المجلد(٦) العدد (٣) ملحق (٣) (آب) ٢٠٢٤م – ١٤٤٦هـ
عدد خاص بنشر بحوث المؤتمر بعنوان (مستقبل الأداء الأكاديمي في ضوء أبعاد التنمية المستدامة) المنعقد حضورياً في بغداد
بتاريخ ٦/ ٧(تموز) /٢٠٢٤م.

البنية السردية في رواية الخائفون لـ (ديمة ونوّس)

م. د. بدور عبد السجّاد خادم
المديرية العامة لتربية النجف الأشرف
asm969152@gmail.com

الملخص :

شكل النص السردي في الأدب الحديث محور الدراسات الأدبية النقدية , كما أنَّ مصطلح السرد بحد ذاته , نال أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية والنقدية الغربية منها والعربية , وتعددت تعريفاته بحسب اختلاف زوايا النظر لدى الباحثين , إلّا أننا يمكن إيجازه بأنه نقل الحدث من صورة إلى أخرى أي نقله من الحدث الواقعي إلى اللغوي , ويرتبط هذا الحدث بمؤثرات منها ماهو متعلق بالراوي , ومنها ماهو متعلقٌ بالمروي له ومنها ما يتعلق بالحدث نفسه , وتقوم عملية السرد على أركان متعددة لا غنى له عنها, وهي : الراوي , الشخصيات , الحدث , الحبكة , الزمان , المكان , ولكل ركن من هذه الأركان تفصيلاته المتنوعة وقد سلّطت رواية "الخائفون" الضوء على حال السوريين قبل الحرب الأهلية، فكان المغزى من الكتاب وصف الخوف الذي اجتاح الشعب السوري في ذلك الوقت , سواء أكانوا رجال أم نساء , شبابا أو كبارا , بل وصل الأمر حتى إلى أولئك الذين ينتمون للجيش , فالكل عانى من تلك الظروف القاسية , وعانى من رهاب الخوف الذي بات مسيطرا على النفوس , ومع توالي الأحداث وتطورها ، تطور الخوف أيضا ليصبح خوفا من الخوف نفسه .

الكلمات المفتاحية : السرد , الرؤية السردية , الشخصية , الاستباق

The narrative structure of the novel The Fearful by Dima Wannous

M . Dr. Budoor Abd Al-Sajjad Khadim
Ministry of Education / General Directorate of Education in Najaf Al-Ashraf

Abstract

The form of the narrative text in modern literature is the focus of critical literary studies, and the term narrative itself has gained great importance in Western and Arab literary and critical studies, and its definitions have varied according to the different viewpoints of the researchers, but we can summarize it as the transfer of the event from one form to another, that is, Transferring it from the realistic event to the linguistic one, and this event is linked to influences, including those related to the narrator, Some of them are related to the narrated person, and some are related to the event itself. The narration process is based on multiple indispensable pillars, which are: the narrator, the characters, the event, the plot, the time, the place, and each of these pillars has its various details, The novel “The Fearful” shed light on the condition of Syrians before the civil war. The purpose of the book was to describe the fear that swept the Syrian people at that time ,whether they were men, women, or young men. Or elders, The matter even reached those who belonged to the army. Everyone suffered from these harsh conditions and suffered from the fear of fear that had become controlling their souls. As events continued and developed, the fear also developed into a fear of fear itself.
Keywords: narrative, narrative vision, character, anticipation.

المقدمة

إنّ مصطلح السرد من المصطلحات النقدية التي شغلت حيزا كبيرة في الدراسات النقدية الأدبية , ونال حظوة لدى النقاد لاسيّما في العصر الحديث , والسرد مصطلح فضفاض تتعدد تعريفاته وتتشعب بحسب رؤية الناقد , ولم تكن مهمة البحث تتبع كل التعريفات الواردة له , وبيان وزوايا الاختلاف فيها , إنّما أردنا الوقوف على شيءٍ يسير منها يعين على متابعة الدراسة التي بين أيدينا , وتعد الروايات من الأعمال الأدبية الكبرى التي تمثل ميدان النقد , فهي الفضاء الذي يتسع فيه السرد ليشمل كل تفاصيل الحكي من رؤى سردية وشخصيات وأحداث فضلا على عنصري الزمان والمكان اللذين يمتدان لمسافات طويلة سواء أكانت مسافة زمنية أم مكانية .

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في تتبع المصطلحات النقدية , والمنهج التحليلي لبيان أهم الركائز التي قامت عليها رواية الخائفون .

مشكلة الدراسة : تحاول الدراسة الوقوف على أهم عناصر الرواية , وبيان سير لأحداث فيها .

أسئلة الدراسة

١_ هل كانت الروائية محايدة في كتابتها, أم كانت تميل إلى جهة دون أخرى بمعنى أخر هل كانت فكرة الرواية وأحداثها تمثل فكر شعب بأكمله أم أنها مثلت فئة قليلة منه لأنها في روايتها تحدثت عن الشعب السوري كله ؟

٢_ هل كان سير الأحداث تصاعديا كما هو مألوف في الروايات أم أنّ أحداثها سارت على وتيرة واحدة ؟

٣_ هل كان للشخصيات داخل رواية الخائفون أثر واضح في بلورة الأحداث وتكوينها وفي بيان فكرة الرواية أم لا ؟

خطة الدراسة

قامت الدراسة على مباحث ثلاثة : شمل الأول عدة محاور , الأول: مقدمة تمهيدية لمصطلح السرد في اللغة والاصطلاح , الثاني : أركان الرواية وأنواع الرؤية السردية , الثالث: الشخصيات , وشمل المبحث الثاني :

عنصر الزمان وقد قُسم على محورين أيضا هما : الأول : علاقات الديمومة , الثاني : علاقات التوتر, ,

أمّا المبحث الثالث : فقد تناول عنصر المكان بأشكاله المتوافرة داخل الرواية , وضمّ محورين : الأول: الأماكن المغلقة , الثاني الأماكن المفتوحة .

المبحث الأول :

المحور الأول : السرد في اللغة والاصطلاح .

السرد في اللغة هو:((من سرد القراءة والحديث يسرده سرداً ؛ أي يتابع بعضه بعضاً))[الفراهيدي , ٢٢٦/٧] , وهو أيضا ((تقدمة شيء إلى شيء , تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض)) [ابن منظور,١٤١٤هـ, ٢١١/٣] , أمّا في **الاصطلاح** فهو((الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها , وما تخضع له من مؤثرات, بعضها متعلق بالراوي والمروي له , والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها)) [الحمداني ,١٩٩٠, ٤٥] , أو هو ((نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية))[إسماعيل , ١٠٤,٢٠١٣], وما يفترضه البيان اللغوي والاصطلاحي للسرد هو وجود محكي الذي يوجب النقل ثم الترتيب في نقله من صورة إلى أخرى , وهذا المحكي ينقل إلى متلقٍ ((بواسطة فعل سردي وهو السرد ... والمحكي أما خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية , والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي))[جينيت وآخرون,١٩٩٠, ٩٧] , إذا السرد هو مجموعة الأحداث التي ((تترابط فيما بينها بواسطة علاقات زمنية وكل منها يمكن أن يأتي سابقا أو لاحقا أو متزامنا مع غيره من الأحداث , وتتحدد هذه العلاقات الزمنية بواسطة تتابع , والتتابع هو تسلسل الأحداث زمنيا))[يقطين ,٢٠١٢, ٦٩].

وتقوم عملية السرد على أركان متعددة لا غنى له عنها, وهي : الرواي , الشخصيات , الحدث , الحبكة , الزمان , المكان , ولكل ركن من هذه الأركان تفصيلاته المتنوعة , وسوف نقف عليها في تحليلنا للبنية السردية لرواية الخائفون للكاتبة ديمة ونّوس .

المحور الثاني : أركان الرواية والرؤية السردية

١ _ الـــــراوي

يمكن أن نعرّف الراوي بأنّه ((الواسطة بين العامل الممثل والقارئ الواقعي , فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساس. يُهتدى إليه بالإجابة عن سؤال (من المتكلم) , ويمكن رسم

صورته من خلال ما يتركه ضرورة من بصمات في الخطاب القصصي , ومن هذه البصمات , موقعه الزمني من الأحداث التي يرويها , ودرجة علمه وتشكيله الخاص للغة وما يلجأ إليه من طرائق لأستعادة أقوال الشخصيات, زمنها أيضا ضمير السرد ومستواه من خارج الحكاية , ومن داخل الحكاية وعلاقته بالحكاية المروية)) [القاضي , وآخرون ,٢٠١٠: ١٩٥], فالراوي يمثل أداة القاص في عرض أفكاره وتقديمها للمتلقي , فتتحول تلك الأفكار من تجربة كتابية إلى عمل يحمل سمة الإنسانية , وقد يتخذ الراوي موقفا من ثلاثة مواقف هي :

- ✓ موقف الخفاء التّام : فهنا يترك الروائي سرد الأحداث لعدة رواة بحيث يصبح لكل شخصية راوٍ ينطق باسمها , يعرفها ويجهل ما عداها, ينطلق من موقفها , ويعبر عنها أو يتركها تعبر عن نفسها[ظ : زين الدين,٢٠١١ : ٢٦] . وهذا اللون من الرواة لم يظهر في الرواية .
- ✓ موقف المشارك في القصة وهو ما يسميه جيرار جينيت سارد حاضر بصفته شخصية في القصة التي يرويها[جينيت, ١٩٩٧ : ٢٥٥].
- ✓ موقف الحيادي العالم بكل شيءٍ حيث يُنيب الراوي عنه راويا واحد عالماً بكل شيء يخص الشخصيات من أفكار ومشاعر وسمات وحركات , وعالما بالأحداث وغيرها[زين الدين,٢٠١١ : ٢٦].

وهذا النوع هو ما وجدناها في رواية الخائفون , فقد مثلت شخصية (سليمى) الراوي العالم بكل أحداث الرواية وشخصياتها وأفكارهم .

أنواع الرؤية السردية

يرى حميد الحمداني أن زاوية الرؤية عند الراوي ((هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة . وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي , وهذه الغاية لابدّ أن تكون طموحه, أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن , أو تعبّر عمّا هو في إمكان الكاتب , ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام))[الحمداني ,١٩٩٠: ٤٦] , وهناك أنواع للرؤية السردية منها :

- ❖ الرؤية من الخلف : فيها ((يعلم السارد أكثر من الشخصية , بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات))[جينيت,١٩٩٧ : ٢٠١] , وقد تميزت((هذه الرؤية بأن تروي الأحداث من قبل

راو عليم تكون معرفته أكثر من معرفة الشخصيات في الرواي)) [ديلمى,٢٠١٤: ٤٣], ففي الرواية التي بين أيدينا نلمس هذه الرؤية السردية في قول الكاتبة : ((**ليلى تقضي يومها في تلك العيادة الصغيرة بين أشخاص يشبهون أخاها بشكل أو بآخر يمتلكون حكايات لا تقلُّ غرابة عن حكايته . تدرس وتنظم المواعيد وتشرب الكثير من النسكافيه ممزوجة بالحليب , تدخن بشراهة , وتعود إلى ذلك البيت لتعيل أمّها , الكتلة الرخوة الملازمة للفراش , وأختها الوحيدة المطلقة وابنة أختها , وأخيها سجين الغرفة والجنون**)) [ونوّس , ٢٠١٧: ٣٣]

- الرؤية مع : وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية , فلا يُقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات , إلا بعد أن تكون الشخصية قد توصلت إليها , ويُستعمل في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع, والواقع أن الراوي يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع [ظ : الحمداني , ١٩٩٠: ٤٨], ونلمس هذه الرؤية السردية في قول الكاتبة حين تتحدث عن خبر وفاة والد سليمى: ((**أكتب له أنّني مشتاقة إليه . يصمت . أتخيله جالسا في غرفتهما الصغيرة والده وهو , يسمع صوت الهاتف يفتحه يقرأ الرسالة يشرد يغلقه . يجد صعوبة في الكتابة ... أقول لكميل إنّه تغيّر. لا أتفوه باسمه. مع أنني تجرأت أخيرا واعترفت لكميل أنّني على علاقة " بزميل مريض " . ضحك كميل من وصفي لنسيم بالزميل المريض . لا أعرف لماذا اعترفت له رغم اتفاقنا المسبق نسيم وأنا بألا نبوح له بهوية الآخر . هل لأنني شعرت ذلك اليوم بالضياع والخوف من فقدانه ؟ هل لأنني فقدت كل قدراتي للاحتفاظ به كما هو**)) [ونوّس , ٢٠١٧ :٩٠]. جاء السرد في النص بضمير المتكلم ليكشف لنا عن مخاوف الشخصية من فقدان شخص عزيز آخر , الخوف من الوحدة مرة أخرى .
- الرؤية من الخارج : وهو ما يعرف بالسرد الموضوعي , إذ تكون معلومات السارد أقلّ ممّا تعرفه الشخصية [أبو عزة , ٢٠١٠ : ٨٢] , فيكتفي السارد بوصف الشخصية من الخارج من دون معرفة أفكارها ومشاعرها , مثال ذلك قول الكاتبة في روايتها : ((**لمحتُ صبية في الثلاثينيّات تجلس هناك وحدها , شعرها مرفوع على عجل, تتدلى منه بعض الخصل . تتأمل الطريق والسيارات المارة , في نظرتها شيء من اللامبالاة, تمسك بسيجارتها وترتشف نبيذا أبيض**))[ونوّس,٢٠١٧: ١٧٠], فالنص يُظهر الوصف الخارجي للشخصية فقط , من دون التعمق في أفكارها ومشاعرها

المحور الثالث : الشخصيات وأنواعها

إن سر نجاح أي عملٍ روائي هو قدرته على بناء شخصيات روائية , بغض النظر عن نوع هذا العمل الروائي , ومن أشكال السرد التي ينهض عليها ؛ سواء أكان سردا محكما أو سردا متقطعا أو مرسلا أو مشتركا يمزج بين المتقطع والمرسل , وسواء كان العمل يحافظ على عمودية السرد أو يسعى إلى تكسيرها[ظ: زين الدين ,٢٠١١: ٨] , فهي ركنا مهما من أركان العمل السردي، وواحدة من عناصره الأساس، تتجلى من خلال الأحداث والأفعال التي تقوم بها، و تتضح أفكارها من خلال شبكة علاقاتها مع غيرها من الشخصيات في إطار زماني و مكاني محددين مما يحقق الانسجام بين عناصر العمل الروائي [ظ: ديلمى , ٢٠١٤: ٥١] ؛ ولأن العمل الروائي هو حصيلة الأحداث والأفعال التي تؤديها الشخصيات فقد تنوعت أشكال الشخصيات في الرواية منها :

- الشخصية الرئيسة : وهي الشخصية التي يظهر عن طريقها الحدث الأساس , أو تتبين عبرها التجربة , فهي شخصية ((معقدة ومركبة ومتغيرة وديناميةغامضة , لها القدرة على الإدهاش والإقناع , تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي , تستأثر بالاهتمام , ويتوقف عليها فهم العمل الروائي , ولا يمكن الاستغناء عنها))[أبو عزة , ٢٠١٠: ٥٨] , وفي رواية الخائفون تمثل شخصية (سليمى) الشخصية الرئيسة أو الأساس في العمل الروائي , فعن طريقها يمكن أن نفهم التجربة الإنسانية التي عاشتها الروائية , وهي مثلت طورين :

الأول : المدة التي عاشتها في سوريا تحديدا في العاصمة دمشق , مذ كانت صغيرة وحتى اندلاع الحرب فيها نلمح ذلك إذ تتحدث عنه في قولها : ((**أذكر غرفة الصالون جيداً , وأذكر السجادة الخضراء المزركشة بألوان كامدة, أفترشها لألعب وصوت زقزقة الأباجورات الخشب الكثيرة وحده يقطع السّكون . عشت طفولتي في سكون عميق**))[ونوّس, ٢٠١٧: ٢٥] , كذلك قولها : ((**كنت في العاشرة , ولا استطيع النوم بمفردي في البيت , تشقّ عمتي طريقها من طرطوس إلى دمشق لتنام عندي تلك الأيام الأربعة**))[ونّوس, ٢٠١٧: ٤٤] .

الثاني : انتقالها إلى بيروت , ويتضح في قولها : ((**وصلت إلى بيروت قبل أربعة أعوام ونصف العام كان شهر آب والحر الدبق ونزق الانتقال إلى مكان آخر**))[ونّوس ,٢٠١٧: ٤٧].

مابين المدتين تروي الكاتبة ما مرّت به من أحداث , وما عاشته من ظروف , وتشرح ما عانته من تأثيرات نفسية على نحوٍ مفصل , وما أحسته من مشاعر , وما راودتها من أفكار , فهذه الشخصية المعقدة هي التي تثير القارئ وتستفز قريحته لمتابعة الحدث وتطوره .

- الشخصية الثانوية : تُعرّف على أنها شخصية ((مسطحة أحادية وثابتة , ساكنة وواضحة , تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي , ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي))[أبو عزة , ٢٠١٠: ٥٨], وإذا كانت الشخصية الأساس أو الرئيسة , تعد محور الحدث أو , التي تظهر عبرها التجربة, هذا لا يعني أنّ الشخصيات الثانوية, لا أهمية لها بل على العكس تؤدي دورا مهما أيضا فهي مكملة للشخصية الرئيسة ومساعدة في إظهار الحدث , وتعمل على صنع وإدامة حركية الرواية , ومن الشخصيات الثانوية التي طالعتنا في الرواية ,هي:

١. شخصية كميل , الطبيب النفسي الذي كانت سليمى تزوره باستمرار , فوجود هذه الشخصية كان مهما فهو عاكس للوضع النفسي الذي مرّ به الكثير من الناس التي عاشت ويلات الحرب والتهجير ومناظر القتل , وقد ظهرت هذه الشخصية كثيرا في الرواية نحو : ((**لم أحكِ لكميل أنني كنت جالسة على سطح عمارة قديمة من عمارات دمشق**))[ونّوس , ٢٠١٧: ١٠], كذلك : ((**راح كميل يستدرج ذاكرتي مرة أخرى لا بدّ أنها موجودة . أقول له إن حياتي مليئة بالنساء . وأبي هو الرجل الوحيد**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٢٩], و((**أقول لكميل , إن الموضوع لا يتعلق بالجنون فقط , ليس الأمر بسيطا إلى هذا الحد . "" من شوي كنت خايفة إنّك تجني , هلا صار الجنون موضوعا بسيطا ؟ " يسألني بنبرة لا تخلو من السخرية , وشفتاه تمتدان على ابتسامة مقتضبة كالعادة**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ١٥٨].

٢. شخصية ليلى : تمثل هذه الشخصية نموذجا لكثير من الفتيات اللواتي عشن ظروف صعبة , وتحملن المسؤولية باكرا , فظروف ليلى هي جزء من الظروف التي تعيشها الشخصية الرئيسة , فقد كانت ليلى فتاة تعمل لتعيل عائلتها المكونة من والدتها وأختها وابنة أختها وأخيها الذي تعرض للاعتقال والتعذيب حتى فقد عقله , فقد كانت تعمل سكرتيرة في عيادة كميل : ((**والسكرتيرة المعجونة بعذوبة نادرة تقرأ المحاضرات المطبوعة , وتدرس بجدٍ تحضيرا لامتحانات منتصف السنة , تسترق النظر إلي بين الحين والآخر ... ليلى تقضي يومها في العيادة الصغيرة بين أشخاص يشبهون أخاها بشكل أو بأخر يمتلكون حكايات لا تقل غرابة عن حكايته ... وتعود**

للبيت لتعيل أمها الكتلة الرخوة الملازمة للفراش و وأختها وابنة أختها و أخيها سجين الغرفة والجنون)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٧_٨], كذلك : **((جاءت ليلى , متعبة كعادتها , وجهها شاحب , طلبت فنجان قهوة بالحليب ...عاجلتها بسؤال : " ليلى أنت عندك أخ مريض ؟ " هالها سؤالي وخيل لي أنه أربكها لا بد , مالت برأسها إلى جهة اليمين قليلا))** [ونّوس , ٢٠١٧: ١٤٩_١٥٠].

٣. شخصية نسيم : تعدّ شخصية نسيم من الشخصيات التي كان لها أثرها في الرواية , فهو أيضا يعكس حال أكثر الشباب الذين عانوا من ويلات الحرب , وفقدوا أهلهم تحت القصف , وتعرض للاعتقال , مما سبب في أزمات نفسية , أضطر معها إلى زيارة عيادة كميل , إذ التقى أول مرة بسليمى , وقد ظهرت هذه الشخصية على طول خط الرواية , نحو: **((جلس نسيم بكل ما يمتلك من عظام على الكرسي الحديد المغطى بجلد بني رخيص , نظرت إليه لم ينتبه لوجودي. في الواقع لم ينتبه إلى وجود أي شخص آخر . حتى أشعل سيجارة راح ينفض رمادها أرضا))** [ونّوس , ٢٠١٧: ١٠] , كذلك: **((قلت لنسيم مازحة أن يكتب قصة أبي, لكنّه لم يستجب للمزحة في إطار المزاح . نعم نسيم جدي إلى حدّ الضجر))**[ونّوس , ٢٠١٧: ٦٠], تظهر شخصية نسيم هادئة جدا ومعقدة بالوقت نفسه , وأيضا : **((كان يتصل بي لاهثا أنفاسه متقطعة من شدة اللهاث يخبرني أنه في الطريق إلى بيته أن البيت ما يزال بعيدا , وانّه ضائع في شدة الزحام وقد نزل من التكسي الذي كان يقله إلى البيت ... يعاود الاتصال ليخبرني أنه وصل إلى نقطة الارتكاز هناك بيته إذ يغلق الباب على الضجيج والحر))** [ونّوس , ٢٠١٧: ١٠٧], كذلك **((أتذكر عندما جاءنا نسيم فجأة في موعد الغداء طرق الباب بقوة من يريد أن يقتل أو يتعارك أو يعتقل في أفضل الأحوال ... فتحت الباب لأجد نسيم واقفا بصعوبة , يتنفس بسرعة والعرق يتصبب من جبينه))** [ونّوس , ٢٠١٧: ١٢٨_١٢٩].

٤. الأب والأم : ويعدّان من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الحكاية , وهما طريق الروائية لبيان حال الاستقرار التي كانت تعيشها بطلة روايتها في ظل والديها , ولاسيّما والدها الذي كان كاتبا ومريضا تقول : **((وأبي في غرفته ممدّد في سريره يقرأ ويكتب لساعات طويلة , وعندما يضجر ينتقل إلى غرفة الجلوس للاستماع إلى الراديو أو اسطوانة موسيقى لفيروز أو فيفالدي أو باخ أو جاك بريل, وكنت أنا ظلّه في البيت ...ولا أذكر أنني فعلت شيئا في طفولتي غير الالتصاق**

به وتأمله والاستماع إلى أنفاسه))[ونّوس , ٢٠١٧: ٢٥], كذلك ((**كنّا نصل إلى الضيعة بعد الظهر , أبي وأنا تقلنا سيارة أجرة صفراء , أبي يجلس إلى جانبي في الخلف يدخن طوال الطريق , وأنا كنت أن مرت خمس دقائق ينتابني إحساس أن ساعة مرت , فأسال والدي : كم من الوقت تبقى لنصل إلى الضيعة))** [ونّوس , ٢٠١٧: ٣٠_٣١] , وأيضا ((**سمعت صوت بابا يندە لي من غرفته المحاذية لغرفتي ركضت إليه . طلب مني أن اجلس على حافة السرير إلى جانبه كان ينظر إلى شباك الغرفة والأباجور الخشب مفتوح يزقزق مع نسمات شتاء قارس ... كنت أغار من كل امرأة تطأ عتبة بيتنا أجالسهن في أقرب نقطة ممكنة إلى أبي على الكنبة البيضاء الطويلة , لا اكتفي بالجلوس بالقرب منه بل ألتصق به إلى حدّ مزعج , لكنه لم ينزعج ولا مرة واحدة , فأروح أقبله بين الحين والآخر وهن جالسات ضجرات مني))** [ونّوس , ٢٠١٧: ٧٩_٨٠] , فهنا تصف مدى تعلقها بأبيها الذي كان يمثل لها عالم خاص تنهل منه الدفء والحنان .

أمّا شخصية الأم فهي بطبيعة الحال لصيقة بشخصية الأب , إلا أن الروائية استطاعت أن تعكس عن طريق هاتين الشخصيتين , علاقة بطلتها بوالديها أيهما أقرب لها أولا , ثانيا موقف الشخصيتين من الظروف التي كانت تعيشها البلد , فهي عندما تتحدث عن مرض الأب كانت هناك الأم التي حملت مسؤولية العناية به نحو: ((**البيت كان يعني المرض. أمي كانت في المطبخ تجمع أعشابا ونباتات غريبة الشكل تحمل أسماء عجيبة كالفصّة مثلاً أو القريص أو الألويا تنظفها وتقطعها وتعصرها ليشرب ماءها أبي ممتعضا من الطعم مسايرا زوجته في وصفاتها الطبيعية عسى أن ترتفع مناعته))** [ونّوس , ٢٠١٧: ٢٥] , ثم تنقلنا الكاتبة إلى مشهد آخر تظهر فيه شخصية الأم وهو حادثة وفاة زوجها تقول :((**ماما كانت معه في الغرفة. طلبت من الطبيب أن يتركهما بضع دقائق. راحت تنظف جسده وتغّني له أغنيته المفضّلة:" تحت الهودج وتعانقنا.." . أين ماما؟ رحت أسال عنها بخوف . لن أحتمل رحيلين في اليوم ذاته...وجاءت ماما خرجت من الغرفة انتهت من مهمتها سلّمته إلى سفيان))** [ونّوس , ٢٠١٧: ٩١].

إذا كان للشخصيات الثانوية أثر واضح في إظهار الحدث أو التجربة الإنسانية التي تجسدت عبر الشخصية الرئيسة .

المبحث الثاني : *عنصر الزَّمان*

يعدُّ الشكلانيون الروس أول من أدخل مبحث الزمن في نظرية الأدب , فهو عنصر رئيس في الرواية , فهو الإطار الذي تترتب بداخله الأحداث , وتتحرك في فضائه الشخصيات((فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن , وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمنٍ خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السرد , فالزمن هو الذي يوجد في السرد , وليس السرد هو الذي يوجد في الزّمن , وهذا يجعل الزمن سابقا منطقيا على السرد , أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني))[بحراوي ,١٩٩٠:١١٧] , بيد أنّ ((الإمكانات التي يُتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها , ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة , ولكنّه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة))[الحمداني , ١٩٩٠: ٧٤] , كما أنّ ((ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها , فهذا الاختلاف يُخلّف لدى القارئ انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني , لهذا يقترح جيرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية " الخلاصة , الاستراحة , القطع , المشهد ")) [الحمداني , ١٩٩٠: ٧٦], وهي ما تعرف بعلاقة الديمومة , وهناك نوع آخر من العلاقات هو علاقة التواتر , وكلاهما يعُرف بعلاقات الترتيب , وسوف نبدأ بعلاقة الديمومة .

المحور الأول : علاقات الديمومة .

١ـ الخلاصة : وتعتمد على ((تقنية زمنية عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة , تلخص لنا فيها الرواية مرحلة من الحياة المعروضة))[بحراوي , ١٩٩٠: ١٤٥], نلمح الخلاصة في الرواية في قول الكاتبة ((**وأنا أزور الضيعة في الصّيف غالبا , أقضي معظم الوقت على الشاطئ ألعب وأسبح حتى ألمح آخر انطفاءة لقرص الشّمس , فأعود مشيا على الأقدام .. طريق العودة أكثر شقاء من الذهاب , لأن الضيعة تتسلّق جبلا مطلا على البحر. بعد أسبوع من الأجازة الصيفية التي تستغرق شهرين ونصف الشهر, أصبح أكثر اسمراراً**))[ونّوس , ٢٠١٧: ٣٩] .

٢ ـ المشهد : وقد ((سميت هذه الحركة بالمشهد ؛ لأنّها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم كحوار بين صوتين , وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول , فسرعة الزمان هنا تطابق زمنها ومدتها))[د. العيد , ١٩٩٠: ١٢٧], ويمكن أن نميز نوعين من المشهد في الرواية هما :

أ _ الحوار الخارجي (الديالوج) : وهو((تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره، إظهار أقوال الشخصية .وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية))[ديلمى , ٢٠١٤ : ١٠٣] , وتتجلى أهمية الحوار في كونه كاشفا عن أفكار الشخصيات ومشاعرها , فضلا على أنّه يضفي الحركة والحيوية للأحداث ويعكس الوعي الذي تحمله الشخصيات , ونلحظ هذا النوع من الحوار الداخلي في الرواية :

((قال لي : وين بيّك ؟

قلت له : بابا راح من زمان .

ضحك بسخرية وسألني : لوين راح ؟ هرب مع الخونة اللي هربوا!؟

قلت له : راح يعني مات .

سألني عن تاريخ وفاته , فزاد استغرابه , عندما ثقلت له إنه رحل قبل خمسة عشر عامًا وأعاد النظر إلى الكومبيوتر وجواز السفر .

ليش عم تسأل عن بابا ؟ فأجابني بلا اكتراث وبجرعة الضجر ذاتها , تلك الجرعة التي لا تزيد ولا تنقص : " أبوكي مطلوب عالاعتقال , وبدنا نعرف وينه ". قلت له إنّه تشابه بالأسماء , رفع حاجبيه نافيًا" والدك كاتب ماهيك "هززت رأسي أن نعم." إي هو المطلوب عالاعتقال"))[ونّوس , ٢٠١٧: ٤٦_٤٧].

ب _ الحوار الخارجي : وهو من أهم تقنيات تيار الوعي الحديثة ويعرفه الكاتب الفرنسي أدوار دي جاردان بأنّه ((وسيلة إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية , دون أي تدخل من جانب الكاتب بالشرح أو التعليق .. وبأنه التعبير عن اخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور))[د. يوسف , ٢٠١٥: ١١٢_١١٣], فهو بناء على التعريف حديث الشخصية مع نفسها , وهذا التقنية تسمح للشخصية التعبير عمّا يجول في خاطرها من أفكار أو مشاعر , وقد جاء هذا النوع من الحوار بكثرة في الرواية منه : ((**وفي لحظة شعرت بالغيرة , هل يعرف نسيم بطلته ؟ هل كان قريبا منها إلى هذا الحد؟ هل سرق قصصي ليداري خيانته لي! هو لم يترك بيته لي فقط , بل كل ما يحتويه ذلك البيت , ترك أوراقه ودفاتره وصوره , ألم يخطر في باله أن فضولي وشوقي له سيقودانني لفلفشة تلك الأوراق والدفاتر؟ ألم يفكر بمشاعري ؟ أم أنه كان واثقا من أنني لن أقترب من تلك الذاكرة**

؟ الأنكى أن يكون واثقا من اقترابي وغير مكترث , كأن عبثي بأشيائه سيوفر عليه عناء الاعترافات. " خذي أُقري ثم قرري إن كنت ستحتفظين بي أم ستهرينني" تلك العبارة التي تخيلته يقولها لي مرات ومرات)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٨٧] , فهنا عبرت الشخصية عمّا جال في خاطرها من مشاعر وأفكار , ولم نلحظ أي تعليق أو شرح حول كلام الشخصية من قبل الراوي .

٣_ القطع : ويسمى أيضا(القفز) وهي حين ((يكتفي الراوي بإخبارنا أنّ سنوات أو أشهر مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر في مثل هذا الحالة يكون الزمن على مستوى الوقائع هو زمنا طويلا , أمّا معادله على مستوى القول فهو جدا موجز))[. العيد ,١٩٩٠: ١٢٥], ومن قبيل ما ورد منه في الرواية هو ((**وكنتُ أستمتع بالوقوف تحت شبّاك صفّي الذي قضيت فيه المرحلة الثانوية كلّها**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٥٠] , فمرحلة الثانوية التي تكلمت عنها الكاتبة هي سنوات مرتّ زمنها في الواقع أطول من زمن السرد , كذلك قولها حين تتحدث عن نسيم : ((**مرّت خمس سنوات ونسيم كأنه أغمض عينيه ولم يفتحهما إلا الآن . دخل في غيبوبة منتصف العام ٢٠١١ واستفاق الآن , فاكتشف أن بيت والديه في حمص دمّر تحت قذيفة**))[ونّوس , ٢٠١٧: ٧١].

٤_ الاستراحة : إذ ((تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف, فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها))[الحمداني , ١٩٩٠: ٧٦] , وقد شهدنا تلك الاستراحات في الرواية حين وصفت الكاتبة نسيم في قولها : ((**دخل شاب في أوائل الثلاثينات . طويل عريض الكتفين ملامح وجهه واضحة كأنها مرسومة رسمّا أو منحوتة نحتاً . شعره الكثيف أسود فاحم . صدره بارز إلى الأمام ؛ ورحت أغبطه ، لأن قفصه الصدري يتسع لكثير من الهواء ... أراقب نسيم وهو يأخذ نفسا عميقا ليملأ رئتيه الأكثر اتّساعا منّا نحن البشر العاديين , أصحاب الأقفاص الصدرية الضامرة أو بأفضل الأحوال المستوية مع بطوننا. لم ألحظ تلك المرّة عضلاته المفتولة والقاسية والبارزة بالتواءات تشي بأن صاحبها مهووس بكل عضلة على حدة . يعمل بشقاء لتنمو كلّ واحدة بمعزل عن الأخرى . كان الشتاء والملابس تخفي تلك التفاصيل لكنّه في لحظة ما شمّر عن ساعديه . ولمحت رسغيه وأنا مهووسة بتلك المنطقة بين اليد والكوع . تلك المنطقة الممتدة على مساحة صغيرة تحملني إلى فضاء آخر , لا تنقصه الرّحابة ولا يخفت فيه الأوكسجين , كما أنني أعشق العظام أحب نتوءات العظام في الجسم , لا تقنعني الأجساد التي تختفي عظامها وراء لحمها الغضّ... عندما جلس وشمّر عن ساعديه ورأيت عظمتي الرسغين البارزتين**

خلف بشرة ناعمة يكسوها شعر أسود خفيف تدليت بعيني إلى قدميه بنطال الجينز المرفوع قليلاً لأنه يضع قدما فوق الأخرى.بين طرف حذائه الرياضي وأسفل بنطلون الجينز تنبت تلك العظمة البارزة)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٩_ ١٠] .

المفارقات الزمنية : وهو ((مصطلح يدل على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين))[جينيت, ١٩٩٠: ٥١] , والمقصود بالزمنيين : زمن القصة وزمن السرد. ومن أشكال المفارقات الزمنية هي :

١_ الاسترجاع : يحدث الاسترجاع ((عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر,أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه))[ديلمى: ١٠١٤: ٩٣], وهو على نوعين هما :

أ _ **الاسترجاع الخارجي** : وهو كما يراه جيرار جنيت ((الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى))[جينيت , ١٩٩٠: ٦٠] , ففيه يسرد الراوي أحداث ماضية وسابقة لأحداث الرواية , ونجد هذا الاسترجاع في رواية الخائفون في قول الكاتبة : ((**كان يمضي والدي أيّام من كل شهر في المشفى , مستلقيا في سرير ضيّق , غارقاً في غثيان لأسابيع بسبب العلاج الكيمياوي , وأنا كنت في العاشرة , ولا أستطيع النوم بمفردي في البيت**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٤٤] , فهذا الحدث هو خارج أحداث الرواية , أي حينما كانت في العاشرة من العمر .

كذلك في قولها : ((**وصلت إلى بيروت قبل أربعة أعوام ونصف العام , كان شهر آب والحرّ الدبق ونزق الانتقال إلى مكان آخر , لا أذكر أنّني عشت وحشة تلامس وحشة طفولتي إلا في ذلك الانتقال المفاجئ السريع إلى مدينة لطالما حلمت بالانتقال للعيش فيها**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٤٧].

ب_ الاسترجاع الداخلي :

وهو أن ((ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها كأن يضيف السارد شخصية جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة و يضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي، و تقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما))[عيلان, ٢٠٠٨:١٣١], وقد جاء هذا النوع من الاسترجاع في الرواية نحو : ((**لديّ أم وخالة أصيح لها ماما منذ تعلمي النطق . خالتي لديها ابنتان , وأحدى ابنتيها تزوجت باكرا وأنجبت بنتا من عمري , لدي عمّة وعندها ثلاث بنات وشبّان , لدي جدتي لأمي التي رحلت باكرا ... ولدي جدتي لأبي ولا تزال على قيد الحياة ... جدي لأمي رحل باكرا أيضا ... لدي خال وحيد كان شابا وكنت**

طفلة في الخامسة من عمري عندما انقلبت به سيارة التكسي التي كان يقودها عائدا من حلب)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٢٩_٣٠] .

الاستـــبـــاق

الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية : وهو ((تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة – حتما –في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق و قد لا يتحقق))[د. يوسف ,٢٠١٥: ٨١], وهو هذه التقنية الزمنية تضفي الحركة والترقب للسرد , وتشدّ القارئ وتلهمه متابعة سير الأحداث , والاستباق على نوعين هما :

- استباق داخل الحكي : أسماه جيرار جينيت _ مثلي القصة _ هو الذي يسدُّ مقدما ثغرة لاحقة وهذه هي الاستباقات التكميلية [ظ: جينيت , ١٩٩٠: ٧٩], ولم يرد هذا النوع من الاستباق في الرواية .
- استباق خارج الحكي : أو غيري القصة , ويطرح هذه الاستباق ((مشكل التداخل ,مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي)) [جينيت , ١٩٩٠: ٧٩] , وقد جاء هذا النوع من الاستباق مرة واحد في الرواية نحو : ((**تقول لي أمي إنّها ستصاب بالزهايمر قريبا جدا , وأنا أرجوها مازحة أن تستعجل**))[ونّوس , ٢٠١٧: ٥٤] , وهذه النوع لا يشترط فيه التحقق .

المحور الثاني : عـــلاقـــات التواتـــر

وهي ((ببساطة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة... ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب , بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى , أو أن يتكرر))[جينيت , ١٩٩٠: ١٢٩] , وقد حدد جيرار جينيت أربع علاقات للتواتر هي :

١. أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة))[جينيت , ١٩٩٠: ١٣٠], وهو ما يسمى بالسرد الافرادي مثل ((**والدتي أصيب بسرطان حميد في رحمها بعد إنجابي , ولم تعد قادرة على الحبل**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٣٨], فهذا الحدث حصل مرة واحدة وروي مرة واحدة ولم يتكرر.
٢. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية[ظ : جينيت , ١٣٠:١٩٩٠] , نحو: ((**أبحث ملهوجة عن علبة الكزانكس . قسمت نصف حبة ووضعتها تحت اللسان ,كما أوصاني كميل في حالات الفزع الشديد**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ١٣_٧٥_١٤٨_١٥٨_١٦٩] , فهذا الحدث تكرر أكثر من مرة وروي أكثر من مرة , وكما يبدو من النص أنه حالة

تعيشها البطلة ونقصد حالة الذعر والفزع التي سببتها ظروف الحرب وما نجم عنها من قتل تهجير , بات الخوف رفيق لها لا يكاد يفارقها .

٣. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة[ظ: جينيت ,١٩٩٠: ١٣١] , وهو ما يعرف السرد التكراري الذي يروي الحدث الذي وقع مرة واحدة عدة مرات من وجهات نظر مختلفة , كما حصل في موت الأب في الرواية , فهو حدث حصل مرة واحدة بطبيعة الحال لكنه تكرر أكثر من مرة نحو : ((**أفكر كيف أن تلك القصة روتها أمي في أحدى الصباحات بعد موته . لماذا روتها بعد موته ؟ ... ينتابني شعور بأنها ارتاحت مع موته . هي لم تلق يوما إن موته أسعدها , لكنني أرى ذلك في جسدها وروحها وعينيها**))[ونّوس , ٢٠١٧: ٥٧_٥٨] , ثم نلمح سرد أخر للحدث نحو : ((**ماما كانت معه في الغرفة . طلبت من الطبيب أن يتركهما بضع دقائق . راحت تنظف جسده وتغني له أغنيته المفضلة : " تحت هودجها وتعانقنا.." أين ماما , رحت أسال عنها بخوف ... وجاءت ماما خرجت من الغرفة انتهت من مهمتها سلمته إلى سفيان , أودعته للأطباء وإجراءات الموت الموحشة**)) [ونّوس , ٢٠١٧: ٩١].

٤ . أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا متناهية[ظ: جينيت,١٩٩٠: ١٣١], وهو ما يسمى بالسرد الإجمالي .

المبحث الثالث : *عنـصـر المكـــان*

يمثل المكان عنصراً مهما من عناصر الرواية , فلا تخلو راوية منه سواء تعددت الأماكن وكثرت أم قلت , فلا يمكن تصور رواية ما من دون مكان ؛ فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث , وتتحرك في حيزه الشخصيات , وهو يمثل ((مجموع العلاقات اللغوية , التي تؤسس للفضاء المتخيل , وتعمل على إيجاده وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي , وبهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطي سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية مكانية))[النعيمي ,٢٠٠٩ :١١٢] , إذا لا غنى لأي رواية عن عنصر المكان , وتقسم الأماكن إلى : أماكن مغلقة , أخرى مفتوحة , وسنعرج عليها في الرواية.

المحور الأول : الأماكن المغلقة

أ_ البيت : يشكل البيت ملمحا من ملامح الهدوء والاستقرار , وعلى الرغم من أنّ الكاتبة لم تتحدث عن انتمائها لأي بيت , فهي تشير باستمرار إلى انتقالها من مكان إلى آخر , رغبة منها في عدم الانتماء , إلا

أنّنا نجد ملامح بيتٍ مثّل حلم تجسدت فيه الذكريات الجميلة , والهدوء والاستقرار النفسي , وهذا البيت هو بيت جدها لأمّها , فتقول : ((**أذكر بيت جدّي لأمّي في حي العفيف . بيت دمشقي من ثلاث طبقات , في كل طبقة فسحة مكشوفة على السّماء , بعد أن توفيت جدتي , صار جدّي ينام في الطابق الأرضي تفاديا لصعود ونزول الدّرج , فسحة الطابق الأرضي تتوسّط المطبخ وغرفة النوم والصالون وغرفة الجلوس التي أصبحت غرفة جدّي بعد مرضه , وتواليت صغير , الطابق الثاني فيه فسحة تسمى " المشرقة " مزروعة بالنباتات والأزهار , ويحدوها حمّام كبير , الطابق فيه ثلاث غرف نوم , واحدة كانت لابنة خالتي الصغرى , وأخرى لخالي الذي يكبرها بالعمر سنوات قليلة , والثالثة لخالتي ... هناك تعلمت المشي لأول مرة , والنطق , وصعود الدرج الطويل جداً الذي يصل أرض الديار بالفسحة الخضراء التي تفصل الطبقتين , إحداهما عن الأخرى , كنت أصعده مرّات ومرّات , اجلس على آخر درجة فيه وأبدأ بالنزول درجة درجة**))[ونوّس , ٢٠١٧ :١٠٤_١٠٥] , أن هذا السرد الدقيق لوصف البيت , يعكس تلك الذكريات المترفة التي عاشتها الكاتبة , وكل مشاعر الدفء والاستقرار , فقد مثلت تلك المرحلة صورة حية مبهرة علقت في وجدان الذاكرة , ثم تنقل لوصف البيت ذاته , بعدما تم بيعه إلى عائلة غريبة عن الحارة التي كانوا يعيشون فيها , في قولها : ((**كوريدور ضيّق وقصير يفصل الباب الخارجي عن أرض الدّيار . ثمّ أرض ديار صغيرة بالكاد تتسع لي ولأمي , ثمّ غرف صغيرة جدّا مترامية حول تلك الفسحة التي أدهشني صغر مساحتها . رحت أبحث بعينين نهمتين عن ذلك البيت الذي شكّل ذاكرتي الأولى عن الأمكنة . فتّشت عن الدرج الطويل الذي مسحته بثيابي مئات المرات متزحلقة عليه , لم أجد سوى درج قصير جدا عشر درجات بالكاد ! صعدته بسرعة كبيرة تعادل مسافة بين "" يا ماما " و " يا أمي ", المشرقة التي كانت ملعبا بالنسبة لي لم أعثر عليها , صارت فسحة صغيرة تتسع لكرسيّ أو اثنين . غرف النوم الثلاث لا تتعدى مساحاتها مجتمعة مساحة غرفة واحدة من تلك التي كنت أجلس فيها على السّرير وألعب بصمت... السكان الجدد شوّهوا معالم البيت .فرشوا أرض الدّيار بموكيت رخيص زيتيّ اللون , دهنوا الجدران بألوان كابية , بدا كئيبا وغير قابل للتجديد, استعادته كما كان غير ممكنة**)) [ونوّس , ٢٠١٧ : ١١٣], إن وصف تغيّر المكان لعلّه نتاج توارد طيف تلك الذكريات التي خزنتها تلك الذاكرة ونقشتها على جدرانها فهي تمثل أيام طفولة ملؤها الصفاء والهدوء نفسي.

ب _ العيادة : وهو أول مكان يطالعنا في الرواية , إذ يشكل هذا المكان , رمزاً مهما في الرواية , فهو يعكس حالة الحرب التي تمرّ بها البلد وما خلفته من نتائج ألقت بظلالها على الناس التي بات يسيطر

عليها الذعر والخوف , فقد تمكّن منهم , وسيطر عليها حدّ الهلع مما دفعهم إلى التواجد في عيادات الطب النفسي , فتقول : ((**كنتُ جالسة في تلك العيادة الصغيرة جداً , تتسع وتتمدد وتستطيل حتى تستوعب عشرات الزائرين . قليلون منهم أتوا في مواعيد مسبقة محددة منذ أسبوع أو أكثر , ومعظمهم أتى في حالات طارئة من خارج مدينة دمشق , يجلسون على الكراسي القليلة أو يفترشون الدرج الضيق في الخارج**)) [ونوّس , ٢٠١٧ : ٩] , فالمكان لا يمكن أن يتمدد ويستطيل لكنها كناية تصور عن طريقها حال تزاحم الناس, الذي باتوا يعانون الخوف والهلع , حتى أنهم يفترشون الدرج انتظاراً , للقاء الطبيب لتنفيس عن مخاوفهم , وإيجاد علاج لحال الذعر الذي بات مسيطرا عليهم .

ج _ **السجن** : مثّل هذا المكان رمزا للقهر والتعذيب وسلب الحريات والأصوات , إذ بات مقراً لكلِّ من ظُنَّ به شارك في الثورة , أو ساعد أحداً فيها , أو حتى له معرفة بشخص شارك فيها ، كما في قولها : ((**هل فقد نسيم عقله ؟ هل فقده في دمشق أم تحت ركام بيتهم في حمص أم في ألمانيا ؟ أم في " فرع الموت والجنون " إذ+ قضى ثلاثين يوما ؟ لم يكن لنسيم أي علاقة بالمظاهرات , ولم يشارك بأي تجمع مثير للريبة , إلا أنّه كان يزورنا دائما , وعلاقته بفؤاد كانت طيبة . قبل اختفاء فؤاد بثلاثة أشهر تقريبا , اعتقلوا نسيم , وكان خارجاً من بيته هم ظنُّوا أنه يزرونا ليجتمع مع فؤاد . علم علمُوا أنّه طبيب حمصي , فزادت الشكوك حوله , جرجروه إلى فرع " ٢١٥" وكانوا يطلقون عليه فرع الموت والجنون , أمضى نسيم ثلاثين يوما في زنزانة بطول أربعة أمتار وبعرض خمسة , وقف نسيم معتقلا مع تسعين معتقلا آخرين , كان من المستحيل رفع الأيدي إلى الأعلى لشدة التصاقهم بعضهم البعض**))[ونوّس , ٢٠١٧ : ١٤١] , إنّ مكان بهذا الوصف يعكس الاستهانة بأرواح الناس , تنعدم فيه الرحمة فلا أهمية لأي منهم إلا بمقدار ما يجودون به من معلومات تأخذ من أفواههم بعد طول جلد وتعذيب وامتهان , ثم يستمر السرد في وصف المكان الذي تغير في حجمه وعدد معتقليه إلا أنه لم يتغير من حيث العذاب والامتهان ((**بعد ثلاثين يوما قضاها نسيم في فرع " الموت والجنون" اقتيد إلى الفرع "٢٢٧" هناك يبدو الوضع أفضل بكثير . عشرون معتقلا في غرفة بطول سبعة أمتار وبعرض ١٢ متراً , تعرض للتعذيب مرّتين اثنتين بأنبوب حديدي , يميل إلى الأخضر بسبب الصدأ المتسرب إلى معدنه , يطلق عليه السجناء اسم " الأخضر الابراهيمي"**)) [ونوّس , ٢٠١٧ : ١٤٢] .

المحور الثاني: الأماكن المفتـــوحـــة

أ ـ **المطار** : يشكل المطار أحدى المحطات التي جسدتها الرواية , نحو : ((**في مطار دمشق الدّولي الموحش والبارد , جلست على مقعد حديد طلاؤه الأبيض مجروح , لم يتبق منه سوى بقع قليلة , كانت الساعة الثالثة فجرا تقريبا ,**))[ونوّس , ٢٠١٧ : ١١٥] , إن وصف المطار بأنه موحش وخالٍ يعكس توقف الحياة في سوريا , فلم تعد مطاراتها تضج بالوافدين إليها , فقد شلت الحرب حركتها وحولتها إلى أماكن مأهولة من كل شيء عدا مسافريها , فدب بين أرجائها الخوف والذعر أيضا , فلم يعد يقصدها سوى الهاربون من الموت .

ب ـ **المقهى** : وهو مكان تجمع الناس والتقائهم , وقد أرتبط المقهى بالمثقفين والأدباء والشعراء , يتذاكرون فيه فيما بينهم ويتجاذبون أطراف الأحاديث , وعلى العكس قد يكون مكان تجمع ما حرفة له ولا عمل , وعادة ما تكون المقاهي مكان انبثاق الأفكار والمواهب , فلا تخلو أغلب الروايات أن لم نقل جميعها من المقهى , فهو يمثل فضاء مكاني تدور فيه بعض أحداث الرواية , وتتحرك في إطاره الشخصيات , فتقول الكاتبة : ((**طلبت من ليلى أن ترافقني إلى الباب الخارجي , سألتها إن كانت تمانع لقائي في المقهى القريب من العيادة ... انتظرتها هناك في محل العصير المطل على شارع الطلياني حيث وسع صاحبه مساحته بأن وضع بشكل اعتباطي أربع طاولات على الرصيف آكلاً المساحة المخصّصة للمشاة , واشترى آلة صغيرة تقدم القهوة الجاهزة**))))[ونوّس , ٢٠١٧ : ١٤٩].

ج ـ **الشوارع والطرقات** : واحدة من الأماكن التي يتشكل منها فضاء الرواية , وقد اختلف وصفها داخل الرواية بحسب المكان , فنرى الكاتبة تصف الطرق التي تسلكها أثناء زيارتها سوريا قادمة من بيروت ((**علقنا في " ضهر البيدر" أكثر من مرة , وكان الطرق منهِكا إلى حد بعيد , الثلوج في كل مكان . حتى الهواء أذكر أنّه كان أبيض , مشبّعا بنتف الثلج . يبدأ النّور بالخفوت شيئا فشيئا . تحل العتمة , لا أضواء تنير جانبي الطريق , ولا شيء يشي بالحياة , كنا نعلق في مكان لا بيوت فيه , ولا مقاهٍ ولا صيدليات , فقط تلال من الثلوج وهواء من ثلج وبرد قارس ... وأتمشى على الثلج بين السّيارات الكثيرة المنتظرة وراءنا وأمامنا ... يصيبني الهلع من أن نموت محشورين في هذا المكان الضّيق**))[ونوّس , ٢٠١٧ :٦٢_٦٣] .ثم نلمس وصف آخر للمكان , حين تصف الكاتبة شوارع سوريا , وما تعانيه من زحامات خانقة ((**كان يتصل بي لاهثا . أنفاسه متقطعة من شدّة اللهاث . يخبرني أنّه في الطريق إلى البيت , وأن البيت ما يزال بعيداً , وأنّه ضائع في الزّحام , وقد نزل من التكسي الذي**

كان يقلّه إلى البيت , بسبب الزّحام والحرّ ... كان نسيم يهرب من التكسي إلى الشارع بحثاً عن الهواء , فلا يعثر إلا على شمسٍ جارحة وهواء ثقيل وحار))[ونوّس , ٢٠١٧ : ١٠٧] .

الخاتمة والنتائج

بعد الغوص في ثنايا رواية الخائفون , والوقوف على بنيتها السردية التي قامت عليها , يمكن أن نوجز أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وهي كالآتي :

- نلمح من ناحية الشخصيات , أنّ الشخصية الرئيسة ظهرت بمظهر الراوي العالم , أما الشخصيات الثانوية , فلم يكن لها أثر كبير في الرواية , ولم تؤثر على سير الأحداث فيها .
- من ناحية الرؤية السردية فقد اعتمدت على الرؤية من الخلف أكثر من غيرها .
- فيما يخص الحوار , فقد كان هناك نوعين منه هما : الحوار الخارجي , الذي ظهر بشكل قليل , والحوار الداخلي , الذي كان أكثر حضورا في الرواية .
- المتعارف في الرواية هو سعة المكان الذي قد يتجاوز أو يصل إلى القارات , أما ما وجدناه في الروية هو محدودية المكان , فقد تراوح ما بين دولتين هما سوريا ولبنان , هذا ما يتعلق بالمكان الخارجي , أما الداخلي أو الخاص , فقد تراوح ما بين الأماكن المغلقة والمفتوحة , تبعا لشخصيات الرواية , وما ترمز إليه تلك الأماكن .
- سارت الأحداث على نحو رتيب مملول , فقد خلت الرواية من تصاعد في الأحداث تلك التي تصل إلى مستوى الذروة , فالأحداث التصاعدية تشدُّ القارئ وتستهويه.
- من حيث الزمن في الرواية , فقد كان للاسترجاع ظهورا كبير جدا , والاسترجاع الخارجي كان أكثر من الاسترجاع الداخلي .
- لم يظهر في الرواية الاستباق إلا نادرا جدا , لاسيما الاستباق غيري القصة , أما مثلي القصة فلم يكن له ظهور في الرواية .
- تجلت في رواية الخائفون روح العنصرية واضحة جلية عند الكاتبة , إذ كانت تميل إلى جهة معينة على أخرى , الأمر الذي يؤدي إلى إثارة النعرات الطائفية , فلعلّ فكرتها التي تحاول بيانها لا تعبر علن الشعب السوري كله بل فئة منه فتعميم تلك الفكرة على الشعب كله لا يصب في باب الموضوعية .

قائمة المصادر والمراجع

١_ الأدب وفنونه دراسة ونقد , عز الدين إسماعيل , دار الفكر العربي , القاهرة , ط : ٩ , ١٤٣٤هـ , ٢٠١٣ م .

٢_ بنية الشكل الروائي(الفضاء , الشكل , الشخصية) , حسن بحراوي , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط : ١ , ١٩٩٠ .

٣_ بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) , حميد الحمداني , المركز الثقافي العربي , بيروت, ط: ١ , ١٩٩١.

٤_ تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم , محمد أبو عزة , دار الأمان , الرباط , ط: ١ , ٢٠١٠ .

٥_ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي , د. يمنى العيد , دار الفارابي , بيروت_ لبنان , ط: ١ , ١٩٩٠.

٦_ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , د. أمنة يوسف , دار الفارس للنشر والتوزيع , عمّان , ط :٢ , ٢٠١٥.

٧_ خطاب الحكاية بحث في المنهج , جيرار جينيت , تر : محمد المعتصم وآخرون , المجلس الأعلى للثقافة , ط : ٢ , ١٩٩٧.

٨_ رواية الخائفون , ديمة ونّوس , دار الآداب , بيروت _ لبنان , ٢٠١٧ .

٩_ السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة , سعيد يقطين , مركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط: ١ , ٢٠١٢ .

١٠_ العلامة والرواية , فيصل غازي النعيمي , دار مجدلاوي , عمان , ٢٠٠٩ .

١١_ في دروب السرد دراسات تطبيقية في القصة والرواية , د. ثائر زين الدين , دار ليندا للطباعة والنشر , سوريا , ط : ١ , ٢٠١١.

١٢_ في مناهج الخطاب السردي , عمر عيلان , منشورات إتحاد الكتاب العرب , دمشق , سلسلة الدراسات , ٢٠٠٨ .

١٣_ معجم السرديات : محمد القاضي وآخرون , دار محمد علي للنشر , تونس , ط: ١ , ٢٠١٠ .

١٤_ معجم العين , الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ) , تح : عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العلمية , بيروت _ لبنان , ط: ١ , ٢٠٠٣.

١٥_ معجم لسان العرب , ابن منظور الأفريقي ت(٧١١هـ) , دار صادر , بيروت , ط: ٣ , ١٤١٤هـ.
١٦_ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير , جيرار جينيت وآخرون , تر , ناجي مصطفى , دار الخطابي للطباعة والنشر , ط : ١ , ١٩٨٩.
١٧_ تقنيات السرد في رواية القاهرة الصغيرة ل (عمارة لخوص) , فطيمة ديلمي (رسالة ماجستير) , كلية اللغات والآداب , جامعة العربي بن مهيدي , الجزائر , ٢٠١٤ .

List of sources and references

1_Literature and its Arts, Study and Criticism, Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 9th Edition, 1434 AH, 2013 AD.

2_The structure of the novelistic form (space, form, character), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1990.

3_The Structure of the Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism), Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1991.

4_Analysis of narrative text, techniques and concepts, Muhammad Abu Azza, Dar Al-Aman, Rabat, 1st edition, 2010.

5_Narrative narrative techniques in light of the structural approach, Dr. Youmna Al-Eid, Dar Al-Farabi, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1990.

6_Narrative techniques in theory and practice, Dr. Amna Youssef, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Amman, 2nd edition, 2015.

7_The Discourse of the Story: Research in the Method, Gerard Genette, Trans.: Muhammad al-Mu'tasim et al., Supreme Council of Culture, ed.: 2, 1997

8_The novel The Fearful, Dima Wannous, Dar Al-Adab, Beirut - Lebanon, 2017.

9_Narratives and Narrative Analysis, Form and Significance, Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2012.

10_The Sign and the Novel, Faisal Ghazi Al-Nuaimi, Majdalawi Publishing House, Amman, 2009.

11_In the paths of narration, applied studies in stories and novels, Dr. Thaer Zain al-Din, Linda Printing and Publishing House, Syria, 1st edition, 2011.

12_On Methods of Narrative Discourse, Omar Aylan, Arab Writers Union Publications, Damascus, Studies Series 2008.

13_Dictionary of Narratives: Muhammad al-Qadi and others, Muhammad Ali Publishing House, Tunisia, 1st edition, 2010.

14_Dictionary of Al-Ain, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi (170 AH), edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2003.

15_Dictionary of Lisan al-Arab, Ibn Manzur al-Ifriqi, d. (711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.

16_Narrative theory from point of view to focus, Gerard Genet et al., ed., Naji Mustafa, Dar Al-Khattabi for Printing and Publishing, 1st edition, 1989.

17_Narrative techniques in the novel Little Cairo by (Amara Lakhous), Fatima Dilmi (Master's thesis), Faculty of Languages and Arts, Larbi Ben M'hidi University, Algeria, 2014.