها ويصور أفاعلها وينقل أفكارها وأقوالها»[4] .

«الشخصية(personality) كلمة لاتينية(persona) من ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على ووجه من اجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين، ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد، وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية، وهي تعمل الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما في الحقيقة على

[1] سورة الأنبياء، الآية 97.

[2] محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تج: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، د ط، 1979، ص8.

[3] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص475.

[4] لطيف زيتوني، نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م،ص 196.

اعتبار إن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين من خلال الدور الذي يكون به وليس بما يتصف به ذاتيا»[1]

ومن خلال ما سبق نفهم مدى تأثير سلوك الشخص على الآخرين وحقيقة الأمر إن الشخصية ليست شيء منعزل عن غيرها فهي بذلك توضح سلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية ونجد الدكتور محمد ويوسف نجم يعرفها: «تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها انه هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فالكل منا ميل إلى إن يعرف شيئا عن العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى إن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة كما إن بناء رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تأثر فيها ومظاهر هذا التأثير ».[2]

كما نرى إن «الشخصية هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تضع معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل الفقد والشرور ... وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن وأطرافه الثالثة الماضي، الحاضر، المستقبل...»[3]

ومن هنا تستنتج إن الشخصية في الراوية تقوم بجملة من الأدوار والوظائف المتعددة والمتخلفة كما أنها عنصر فعال محرك داخله بل هي أهم عنصر في السرد، حسب "مرتاض" فهي تستند لها أهم الوظائف في العمل الفني ونجد نقادنا آخرين يعرفون الشخصية على إنها نتاج عملي تأليفي كما عرفها رولان بارت: «نتاج عملي تأليفي».[4]

فهو بذلك يقصد بأن هوايتها موزعة في النص السردي عبر مجموعة من الأوصاف والخصائص التي تستند إلى (باسم علم) يتكرر ظهوره الحكي «فهي ليست (كائنا) جاهزا ولا (ذاتا) نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان: أحدهما (دال) والآخر (مدلول) فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، إما

---

[1] علي عبد الرحمان فاتح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الأدب قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين العدد 102، د-ت: ص46.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، للصناعة والنشر، بيروت، لبنان، د، ط، 1955م، ص47-48.

[3] المرجع نفسه، ص91.

[4] محمد عزام، شعرية والخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط،2005م، ص11.

(الشخصية) (كمدلول) فهي مجموع، ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وأسلوبها».[1]

فرولان بارت هنا جعل من الشخصية في الرواية عنصرا أساسيا ومميزا في البناء السردي الروائي وذلك من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

ويشير أيضا غريماس لمفهوم الشخصية «هي مجموعة من العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لانهائي من الممثلين»[2].

أذن نستنتج مما سبق أن غريماس ربط مفهوم الشخصية بالعامل وتتم تأديتها من طرف عدد لانهائي من الممثلين فهو يتعامل معها على أنها فاعلا في العمل الروائي فيكون النموذج العامل: «فعدد العوامل في الحكي محدود على الدوام في ستة: المرسل، المرسل إليه، الذات،الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له».[3]

ونرى من خلال ما سبق أن الشخصية مفهومها معقدا تولد أراء وتباينا في المواقف حيث يصعب إيجاد صفة توحد هذه المواقف، ومن ذلك قول عبد المالك مرتاض :«شخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع ..وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود».[4]

2- تجليات الشخصية

يمكننا تقسيم الشخصيات إلى قسمين: (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية)

2-1 الشخصيات الروائية الرئيسية:

«في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي إلى تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام. وليس من الضروري أن تكون

[1] محمد عزام، الشعرية والخطاب السردي ، مرجع سابق ص11.

[2] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، الرياض، د، ط، 2009م، ص70.

[3] حميد لحمداني، بنية النقد السردي ، مرجع سابق ص52.

[4] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة ، مرجع سابق، ص73.

الشخصية الرئيسية بطلة العمل دائما ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1] بمعنى الشخصية يكون لها حضور قويا في العمل الروائي.

وتصنّف الشخصية الرئيسية حسب الوظائف المسندة إليها. وتحظى الشخصية البطلة بأدوار مثمنّة داخل المجتمع. «بقدر من التميّز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة مرموقة»[2] بمعني أن الروائي أعطاها عناية عظمى وجعلها تتقدم قائمة الشخصيات في العمل الروائي.

فلا يمكن أن تتخيل رواية بدون الشخصية فهي المحرك الرئيسي للأحداث، فهي التي تقود الفعل وتدفعه للأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني ....، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطلة العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية. «وقد تكون منافس أو خصم لهذه الشخصية»[3]

ومنه يتضح أن الشخصية الرئيسية موجودة وحاضرة في معظم أحداث الرواية وتساهم فيها.

وغالبا ما تنحصر في (الشخصيات المركزية) التي تشكل عالم الرواية، وهي التي تسير الشخصيات الأخرى.

ومن الشخصية الرئيسة في رواية ربيع الكورونا:

* **عمر**: بطل الرواية وهو الشخصية المحورية التي تدور حوله أحداث الرواية وهو يمثل الأمل والصراع الإنساني مع الجائحة والذي واجه أحداث كورونا وأحداث أخرى مع العائلة ومع الحب أيضا بشجاعة.

نلاحظ في الرواية أن الروائي انتقى شخصية بدقة، فكانت الشخصية وسيلة للروائي للتعبير عن رؤيته.

في هذه الرواية الراوي مساو للشخصية البطلة في عملها بالأحداث. في هذه الحالة لا يعلم الراوي إلا ما تعلمه الشخصية ولا يزيد، حيث يقدم لنا الراوي الشخصيات بضمير المتكلم فيتركها حرة تحكي عن ذاتها والأحداث، نجد الشخصية تتحدث عن كيفية عيشها للحظة

---

[1] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، دط، 2006. ص 131-132.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، مرجع سابق، ص56.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ع1، 1986، ص212-211.

الأولى للجائحة، وعودته إلى الوطن نجد مثل ذلك: «... كان للقدر كلمة أخرى، فقد جرى بما لا أشتهي ... فعجلت بمغادرة الصين، وحرمت من التمتع بتلك النقاهة»[1]

تحدث الروائي بلسان الشخصية الرئيسية "عمر" باستعمال ضمير المتكلم ونجده في الرواية بكثرة.

«أنا ليبي، اسمي عمر مختار العلواني، وأمي من تونس، وأجمل الجنسية التونسية بفضلها»[2]هنا نجد الراوي ترك المساحة للشخصية الرئيسية للتعريف بنفسها.

«تأكدت إصابتي بهذه الجائحة، وحملي لهذا الفيروس فتم وضعي في غرفة التلقي العلاج». ازداد رعبي وتفاقم خوفي «بدأ الخوف يتلاشى شيئا فشيئا، وبدأت علاقته تتوطد ...»[3]

نجد هنا إن الراوي قد ترك الشخصية الرئيسية تعبر عن أفكارها وأدائها.

ونرى أن السارد في شخصية عمر وظف الاقتباس من القرآن الكريم وذلك باستحضار بعض الآيات أو جزئيات منها فهو يستدعي مصطلحات تساعده في تركيبه اللغوي داخل الرواية ومن ذلك نجد استحضار السارد على لسان الشخصية الرئيسية عمر التناص من القرآن فقال: «... وشعرت بأنني حللت في وادي غير ذي زرع....»[4] وهو دعاء لنبي الله إبراهيم عليه السلام عندما ترك ابنه إسماعيل وزوجته هاجر في مكان خالي (صحراء) ودعا هذا الدعاء بقوله تعالى: «رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ...»[5]

فالود غير ذي زرع كناية عن الأرض الميتة حيث شبه عمر نفسه أنه حل في أرض ليست له وأنه في المكان الخاطئ بعد معرفة أن ألفة لها خطيب فتوظيف التناص الديني هنا يعتبر وسيلة جمالية وفنية وله نسق من القدسية لجأ لها الراوي

***ألفة:** هي البطلة في الرواية وهي فتاة تونسيّة، صحفية بجريدة الشروق التونسي حسناء كما وصفها البطل، كان لقاءها بالبطل هي نقطة التحوّل في حياتهما حيث الأحداث القادمة حولها باستخدام ضمير الأنا في سرد الأحداث، ألفة البطلة تواجه مصاعب تظهر عمق وقوة

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص43.

[3] الرواية، ص69.

[4] الرواية، ص74.

[5] سورة إبراهيم، الآية 37.

شخصيتها مع خطيبها نوفل، حيث تتحدّى هذه العلاقة وتتغلب على مخاوفها وتلتحق بأحلامها.

وتتضح لنا شخصية ألفة من خلال الرواية حيث أن شخصية البطل "عمر" ذكرها بأنها فتاة جميلة ونجد من ذلك «كانت فتاة حسناء، هيفاء بيضاء، تكسو وجنتيها حمرةُ كشقائق النعمان...»[1] فقد تم وصف جمال ألفة من طرف عمر وتميزت شخصية ألفة بالقوة ومحبتها لمجال عملها ومن ذلك: «أنت تعرف يا أبي أن الإعلام عندي رسالة آمنت بها.... سأقضي عمري في مواصلة مشواري الصحفي وسأعمل كالفراشة التي تطير من حقل إلى حقل....»[2] تحديها لخطيبها نوفل ومحاولتها الابتعاد عنه: «ثم همت بالمغادرة؛ فحاول نوفل استيقافي واخذ يناديني: ألفة...ألفة؛ فاستدرت له، وقلت: لقد زادتني فعلتك هذه منك نفورًا، ابتعد عني واغرب عن وجهي....»[3]

ونجد أيضا افتخار عمر بألفة وذكر محاسنها فيقول: «...نعم يا أماه... أنها ألفة.

-ألفة فتاة جميلة متعلمة ومثقفة أيضا ...»[4]

ومن خلال ما سبق تتضح شخصية ألفة ودور في سير أحداث الرواية وتتضح جليا شخصيتها ودورها الأساسي و المحرك لجميع التفاصيل و في سير أحداث الرواية وبفضلها زاد التشويق لما سوف يحدث في باقي الرواية.

ونعرج للشخصيات الثانوية التي تعتبر أساسية في النص لأنها تكون دائما قريبة من الشخصيات الرئيسة وتعمل مساعدة لها وهي التي تكمل الحدث.

2 -2 الشخصيات الثانوية:

أو ما تسمى بالشخصيات المساعدة وهي تشارك بنمو الحدث وبلورة معناه والأسهم في تصوير الحدث أو وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[5] إذن فهي مساعدة ومشاركة في الحدث وتساعد الشخصية الرئيسية.

---

[1] الرواية، ص39.

[2] الرواية، ص39.

[3] الرواية، ص154.

[4] الرواية، ص175.

[5] نجيب محفوظ محمد سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، دار الوفاء والنشر، د، ط، الإسكندرية، مصر، 2007، ص32.

الشخصية ثانوية ليست أقل أهمية من الشخصية الرئيسية بل هي الشخصية المساعدة لها،وهي بمثابة مكملة للحدث في الرواية وتعطى لا محل حركة وتفاعل فيها: «تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما فرقت بأدوار الشخصية الرئيسة، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو مُعين له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية».[1]

ومن خلال اطلعنا على رواية ربيع الكورونا للراوي الليبي أحمد الهادي رشراش، فإننا نستنتج إن الشخصية الثانوية متمثلة في شخصية نوفل والطاهر، والد عمر، والدة عمر ...

* **نوفل:** تعتبر شخصية نوفل من خلال الراوية شخصية شريرة ومعارض للشخصية الرئيسية عمر وهو خطيب البطلة ألفة ولقد كان أول لقاء له بالشخصية الرئيسية من خلال الرواية في حديقة المستشفى... «ثم نظرة إلى الشخص الذي كان يرافق والديها في استغراب؛ لأنها لم تعرفني إليه ...».[2]

«فسألتها لم تعرفني إلى أخيك! فردت – وكان يبدو عليها الارتباك. قائلة: ليس أخي ...هذا نوفل ... ثم سكتت برهة ... لا تريد أن تتفوه بشيء – خطيبي ...»[3]

وقد اعتبر شخصية نوفل عائق أمام العلاقة التي كانت بين ألفة وعمر وعرقلت هذه البذرة التي بدأت تنمو بينها في حين أن ألفة لن تكن تود إكمال حياتها مع نوفل « قالت لأمها إن نوفل خرج من حياتها وأنه طوال فترة الخطوبة سامها سوى العذاب، والبسها ثوب الحزن»[4] ونجد التناص القرآني أيضا في وصف ألفة بشخصية نوفل العدائي فهو كرمز للشر ومن ذلك في الرواية : «فقد أزلك الشيطان عني؛ فأخرجك من حياتي إلى الأبد وضربت عليك الذلة والمسكنة، وتؤت بغضب الله ومقته»[5] فهنا يرمز إلى نوفل بالشيطان فهو يدبر دائما المكائد بما يعكس كتمانه للغضب و الحقد الدفين .

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، مرجع سابق، ص56.

[2] الرواية، ص74.

[3] الرواية، ص74.

[4] الرواية، ص155.

[5] الرواية، ص154.

وهو تناص مع قوله تعالى :« وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَباءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ »[1] فقد وظف السارد ضربة عليك الذلة والمسكنة أي أن نوفل يحمل في قلبه الكره والحقد كبني إسرائيل اتجاه عمر فقد شابهه السارد بهم.

***الطاهر:** نجد هذه الشخصية صديق الطفولة لعمر فهو بمثابة البوم لذكريات صغره وطفولته يسترجع من خلاله كل ما عاشه في الماضي ومن ذلك «خرجت رفقت الطاهر صديق الطفولة والصبا قاصدين طرابلس عروس البحر الأبيض المتوسط»[2]... وقد كان الطاهر بالنسبة له الأنيس والمخبأ لأسراره.

***والد عمر:** يعد ولد عمر شخصية ثانوية في الرواية وهو بمثابة المساند للشخصية في مراحل الراوية «وبعد عودته أخبراني بأنه تم فتح محضر تحقيق بمركز الشرطة »[3]«اتصل بي والدي وأبلغني بخوفه عليا من الإصابة بعدوى الفيروس»[4]

***والدة عمر:** تعتبر شخصية والدة البطل منبع الحنان والصدر الدافئ لعمر والتي تحت قدميها الجنة فهي ضحت من أجله ولا تزال كذلك «أعلمني بقلق أمي الكبير عليا وعلى شقيقي سليمان»[5]فالأم تشعر بما يشعر به أبنائها من حزن وقلق وتكون دائما المساند والمخفف للحزن والألم ... «ثم شعرت بضيق شديد فهممت بالخروج وتوجهت ناحية الباب فقالت لي أمي: إلى أين يا عمر؟ لم نرو ظمأ شوقنا إليك بعد! اشعر أنني مخنوق يا أماها ... سوف أخرج ... حسنا..»[6]

[1] سورة البقرة الآية61.

[2] الرواية، 126-127.

[3] الرواية، ص 151.

[4] الرواية، ص38.

[5] الرواية، ص38.

[6] الرواية، ص75.

حسنا لكن لا تبتعد، ولا تتأخر بالعودة إلى البيت .

والأم دائما تبحث عن سعادة أبنائها واستقرارهم «ما بك يا أماه؟كأنك تريدي نقول شيء ما أجل يا عمر أنت تعرف أن ما يسعد الأم هو أن تري أولادها مستقرين في بيوتهم مع زوجاتهم وأولادهم ...»[1]

الشخصية الرئيسة	الشخصية الثانوية
– ديناميكية – تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي – تستأثر بالاهتمام – يتوقف عليها العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	– ثابتة – تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجري الحكي – لا أهمية كبرى لها – لا يؤثر غيابها في فهم – العمل الروائي

مما تقدم نستنتج أن الشخصية في الرواية أنواع، لكل شخصية خصائصها ومميزاتها فالشخصية الرئيسة هي الشخصيات التي تلعب الأدوار المهمة في العمل الروائي أما الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث وتكون مؤثرة لكن ليس بنسبة كبيرة.

[1] الرواية، ص174.

خاتمة

هاهو قطار بحثنا الموسوم ب المتخيل السّردي في رواية "**ربيع الكورونا** " يصل بنا إلى أخر محطّة ألا وهي الخاتمة لنختم بها بعد أن رصدنا جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

•المتخيل في الرّواية لم يكن فقط كوسيلة للتعبير عن التجربة الشّخصية والجماعية، بل أيضاً كنافذة للتأمل في التحوّلات العميقة التي طرأت على العالم.

•حفلت رواية "**ربيع الكورونا**" بالعديد من الأبعاد والدّلالات، وكانت أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب، وبكل أنواعها وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة المكان والزمان والشخصيات.

•يعدّ الزمن ركيزة أساسّية في كل نص، ذلك أنّ كل نصّ روائي يتضمّن زمنين خطّي ومتعدّد الأبعاد لا يتقيّد بالتتابع الخطّي للزمن،وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

ويظهر عنصر الزمن في المتْن السَّردي بعدَّة أنواع وكلّ نوع يختص بوظيفة معيّنة.

•يتمثل الإيقاع الزمني في قياس الواقع بصفة زمنية بالنسبة لحجم النّص الرّوائي ،و بجُملة من الحركات السّردية منها ما يُسرِّع الحكي (الحذف، الخلاصة)، ومنها ما يبطئه (المشهد، الوقفة) .

•نجدّ غلبة الاسترجاع في الرواية مقابل الهروب من الزّمن الحاضر.

• ولقد استوعب المكان في الرواية فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمّع مشاهد، وفقرات وحوارات الرواية سواء كان ذلك حقيقة أو متخيل، ذلك لأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية يفقد الخُصوصيّة، وبالتالي يفقد أصالته.

•نلاحظ في الرواية تعدّد الأمكنة وذلك بهدف خدمة النص فلقد عمل في بناء روايته على التنويع المكاني، ومن بين الأمكنة التي كان لها الأثر البالغ في تحرّك الرواية وإعطائها بُعداً آخر .

•أمّا في بناء الشخصيات لاحظنا أنّ الراوي يُغدق في وصف الشّخصيّات فلا يقدّم الشخصية إلاّ ويغدِقها بجملة من الأوصاف يجعلنا نكاد نراها .

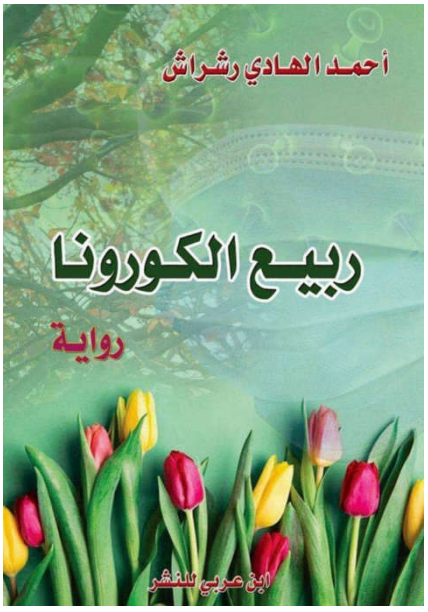
•ختامًا يُمكن اعتبار رواية " ربيع الكورونا " نموذجاً أدبيا يعكسُ قدرة المتخيل السّردي على إعادة تشكيل الواقع وتحويله إلى تجربة إنسانية غنيّة.

يظل الأدب أداة قويّة لفهم الأزمات وتوثيقها ويبرز دوره في المساهمة في تشكيل الوعي الجماعي وتقديم رؤى جديدة حول التحديثات التي تواجه المجتمعات.

الملحق

ملخص الرواية :

شهد هذا العالم في أواخر سنة 2019 م وبداية سنة 2020حدثا استثنائيا وهو ظهور فيروس كورونا الذي سرعان ما تحول إلى جائحة عالمية قلبت موازين الحياة وبثت الرعب والهلع بين الناس حتى أصبحت الحدث الذي يشغل العالم والناس، مما أدى إلى تغيرات جوهرية في أنماط الحياة، وكانت أكثر من مجرد أزمة صحية، فتناقلتها الإخبار وكثرت فيها المقالات والتقارير والروايات وقد كانت رواية "**ربيع الكورونا** " للكاتب الليبي" **أحمد الهادي رشراش**" تناولت هذه الجائحة تحكي لنا هذه الرواية قصة طالب ليبي يدرس الماجستير تخصص الإعلام الالكتروني بجامعة "شنغهاي جياوتونغ "بالصين اضطر مغادرة بكين بسبب انتشار الجائحة في مارس 2020 م التي اجتاحت العالم بأسره فالتقى صدفة بالمطار صحفيتين من تونس قادمتان من بؤرة الفيروس مدينة " **يوهان**" فترفقا في نفس الرحلة من الصين إلى تونس حيث يعيش مع عائلته المهاجرة من ليبيا بسبب الحروب والأزمات فيها وسردت لنا الرواية أحداث كثيرة عن عمق المعاناة التي عاشها العالم بسبب تفشي فيروس "الكورونا" وفي خضم هذه الجائحة تولد قصة حب كبيرة بين البطلين في الرواية الطالب الليبي عمر والصحافية التونسية ألفة ومرت هذي القصة بلحظات فرح وحزن وقعت أحداث هذه الرواية في 180 صفحة مقسمة على ثلاثة فصول، كما ميز الكاتب كل فصل بعنوان له دلالة ورمزية فعنوان الفصل الأول: "**بوح في غرفة الإنعاش** " وهو في غرفة المستشفى في حالة من الهذيان باح بحب ألفة التي سلبت عقله ووجدانه، وكان قد أصيب بالجائحة نتيجة مرافقته للصحفيتين التونسيتين، فعشقه لها كان بمثابة السلاح النفسي الذي أنقذه من موت محتوم والاستمرار في هذه الحياة، أما الفصل الثاني: فقد كان بعنوان" **الربيع لا يكون إلا مزهرا** " وهو نص الرسالة التي أرسلها عمر إلى حبيبته ألفة من المستشفى تكررت اللقاءات بينهما فأزهر ربيع الحب في قلبيهما فكانت قصة حبهما كبقية القصص لا تخلو من العوائق والضغوطات ومن أبرز ما اعترض هذا الحب " **نوفل** " خطيب ألفة الذي أخذت الغيرة



تعمي بصيرته فقرر التخلص من "**عمر**" وحاول قتله لأنه سلب خطيبته منه ، لكن باءت كل المحاولات بالفشل الذريع، و أهدت بالمقابل"**عمر**" فرصة ثانية بالحياة ، لكن عمر لم يقم بالتخلص من "نوفل " جراء فعلته بل سامحه وعفا عنه فزادت مكانة "عمر" في قلب ألفة، وتواصلت الأمسيات الشعرية بينهم وتوطدت العلاقة أكثر فأكثر .....

أما الفصل الثالث:عبارة عن رسالة صوتية وبوح عمر بحب ألفة "**ما الإنسان إلا حلم ...الإنسان لا يعود إنساناً إذا مات في قلبه الحلم** "... وهي مشاعر حقيقية تدل على الرابط القوية بينهما وكان رد ألفة لقد عانقت حروف قصيدتك شغاف قلبي ....."

إن هذه الرواية لم تكن مجرد توثيق لحالة الطوارئ التي عاشها العالم جراء الفيروس المميت الذي نهش كل شيء أمامه بل سلطت الضوء على قصة حب وحياة ولدت من عمق المأسئ والحروب التي شتت الشعوب والأمم وعثت في الأرض فسادا.

ويختم الراوي روايته بقوله " سينجلي ربيع الكورونا وتعود الحياة إلى طبيعتها وترجع الأرض لتتنفس من جديد،فلم تكن تمطر عندما بنى نوح السفينة!"ربيع كورونا ليس مجرد عمل أدبي بل هو رسالة إنسانية لما يعيشه العالم .... ودعوة لإعادة الأمن والاستقرار لكل الشعوب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1.-القرآن الكريم

أولا: المصادر

2.إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ع1، 1986.

3.إبراهيم مصطفى واخرون، معجم الوسيط، مادة الزمن ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د،ط)، (د،ت).

4.ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار الكتاب العلمية، بيروت -لبنان الطبعة 01، 1998.

5.ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، المجلد الخامس، 2005، ط1.

6.مجد الدين، الفيروز آبادي، مصر، ج3، ط2، 1952.

7.مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، كامل المهندس مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1984.

8.مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مجلد1، مادة السرد، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425 هـ-2004 م.

ثانيا: المراجع

- **الكتب**

1. احمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق دار الغرب للنشر والتوزيع، المغرب، 2004.

2. ادريس بودیبة، الرؤية والتنمية، في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة، ط1.

3. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2.

4. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن، ط2، 2015، ص38.

5. اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر (د.ط)، 2009.

6. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008م.

7. بول ريكور، الوجود والزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1999.

8. برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط2002،1.

9. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ط2، 1987.

10. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1.

11. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية)المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط 1، 1990.

12. حميد لحميداني، بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991.

13. ديفيد وورد، (الوجود والزمان والسرد) فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د ط،1999.

14. سعيد يقطين، الكلام والخبر "مقدمة السرد العربي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.

15. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر والدار التونسية للنشر،ط 1 ، د–ت.

16. سالم الحجاجي، ليبيا الجديدة، (دراسة جغرافية، اجتماعية، اقتصادية، وسياسية)، منشورات مجمع الفاتح للجامعات، دط، 1989.

17. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010م.

18. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، دط، 2006.

19. صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة المعارف، الكويت، (د–ط) (د.ت).
20. عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذج) دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة –مصر،ط1، 1992م.
21. عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999.
22. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة ولية (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1993.
23. عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصص الجديد (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينيات) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط 2001م.
24. عبد الوهاب بن منصور، نصوص التيه، مطبعة موقان، البليدة، الجزائر،دط، جانفي 2006م.
25. غاستون باشلار، جماليات المكان؛ تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984.
26. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 2023–2014.
27. لطيف زيتوني، نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.
28. محبوبة محمدي محمد الأبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط،2011.
29. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1431هـ، 2010م.
30. محمد تحريشي، الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية)، دار النشر حلب، دط، 2007.
31. محمد عزام، شعرية والخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط،2005م.
32. محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تج: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، د ط، 1979.

33. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، للصناعة والنشر، بيروت، لبنان، د، ط، 1955م.

34. محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011.

35. محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، مصر، د ط،1991.

36. مرشد أحمد، البنية السردية والدلالة في روايات إبراهيم الله المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

37. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، (1957م-1994م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

38. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط،2004.

39. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدخل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق، دط، 2011.

40. ميساء سليمان الابراهيم، البينة السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

41. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، الرياض، د، ط، 2009م.

42. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، دت.

43. نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.

44. نجيب محفوظ محمد سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، دار الوفاء والنشر، د، ط، الإسكندرية.

45. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، د.ط،2006.

46. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، ج2، ط1، 1997.

- **الرسائل والمذكرات**

47. الباتول عرجون: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني انموذجا، "رسالة ماجستير جامعة حسبية بوعلي الشلف، الجزائر، 2009م.

48. بوضياف يوسف، بن الشيخ أحمد، بنية المكان رواية "خطيئة مريم" ل: كوسة علاوة، مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الأدب واللغات، قسم لغة والأدب العربي، 2021م/2022م.

49. زايدي العلجة، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية بحثا عن الآمال الغيرني، دط، دت.

50. سعيد العمري، بينة الزمان والمكان في رواية زهرة العوسج، راضية قعلول، مذكرة لنيل شهادة الماستر في دراسات أدبية، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019.

51. سميرة ونزار، بنية الخطاب الروائي في (خفافيش كورونا) لابراهيم رسول، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2023 -2024.

52. فائزة بن خليفة، مصطلحات الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، بلقاسم مالكية، مذكرة ماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2012/2011.

53. هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص أدب الجزائري، جامعة محمد خيضر كلية الآداب واللغات بسكرة، 2013.

- **المجالات**

54. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، دط، دت.

55. علي عبد الرحمان فاتح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الأدب قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين العدد 102، د–ت.

56. محمد رمصيص المتخيل العجائبي والغربة (بقراءة في التجربة القصصية لأحمد موزفور) مجلة الكلمة، ع 8، ديسمبر 2012.

- **المواقع الالكترونية**

57.عبد اللطيف محفوظ، عند حدود الواقعي والمتخيل WWW.ALJABRIABED.NET.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات

المحتـوى	الصفحـة
الشكر والعرفان	–
مقدمة	أ
مـــــدخل: المتخيل السردي تحديدات المفاهيم	
المدخل	02
1-مفهوم المتخيل	02
1-1 لغة	02
1-2 اصطلاحا	02
2-مفهوم السرد	05
2-1 لغة	05
2-2 اصطلاحا	06
3-أشكال السرد	08
3-1 السرد التابع	08
3-2 السرد المتقدم	08
3-3 السرد الآني	09
3-4 السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي	09
الفصل الأول: بنية المكان في رواية ربيع الكورونا	
تمهيد	12
1- مفهوم المكان	12
1-1 لغة	12
1-2 اصطلاحا	13
2-تجليات المكان في رواية ربيع كورونا	14
2-1 الأماكن المفتوحة	14
2-2 الأماكن المغلقة	24
2-3 الأماكن المتحركة	30
الفصل الثاني: تقنيات الزمان في رواية ربيع الكورونا	
1-مفهوم الزمان	35
1-1 لغة	35

2-1 اصطلاحا	36
2-تجليات الزمان في ربيع الكورونا	38
2-1 الاستباق	39
2-2 الاسترجاع	45
2-3 بنية الإيقاع الزمني أو المدة الزمنية	51
الفصل الثالث: تقنيات الشخصية في رواية ربيع الكورونا	
الشخصيات في الرواية	68
1-مفهوم الشخصية	68
1-1 لغة	68
1-2 اصطلاحا	69
2-تجليات الشخصية	71
2-1 الشخصيات الروائية الرئيسية	71
2-2 الشخصيات الثانوية	74
خاتمة	79
الملحق	82
فهرس المحتويات	89
قائمة المصادر والمراجع	92

ملخص :

تتناول الدّراسة التي بين أيدينا " المتخيل السردي " **في رواية ربيع الكورونا**" إلى استكشاف البنية الزمنية والبنية المكانية والشخصيات وذلك للكشف عن الدّلالات الرمزية والثقافية التي تحملها الرواية والتي اعتمدنا فيها على المنهج السيميائي لتحليل الرواية بوصفها نظاماً سردياً يتكون من علامات تحمل دلالات متعددة حيث توصّلت الدراسة إلى أنّ الرواية نجحت في المزج بين الواقعي والتخييلي لتشكيل عالم سردي يعكس أبعاداً اجتماعية وثقافية وسياسية، حيث أظهر كيف أنّ للأدب أن يعبر عن أزمات الإنسان المعاصر من خلال توظيف الزمان والمكان والشخصيَّات في بناء عوالم رمزيّة مليئة بالدّلالات.

الكلمات المفتاحية :المتخيل السردي – رواية – ربيع الكورونا .

Abstract:

The present study explores the narrative imagination in the novel "Spring of Corona", focusing on the temporal and spatial structures as well as the characters, with the aim of uncovering the symbolic and cultural meanings embedded in the narrative. The study employs a semiotic approach to analyze the novel as a narrative system composed of signs that convey multiple meanings. The findings reveal that the novel successfully blends reality and fiction to construct a narrative world that reflects social, cultural, and political dimensions. It demonstrates how literature can express the crises of contemporary humanity through the use of time, space, and characters in shaping symbolic worlds rich with meaning.

Keywords: The Narrative Imaginary, The Novel, The Spring Of Corona.