وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

جمالية الوصف في رواية "ماء وملح" لسارة النمس

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

– أوبيرة عبد الرؤوف

– بلعور صالح

إشراف الأستاذ الدكتور:

– قريرة حمزة

لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الصفة	الجامعة
أ.د سي كبير أحمد التجاني	رئيسا	قاصدي مرباح ورقلة
أ.د قريرة حمزة	مشرفا ومقررا	قاصدي مرباح ورقلة
أ.نطور كريمة	مناقشا	قاصدي مرباح ورقلة

نوقشت بتاريخ 09 جوان 2022.

السنة الجامعية : 2021–2022 م/ 1442–1443هـ

يقول تعالى:

﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ﴾.

الأنبياء/30 .

المقدمـــة

صنعت الرواية منذ ظهورها مكانة لنفسها في الفضاء الأدبي، لما تحتويه من عناصر تعكس كل الأوضاع السياسية، الاجتماعية، النفسية، التاريخية، السائدة في فترة من الفترات، كما تصور نظرة استشرافية تكون امتدادا للواقع الراهن، أو حلولا وآفاق لمعضلات عويصة.

رواية (ماء وملح) واحدة من بين الروايات التي تحكي القضية الفلسطينية عن طريق الوصف المكثف للشخصيات، الزمان والمكان، سعت فيها (سارة النمس) بكثير من الالتزام إلى إبراز معاناة الشعب المعزول وكل الشعوب الأخرى التي تعاني من الاستعمار، وأبرزت آثار ذلك على كافة الأصعدة، فوصفت وأبهجت بكثير من الأمل والروح الوطنية.

أمام هذا الطرح اخترنا دراسة هذه الرواية تحت عنوان بحث موسوم ب" **جمالية الوصف في رواية ماء وملح لسارة النمس**"، مدفوعين إليه بعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الأسباب الذاتية:

- شغفنا بجنس الرواية لارتباطه الوثيق بالواقع.

وأما الموضوعية:

- معرفة جماليات الوصف في الرواية كونه موضوعا غير مستهلك بشكل واسع.
- جمالية الوصف على الأعمال السردية المعاصرة.
- عنصر التشويق الذي تحتويه الرواية.

لهذا سيهدف هذا البحث إلى جمالية الوصف في الرواية، والإجابة عن أهم التساؤلات المطروحة فيه.

ولا بد لبحثنا هذا أن يستوفي مجموعة من التساؤلات التي من شأنها أن تساعدنا على إنجازه، هذه التساؤلات هي: ما هي جمالية الوصف في الفضاء والشخصيات، وما أبعادها؟، وكيف يا ترى تمظهر الوصف في الزمن؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات نعتمد على المنهج البنيوي والتحليل الوصفي لأنهما الأنسب لمثل هذه المواضيع، ونهيكل هذا البحث وفق الخطة الآتية:

مقدمة وثلاث فصول تطبيقية وخاتمة.

الفصل الأول: أخذ عنوان الوصف والفضاء المعادل للمكان الجغرافي وفيه نعالج ثلاثة عناصر في الرواية، هي: الوصف والفضاء الواقعي، الوصف والفضاء المتخيل، الوصف والتقاطبات الضدية.

الفصل الثاني: تمحور حول الوصف وأبعاد الشخصية في الرواية، بدوره نعالج فيه ثلاث عناصر هي: والوصف والبعد الاجتماعي، والوصف والبعد النفسي والبعد التاريخي للشخصية.

أما الفصل الثالث: ففيه دراسة عن تجليات الوصف في الزمن الروائي وفيه نتطرق كذلك إلى ثلاث عناصر هي: والوصف والترتيب الزمني ونقصد هنا تقنيتي الاستباق والاسترجاع، والوصف والمدة الزمنية ونقصد تقنيتي التسريع (الخلاصة والحذف)، والإبطاء ونقصد (المشهد والوقفة)، والعنصر الأخير هو الوصف والتواتر.

خلال رحلة البحث هذه خدمتنا حقيبة من المراجع لعل أبرزها:

- كتاب بنية الفضاء في الخطاب الروائي لقريرة حمزة.
- كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني.
- كتابة بنية الشكل الروائي (الشخصية، الزمان والمكان) لحسن بحراوي.

- كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي.

وكأي بحث لا يخلو بحثنا من صعوبات، ومن أهم ما واجهنا صعوبة ترتيب المادة العلمية لكثرة النظريات والتعريفات، وصعوبة التطبيق على المدونة كون الرواية خطاب للعقل أكثر مما هي بنية سردية متكاملة، فكان علينا البحث عن جماليات الوصف في البنية السردية مع قراءة أفكار الكاتبة ودمج ما توصلنا إليه على شكل تحليلات.

هذه بعض الصعوبات التي تم تذليلها بتوفيق من الله تعالى وفضل الأستاذ المشرف الذي أمدّنا بالتوجيهات السديدة، وبصّرنا بمواضع الأخطاء، الأمر الذي أسهم في النهوض بهذا البحث.

وعليه لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله تعالى ونحمده على عونه وتوفيقه، ونشكر الأستاذ المشرف على كل مجهوداته القيّمة، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه، وإلى كل من أسهم في إنجاز هذا البحث.

-وعلى الله قصد السبيل-

ورقلة في 24/ 05/ 2022

الفصل الأول:

الوصف والفضاء المعادل للمكان الجغرافي

الفصل الأول: الوصف والفضاء المعادل للمكان الجغرافي:

1. الوصف والفضاء الواقعي.
2. الوصف والفضاء المتخيل.
3. الوصف والتقاطبات الضدية.

للفضاء أهمية كبيرة وسلطة على مكونات النص السردية الأخرى، كونه "الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث وتظهر عبره المكونات، فتعمل المكونات في تناغم خاص يجد توجيهه في الفضاء، و بهذا يؤثر على إيقاع الرواية عموما، فلا زمن بلا فضاء ولا وجود لشخصيات إلا في حدود فضاء معين، كما أن الحدث وهو الأساس لا يمكنه أن يتشكل خارج الفضاء، بل اللغة ذاتها يضمها الفضاء إما دلاليا أو صوريا، وعليه فأهمية الفضاء تجعل منه الأكثر سيطرة على غيره، والأقدر باحتلال المركز الذي تدور حوله باقي المكونات"[1].

الفضاء إذن يكتسب أهمية كبيرة داخل النص الروائي، له أن يمنح النص نوعا من الاتساع والشساعة واللامحدودية، إنه يكتسب قيمته من سيطرته على باقي العناصر السردية الأخرى.

1.الوصف والفضاء الواقعي: يتكئ الوصف في الفضاء الواقعي في رواية ماء وملح لسارة النمس على عدة آليات عمدت من خلالها الكاتبة على إبراز الدلالة المغيبة في هذا الفضاء.

قبل الحديث عن تجليات الوصف في الفضاء لا بأس أن نعرض المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء:

. **الفضاء لغة:** جاء في معجم لسان العرب أن (الفضاء) من الجذر اللغوي (فضا): "فضا يفضو، فضّو،، فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء:

[1]– حمزة قريرة، مركزية الفضاء في الخطاب الروائي، دراسة تطبيقية في بنية الفضاء الروائي ومركزيته من خلال عينات روائية جزائرية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020، ص17.

الساحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفض، أي واسع، ونقول المُفضى أي المتسع"[1].

الفضاء في اللغة يعني ما استوى من الأرض، ويعني كذلك المكان الواسع.

. **الفضاء اصطلاحا:** في أبسط مفاهيمه هو:"ليس مجرد تقنية أو تتمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، وأي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي"[2].

إذا أردنا تتبع الفضاء الواقعي في رواية (ماء وملح) فإننا نقصد مجموع الأماكن الواقعية التي "ارتبطت أساسا بالوصف (...) ارتباطا عضويا، لكن رغم كونه مسرحا تقوم عليه الأحداث، قد لا يتجاوز دوره التقريب الواقعي من مهمة المشاركة الفنية في البناء العام للرواية"[3].

نجد الوصف في الفضاء الواقعي يتجلى على النحو الآتي:

- **غزة:** صورت الكاتبة الحصار الممارس على غزة في الرواية في مقاطع سردية عديدة، تقول: "غزة التي طوقتني بأسلاك شائكة، فلم يعد بمقدوري التحرك إلا ضمن مسافات ربطت بإحكام وحددت بجدران عازلة، القدر الذي انتقاني لأكون ابنة هذه الأرض حكم علي بالنفي عليها، معظم الناس يكرهون النفي خارج حدودهم"[4].

صورت الروائية الفضاء العام للرواية (غزة) على حقيقته، وهو يعاني ويلات الاستعمار الصهيوني، والحصار بالأسلاك الشائكة، إذ يمنع على المواطنين الخروج من

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، مج15، 2005، ص157، 158.

[2]– حسن نجمي، شعرية الخطاب السردي، الدار البيضاء، بيوت، ط1، 2000، ص59.

[3]– حمزة قريرة، بنية الفضاء في الخطاب الروائي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020، ص29.

[4]– سارة النمس، ماء وملح، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 13.

عاصمة الاستيطان إلا بإذن رسمي من الجهات المعنية، وبهذا يحس الفلسطيني بنوع من الحصار والاغتراب داخل وطنه وأرضه.

تشرح أيضا طبيعة هذا الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية، فتقول على لسان (سلمى): "ولدت في مدينة صغيرة اسمها خان يونس، تجاورنا من الجنوب مدينة رفح، ومن الشمال دير البلح، أما من الغرب فنطل على البحر.. هي مدن صغيرة تشكل ما يسمى بقطاع غزة، في قلب مدينتنا ستجد قلعة بديعة تميز المدينة عن غيرها، نسميها قلعة برقوق، بناها الأمير يونس النوروزي لتكون نزلا للتجار القادمين أو العائدين من مصر إلى الشام، من القلعة وبانيها أخذت المدينة اسمها، ها أنا أعيد عليك ما كان والدي يخبرني به في طريقنا إلى السوق أو القلعة..."[1].

بطلة الرواية إذن من مدينة خان يونس أحدى مقاطعات غزة في فلسطين، التي لها امتداد تاريخي عربي عريق، وفي هذا الحديث نوع من أنواع الدفاع عن الهوية ورفض الحصار الممارس على وطنها تعسفا من طرف الصهاينة.

في غزة كل شيء مستحيل حتى علاقات الحب العفيفة مستحيلة، الحصار يمس كل شيء، حصار عسكري وحصار نفسي، استعمار على كافة الأصعدة، وسلطة قمعية تمارس على الضعفاء في أبسط متطلبات الحياة، تصف هذا سلمى فتقول متحسرة عن حبيبها: "آخر ما تنبأ به هذا الشاب الخليلي أن يحيك له القدر قصة حب من خيوط

---

[1]– الرواية، ص14.

*- قلعة برقوق، بنيت في مدينة خان يونس وسط قطاع غزة عام 1387، بتكليف من السلطان برقوق، أحد سلاطين الحقبة المملوكية، ومؤسس دولة المماليك البرجية، وأسند المهمة إلى الأمير يونس بن عبد الله النورسي دودار، وسميت مدينة خان يونس على اسمه، وتعد القلعة من أهم الأماكن التاريخية والأثرية الموجودة في فلسطين، ويطلق عليها البعض القلعة البرجية، نظرا لارتفاع أبراجها، حيث تعني كلمة خان القلعة أو السوق، تم تغيير اسمها في العصر العثماني وأطلق عليها الجنود قلعة برقوق نسبة إلى السلطان برقوق.

المستحيل، عندما ربطه بصبية تعيش في مدينة محاصرة لا يخرج منها سكانها، ولا يدخل إليهم سكان المدن الأخرى"[1].

كان للحصار الممارس على قطاع غزة الأثر البالغ على كل الشخصيات في الرواية، وكل ما ورد من وصف في الرواية هو امتداد للواقع، حتى في حالة القصف وآثر ذلك على كافة الأصعدة، تقول: "كأن عينا لم تدمع وقلبا لم يعطب، وبيتا لم يهدم وساقا لم تبتر ،وطفلا لم يدفن وأبا لم يرحل...عادت الحياة إلى المدينة، استيقظت غزة من غيبوبة الحرب من أجل هؤلاء الذين ماتوا في سبيل القضية، وهؤلاء الذين يعيشون من أجلها، مثل سيدة مسنة غادرت فراش المرض ووقفت لتنفض التراب عنها، اغتسلت بمطر دموعها، كفنت أطفالها، دفنتهم، ثم خاطت جروحها المفتوحة، تستعد لإنجاب الأبطال من جديد، مشهد كهذا لا تراه إلا هنا: أن تنبثق الحياة من الموت، هذه هي مدينتنا لمن يجهلها، هكذا نحن لمن لا يعرفنا، ألفنا الحرب والخراب، حتى تعلمنا كيف نرتب تفاصيل الحياة من جديد"[2].

إن الصورة التي قدمتها (النمس) على لسان (سلمى) هنا هي انعكاس لما تعانيه غزة كفضاء بكل مقاطعتها، شوارعها، أماكنها، حالها كحال الأم الثكلى كلما استشهد ابن لها استعدت لإنجاب بطل آخر، وشهيد آخر يفدي وطنه بروحه، لا تعداد للأرواح في هذا المكان، وإنما التعداد لمدى الصمود أمام القمع الممارس في حق الأبرياء، وخطر المصير المجهول الذي يحاصر أحياءهم، منذ أن تلد المرأة ابنها لا تنتظر أن يعيش عمرا طويلا، رغم ألم الفقد إلا أن احتمال الاستشهاد وارد في اللاشعور عند كل والدة فلسطينية، قيمة الحياة في نفوس الغزاويين في موت أبنائهم على أرضهم.

[1]– الرواية، ص 18.

[2]– المصدر نفسه،ص51.

تصف كذلك آثار الحرب في غزة، فتقول: "سرت بين أحياء محطمة، بعض المحلات تهشمت واجهتها، ذلك المحل كان أفضل محل لبيع الشوكولاتة المهربة، وآخر مالت لافتته، اشتريت من صاحبه أجمل فساتيني، هناك في آخر الشارع كان ثمة مكتبة صغيرة تبيع الكتب المستعملة، كتبا قديمة معظمها بلا أغلفة (...)، في المكتبة المنكوبة أرى شابا يبحث بينها عن عناوينه المفضلة، عله يبحث على كتب مجانية، أقف أمام عمارة قصف نصفها، فأرى امرأة تعلق ملابس مبللة، أسير بين أشخاص يحملون على ظهورهم ما تبقى لهم من أمتعة، أرى أطفالا يبحثون بعناد عن ألعابهم الضائعة وأمهات يتوسلن رجال الإسعاف من أجل العثور على أبنائهن"[1].

كان فضاء غزة بكل أماكنه يبكي آثار الحرب، من لم تتأكد من موت ابنها كانت تبكي دما وحزنا على حال الأرض والمرافق التي دمرت تدميرا شبه تام، لا يوجد أي أمل في السلم والأمان، الخراب يعم كل الأمكنة والقلوب، تقول: "توقف القصف حقا، أزحت الستائر لأفتح نوافذ البيت، نحن بحاجة إلى هواء نظيف لنتخلص من الرائحة الكريهة للموت، لملمت الملابس المبعثرة في الخزائن، نفضت الغبار عن الأشياء، مسحت أرضية البيت بمنظف عطر له رائحة الليمون، في المزهرية الفارغة وضعت وردة بيضاء، وفي الإطارات الفارغة أعدت وضع صورنا، كنت قد توقفت عن ترتيب البيت مذ خلته سينقض في أية لحظة، ما كنت لأغسل جدرانا ستهدم، ولا لألمع أرضية ستتفتت في ظرف دقيقة واحدة، كل ما كنا نفعله هو الجلوس معا في انتظار ضيف ثقيل، ما عدنا نرغب باستقباله مرة أخرى"[2].

[1]- الرواية، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

الموت يلاحق الأهالي العزل في كل مكان، والقصف المفاجئ بمثابة الضيف الثقيل كما وصفته سلمى، لا أمان ولا أمل في العيش، حتى أشغال المنزل العادية اليومية الروتينية كانت تخاف إتمامها، لأن احتمالية إعادتها في الأيام القديمة ضئيلة في ظل القصف المباشر للمنازل والمرافق العمومية.

تصف الكاتبة حب الوطن والدفاع والحفاظ على معالم الهوية الفلسطينية التي تغرس في المواطن منذ الصغر، وطرق تضليل الجيل الصاعد ومحاولة زرع التشكيك في هويته من طرف الأيادي الخفية الخائنة لأرضها ووطنها فتقول: "في المدرسة علمونا كيف ترسم خريطة هذا الوطن، وأين تكتب أسماء المدن، لم أقتنع بذلك الشكل الهندسي الضيق، دون أن أدرك بأن ما نملكه في الحقيقة أقل وأصغر بكثير، أي حتى ذلك الشكل الهندسي الضيق لم يكن كله لنا، رسمت وطني كما تمنيته، فبدا يشبه أي بلد آخر إلا فلسطين، كي يعاقبني والدي قدم لي عشرين ورقة بيضاء وطلب مني إعادة رسم الخريطة عشرين مرة لأبلغ الكمال في رسمها"[1].

للفلسطينيين من أرضهم إلا الخريطة في الأوراق، أما في الواقع فرقعة عيشهم تتحدد في بعض الكيلومترات التي في الحقيقة لا يملكونها لا واقعا ولا حلما، وإنما يحاصرون فيها بلا طعم أو أمل في الحياة الكريمة دون هوان وباطمئنان.

الفضاء غزة في الرواية كان ذا بعد واقعي إلى حد بعيد فكل ما روته ووصفته سلمى عن مظاهر الخراب والدمار المادي والمعنوي له امتداد في الحياة اليومية لدى الفرد الفلسطيني، وكل المخاوف التي وصفتها أيضا كامنة في داخل أي فرد يهدده القصف يوميا، لا أحد يضمن حياته أو حياة أحد أبنائه، أو بقاء مأوى له، وهو حال كل البلدان التي تعاني ويلات الحرب.

[1]– الرواية، ص61.

- **القدس:** وظفت (سارة النمس) القدس كفضاء معادل للهوية والوطن المفقود، على لسان سلمى وهي ترحل في منامها لزيارتها مع مدن فلسطينية أخرى، وكأنها بهذا تشبه هذه الرحلة برحلة الإسراء والمعراج، فتقول: "دعني أحدثك عن القدس... من بعيد، رأيت المدينة لوحة فسيفسائية في مكعبات البيوت، تتوسطها ساحة المسجد الأقصى والقبة الذهبية تلمع من بعيد، كنت منهكة، لكنني واصلت التحليق إلى أن وقفت فوق الهلال الذي يشبه تاجا يزين قبة الصخرة، تملكني إحساس ملكة تم تتويجها للتو، لم أكن بحاجة إلى تصريح، لم أستأذن أحدا، لم يطردني شرطي، كنت حرة تماما بكل ما تحمله الحرية من فرح وثقة وطمأنينة، نزلت إلى الباحة المجاورة للمسجد الأقصى، وصليت كما يصلي الحمام، أخفضت جناحي لله، أغمضت عيني، وتلوت صلواتي التي احتفظت بها لحلم كهذا..."[1].

إن زيارة بيت المقدس والصلاة فيه، والشعور بتلك الحرية والطمأنينة والاعتداد بالأصل بات حلم الكثير من الفلسطينيين الذين يشعرون بالاغتراب عن وطنهم وهم ساكنوه، لقد بات فزع الطرد من الوطن وأرض الأجداد حلما مفزعا يراودهم، كما بات حلم الصلاة في القدس حلما جميلا يتمتعون بحيثياته.

وردت العديد من الفضاءات الواقعية في الرواية لنا أن نوردها بإيجاز في هذا الجدول:

[1]- الرواية، ص105.

الفضاء	تعريفه	الصفحة + وصفه في الرواية:
- مدينة القمر:	-مدينة كنعانية قديمة، تعتبر من أقدم مدن فلسطين على الإطلاق،وللعلميرجع تاريخها إلى العصر الحجري، وتعرف باسم أريحا، وهي مشتقة من كلمة ريحو وتعني القمر، تقع في وادي القلط في واحة في غور الأردن، وتعتبر نقطة عبور هامة للقوافل التجارية والغزوات الحربية التي تتجه غربا نحو القدس، وشرقا نحو عمان، وهي التي توفر الغذاء لفلسطين.	-ص 105، أقدم مدن الأرض.
-قرية الرام:	-تقع على بعد 8 كلم شمالا من القدس، يعود اسمها إلى الرومان خلال القرن الأول من الميلاد، ويعني المكان المرتفع، وهي محاطة بالمستعمرات من ثلاث جهات، ضُيقت مساحتها بسبب جدار الظلم، حيث اقتطع الجدار مساحة من ضاحية البريد وأصبحت في الجهة التي تخضع للسيطرة الإسرائيلية الأمنية، أي أُضيفت إلى منطقة القدس.	-ص105 "في قرية الرام رأيت شبابا يتسلقون الجدار العازل ليذهبوا إلى الصلاة".
- النقب	-هضبة النقب تقع في النصف الجنوبي من دولة فلسطين، وتعتبر من المرتفعات الوسطى للدولة، تقع على مساحة بدءً من بئر السبع شمالا، وتمتد حتى خليج العقبة من الجهة الجنوبية، كما تتخذ شكل المثلث، حيث يمتد من الشمال وحتى الرأس في الجنوب، بينما يمتد من المثلث من جهة الغرب ليحد بين مصر ودولة فلسطين، وتطل هضبة	-ص104 "من الجنوب بدأت رحلتي، مدننا الجنوبية في النقب، حيث جمال رهط، وحلقت حول مئذنة السلام، ثم تجولت في الأحياء القديمة لحورة، وفي قرية أم الحيران، أنصت لحكايات العجائز صباحا، (...)،

	النقب على شبه الجزيرة العربية من الناحية الجنوبية، ودولتي قطر والأردن من الجهة الشرقية، وترجع تسميتها إلى الطريق الضيق الذي يمتد بين الجبال أو على طولها، فيما تشكل أكثر من عشر مدن وما يزيد عن مئة وستين قرية، ومن أهم مدنها مدينة بئر السبع، رهط، حورة، أم الحيران ...	حدثونا كثيرا عن العنب والبرتقال والتين والزيتون... لماذا لم يكتبوا عن نخيل النقب وحلاوة التمر الشهي؟، لماذا تغزلوا بحيفا ويافا وللصحراء أيضا وجه جميل؟، ومن هناك أيها العزيز حلقت فوق بئر السبع، ستجد أنهم غيروا ملامح المدينة ووجه المباني..." .
-مدينة الخليل:	– تقع في الضفة الغربية وتحديدا إلى جانب مدينة القدس، حيث تفصلها عنها مسافة 35 كلم، أسسها الكنعانيون في العصر البرونزي المبكر، وتعتبر هذه المدينة من أكبر المدن في الضفة الغربية، وذلك من عدد السكان والمساحة، ولعل أكثر ما يميزها هو قوتها الاقتصادية، وأهميتها الدينية، وذلك لاحتوائهاعلى المسجد الإبراهيمي الذي يحوي مقامات للعديد من الأنبياء، مثل إبراهيم وإسحاق ويعقوب وزوجاتهم، وسميت نسبة إلى نبي الله إبراهيم أبو الأنبياء، وبيت كاحل هي بلدة فلسطينية عريقة. –تقع في الضفة الغربية على بعد 10 كلم إلى الجنوب من القدس، لها أهمية عظيمة عند المسيحيين كونها مسقط رأس النبي عيسى عليه السلام، وبيت جالا تقع في الضفة الغربية إلى الشمال الغربي من مدينة بيت لحم. –قرية من قرى الضفة الغربية وتتبع محافظة نابلس. –تقع في شمال غرب الضفة الغربية، وهي ثالث أكبر مدينة في الضفة الغربية مساحة وسكانا، بعد مدينتي	–ص104: "واصلت رحلتي إلى الخليل، هناك في الظاهرية، رأيت مباني مسنة، عمرها خمسة آلاف سنة، أحجار متراصة فوق بعضها، كل حجر يروي حكاية قبيلة رحلت، أبواب مقوسة وأحياء مهجورة تنتظر عودة سكانها، كما تنتظر الجدات عودة الأحفاد، في بيت كاحل رأيت شيخا يربط رأسه بكوفية قديمة...". –ص105: "في مدينة بيت لحم هناك في بيت جالا، رأيت امرأة تعلق على حبل الغسيل قمصان زوجها المبللة...".

	الخليل ونابلس، فيها مخيمان هما مخيم طول كرم، ومخيم نور شمس.	
		–ص106: "مررت ببلدة بيت فوريك في الطريق إلى نابلس".
–مدينة بيت لحم:		ص106: "ساقني جناحاي إلى مدينة طولكرم، تعرفت على شوارعها وأشجارها ومبانيها، لكني بكيت حين وصلت إلى المخيم، ورأيت بؤس أبناء شعبي، في تلك المنطقة ثمة من يفوقنا أكثر خيبة وحزنا وفقرا.
–بيت فوريك:		
–مدينة طولكرم:		

شكل (1): جدول يوضح بعض الفضاءات التي اختارتها الروائية كمعالم حضارية في الرواية.

- ذكرت الكاتبة المدن السابقة ومدن أخرى لم نذكرها في الرواية بأسمائها الحقيقية.
- الوصف المقدم عنها في الرواية وصف حقيقي، له امتداد واقعي وحضوري في فلسطين.
- لعل السبب الرئيس من وراء استحضار هذا الفضاء هو التعريف بفلسطين وتاريخها ومدنها، كنوع من أنواع الالتزام في الكتابة الأدبية، وكشكل من أشكال الحفاظ على ا لهوية العربية الفلسطينية، في ظل كل الجهود الرامية إلى طمس معالم الهوية الفلسطينية.

2. الوصف والفضاء المتخيل:

إن القول بحضور الفضاء الواقعي في الرواية يستدعي حضور الفضاء المتخيل،و الذي برز لنا في عدة أماكن هي:

- **السجن:** يعتبر من الأماكن المغلقة التي يعادي فيها السجين الحرية، ويصبح في قطيعة تامة معها، يمكن القول عنه أنه مكان للعقاب، وفضاء تلتقي فيه شريحة من الناس حكم عليهم بالحبس نتيجة مخالفة قانونية ما.

من بين أبرز الأماكن التي شغلت حيزا كبيرا من الخيال هي السجن في الرواية، وتعترف الكاتبة بذلك في النهاية فتقول: "...هناك ثغرات سيكتشفها الملم بتفاصيل السجون الإسرائيلية، قد يلومني عليها ويتهمني بعدم التحلي بالمصداقية، وعلى سبيل المثال، بعضكم يعرف بأن الأسير لا يقابل أحدا من أهله، ولا حتى المحامي وجها لوجه، إلا عبر زجاج عازل، ولكن أحداث هذه الرواية ليست بالضرورة مرآة تعكس الواقع بحذافيره..."[1].

[1]- الرواية، ص246.

هذا اعتراف واضح من الكاتبة أن الأحداث التي جرت في هذا السجن هي متخيلة، وقد رسمتها وفق نظرتها الخاصة بغية تصوير ووصف ما يعانيه الأسرى الفلسطينيون.

(فارس) في الرواية هو ذلك الفتى الفلسطيني الذي اعتُقل وسجن تعسفا وظلما للاشتباه فيه أنه أحد الرجال الأشداء الذي وقفوا في وجه الصهاينة، والمسمى كرم، وعلى إثرها دخل الزنزانة، يقول واصفا إياها: "غرفة موحشة تتآكل جدرانها بالرطوبة، فيها نافذة صغيرة تُدخِلُ القليل من الضوء، كانت تأوي ضعف ما تسع، لم يكن فيها سوى أفرشة بالية نام عليها كثير من البائسين قبلي، كما أن أرضية الزنزانة لم تكن كافية لننام عليها جميعا، لذلك كنا ننام بالتناوب بعد التحقيق العسكري"[1].

إن الوصف المقدم عن الزنزانة هنا هو الصورة الموجودة في أغلب الأذهان تقريبا، وقد أرادت الكاتبة بهذا وصف بعض من المعاناة التي يعيشها الأسير وهو في مرحلة التحقيق قبل الحكم عليهم بالسجن الطويل من عدمه.

انتقل (فارس) بعد عملية التحقيق إلى زنزانة أخرى، ليصف لنا صورة أخرى عن الحبس، يقول: "انتهت معاناتي، تم منحي ملابس جديدة، وأخذي إلى غرفة يصلح العيش فيها، تحتوي على أسرة حديدية وخزائن، أتشارك الغرفة أنا وخمسة رفاق، الطعام سيء المذاق، حتى ولو قدموا كميات كبيرة أكله المرء مرغما، كأنهم وظفوا عمدا أسوء الطباخين ليعاقبونا بأكله، اليوم مثلا قدموا لنا حساء الكرنب، اكتفين بالخبز والماء وحبة مشمش لم تنضج بعد، كم كانت حامضة يا سلمى، تماما بحموضة الإذلال الذي نتذوقه منهم كل يوم، يبدأ الإذلال منذ لحظة الاعتقال الأولى، اللحظة التي يربطون فيها أعيننا بالعصّابات السوداء، ويجبروننا على الركوع، ثم المشي في صف الواحد منا

[1]– الرواية، ص23.

متشبث بقميص الآخر، يُسمح لنا بالطبخ في غرفتنا، لكن الأدوات الحادة ممنوعة، لذلك نصنع من غطاء الطماطم سكينا نقشر بها الخضروات..."[1].

يعاني الأسرى الفلسطينيون المعتقلون في السجون الإسرائيلية كافة أنواع الظلم والتعسف والذل، ويخضعون لمجموعة من القوانين التي تحد من حريتهم وحركتهم داخل المعتقلات.

إن حلم أي سجين هو الحرية، وحلم كل واحد فينا هو بمقدار ما حرم منه، تقول: "السجين يحلم بحريته، والحر يحلم بأشياء أخرى، نحن البؤساء نمتلك ثروة من الأحلام تقاس بحجم حرماننا..."[2].

إن ظاهرة الاعتقال تنتشر في كل البلدان التي تعاني ويلات الحروب والاستيطان، ولعل الكاتبة بحديثها عن سجن فارس المشتبه فيه، هو حديث عن الظلم والقمع بدون حق، في ظل السلطة القوية التي تحكم، ولها أن تعتقل من تشاء، وتؤجل محاكمته إلى أجل غير مسمى، غير آبهة بما يتولد لديه من مشاعر جراء المعاملة السيئة.

من المشاهد التي تعكس طبيعة هذا المكان المتخيل قول الساردة أن الرسائل كانت تصل من سلمى إلى فارس، أو العكس على يد أحد المحامين البارزين في البلد، تقول: "ما يحدث هنا يا سلمى لا ينبغي أن يصل إليّ، أنت تعلمين أن محاميّ جابر يكون أخا غير شقيق لأبي، يحمل الهوية الزرقاء، (...)، فهو رجل ذو نفوذ وعلاقات واسعة، بالرغم من ذلك لا يستطيع إخراجي، فقضيتي معقدة، كل ما استطاع من أجلي هو تهريب هذه الرسائل ضمن الأوراق الكثيرة التي يحضرها في محفظته"[3].

---

[1]- الرواية، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، ص65.

إن قصة التواصل بين سلمى وحبيبها الأسير بواسطة الرسائل التي ينقلها بينهما المحامي هي ضرب من الخيال، ولا امتداد للواقع فيها، هذا ما اعترفت به الروائية في آخر الرواية، إذ تقول: "الرسائل كلها تراجع وتراقب من قبل السلطات، جميع الرسائل التحفيزية، والتي تحمل روحا وطنية تعبر عن فلسطين كوطن واحد تتم مصادرتها، ولهذا لفقت وتحايلتُ على الواقع بأن الأسير يقابل محاميه وجها لوجه، ويمرر له الرسائل...، وإلا ما كانت لتكتب ولا لترسل، وما كان لهذا الكتاب أن يكون، وإذا عجز الأدب أو الفن عن التلفيق والتحايل وتغيير الواقع، بحيث يجعل المستحيل ممكنا والممكن مستحيلا، كان ليفقد سطوته، وسحره وإمكانياته، في الإبهار، حتى إننا قد نختار النهاية التي تناسب تطلعاتنا، ولو لم توافق طموحات القارئ الواقعي الذي يطلب نهاية بائسة تحاكي الواقع كما هو، ولكن لا... بإمكاننا أن نحلم على الورق كما نشاء، ولا يحق لأحد أن يمنعنا عن الحلم"[1].

اكتسب الفضاء المتخيل في الرواية طابع الحلم، من أجل صيرورة الأحداث فيها، وسرد ما هو واقعي في إطار متخيل، فنجد مثلا أن حكاية السجن والسجناء ومعاناتهم هي حقيقية في شق كبير منها، وما وصفته الكاتبة من هذه المعاناة يجري سرده من طرف المحكوم عليهم أنه حقيقة، ولكن المتخيل فيها بعض التفاصيل التي جرت الضرورة لذكرها، من أجل تحقيق أحلام يتمنى الكاتب تحقيقها فعلا.

[1]- الرواية، ص246.

3. الوصف والتقاطبات الضدية:

يتجلى الوصف والتقاطبات الضدية في رواية ماء وملح، على شكل دلالات متنافرة ومتضادة تعبر عن حضور الفضاء، وتداخله مع فضاء آخر.

تعيش الشخصية داخل التقاطبات الضدية حالة شعورية ناتجة عن فضاء، تكون في حالة انعزال عنه، ويكون هذا الفضاء مناقضا للفضاء الذي يحكم حياة الشخصية التي تتلقاه، هذا ما تكرر بشكل كبير في الرواية، فسلمى تعيش حالة شعورية مناقضة لحالتها مع حبيبها فارس الذي يركن في السجن، هذا الأخير يشكل فضاء مغايرا تماما لفضاء حبيبته، ففارس الذي يكتب رسالته وهو قابع تحت سلطة الاحتلال الصهيوني جعل من سلمى تعيش وتتأثر بفضائه (السجن)، وهي في فضاء مغاير (البيت)، تقول: "كرهت اللحم ورائحته لسببين الأول يعود للصداقة التي ربطتني بصاحبه، والثاني معرفتيللمعاناة التي تعيشها في السجن"[1].

هنا يتجلى الوصف ليكشف عن تدخل الفضاء في مزاج سلمى، فهي التي تركن في بيتها كفضاء مغاير، صارت تكره اللحم لأن حبيبها لا يعيش نفس حالتها، داخل فضائها الخاص، وهذا ما جعلها تؤكد حقيقة تأثير فضائه عليها، تقول: " كيف ابتلع قطعة كبد مشوية، بينما تنام بمعدة فارغة"[2].

لقد أصبحت سلمى تعيش تعاطف ناتج عن فضاء مناقض لفضائها، تكره اللحم، وتخجل النوم بمعدة ممتلئة وحبيبها نائم بمعدة فارغة، لقد صارت تعيش في السجن وحرمانه عبر تلك الرسائل التي كان يرسلها، فهيمن فضاء الحبيب على فضاء الحبيبة، بفعل العاطفة المتبادلة بينهما، فهي تركن وتخضع للفضاء المضاد وتعيش جزئياته، بسبب الوصف الوافر والدقيق، الذي ترشح به الرواية.

---

[1] – الرواية، ص21.

[2] – المصدر نفسه، ص21، 22.

وهكذا كانت طبيعة الرواية عبارة عن فضائيين متناقضين، يشكلان تقاطبات ضدية، تحملها رسائل الحرية والخلاص القادمة من البيت، ورسائل الاعتقال القادمة من السجن. فالسجين يعيش في فضاء الحبيبة، والحبيبة تعيش في فضاء السجين، والوصف يشحن كل فضاء بدلالات خاصة به، تقرب الصورة وتكشف الواقع المكاني بكل حيثياته.

توصلنا من خلال هذا الفصل إلى أن الوصف في الفضاء كان في شق كبير منه وصفا واقعيا، لأن حيثيات الحدث حقيقة لما يعانيه الفلسطينيون من حصار في أرضهم، وحصار نفسي، جعلهم يعيشون حالة واحدة متضامنين مع بعضهم البعض، ورغم كل الصعاب التي تقتحم في كل مرة حياتهم إلا أن أملهم في اليوم المشرق قريب، وقد ساهم الفضاء بكل أنواعه في الرواية في منح نوع من الاتساع والعمق في النظر، وبها سمحت للقارئ العربي أن يتجول في الأراضي الفلسطينية بخياله وروحه وعاطفته، وقدمت صورة عن تلك المدن العربية العريقة التي باتت تحت وطأة الاستيطان الصهيوني إلى أن يأتي اليوم الموعود بتحريرها.

الفصل الثانـي:

الوصف وأبعاد الشخصية.

الفصل الثاني: الوصف وأبعاد الشخصية.

1. الوصف والبعد الاجتماعي للشخصية.
2. الوصف والبعد النفسي للشخصية.
3. الوصف والبعد التاريخي للشخصية.

إن الشخصية في أي عمل سردي هي محرك الأحداث نظرا لطبيعة الأدوار التي يمنحها لها الروائي، إنها الباعث للحياة، "يمكن النظر إليها من زاويتين، الأولى تمثل صفاتها الداخلية والخارجية، والثانية الوظائف والأدوار التي تقوم بها"[1].

تمنح الشخصية العمل الروائي نوعا من القوة في متنه ومظهره الخارجي، ونظرا لهذه الأهمية تناولها الباحثون والناقدون بالدراسة، الأمر الذي خلق تباينا وتنوعا في طرح مفاهيم لها.

1. **الوصف والبعد الاجتماعي للشخصية:** قبل الحديث عن الوصف وتجلياته في الشخصية، لابد أن نقف عند المفهومين اللغوي والاصطلاحي لها بطريقة وجيزة.

. **الشخصية لغة:** جاء في قاموس المحيط أن الشخصية من الجذر اللغوي (شخص): "الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها، يمتاز عن غيره، ويطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكرا أو أنثى، وقد تخص به المرأة"[2].

الشخصية من الناحية اللغوية تعني الوضوح والبروز، وشيء شاخص أي ظاهر للعيان.

. **الشخصية اصطلاحا:** من هذه الناحية نجد العديد من التعريفات والأقوال، ولعل أبسط مفهوم لها، القائل بأنها: "مورفيم فارغ يمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[3].

الشخصية إذن من الناحية الاصطلاحية هي كائن ورقي، من نسج خيال الكاتب قد يكون له عدة أبعاد ووظائف حسب الموضوع المعالج في الرواية.

---

[1]– حمزة قريرة، محاضرات في السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017، 2018، ص07.

[2]– بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص455.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص213.

ركزت الكاتبة في تقديم شخصيات الرواية على البعد الاجتماعي كثيرا، وذلك بتقنية الوصف، ونجده على هذا النحو:

- **سلمى:** ركزت الروائية في عرض البعد الاجتماعي عبر الشخصية المحورية فيها، وهي الفتاة الفلسطينية (سلمى) التي تعيش في أسرة بسيطة، وفي هذا ذكرت بعض العوائق الاجتماعية التي قد تتشارك فيها الأمة العربية جمعاء، تقول عن شقيقها (زيد) لما اكتشف علاقتها مع (فارس)، "شقيقي زيد عاقبني بتغيير كلمة سر الإنترنت، ما بفهم ليش الشاب عنا هالقد شهم مع حبيبته وهالقد نذل مع أخته؟، قلت لهم كانت لي نافذة واحدة أتنفس من خلالها، قمتم بتشميعها، لو كانت موجودا كنتُ لأضرب عن الطعام، لكنك بعيد...والكمبيوتر الذي لا يحملُ لي وجهك لا يحمل لي أي فرح"[1].

إن النخوة التي شعر بها الأخ اتجاه أخته في الرواية لما اكتشف بعلاقتها مع رجل أجنبي عليها، في حقيقتها نخوة متجذرة في نفس كل عربي، وهي حالة اجتماعية مشتركة بين العرب، وعقلية سائدة عند كل مسلم.

تذكر (سلمى) أيضا عقلية أخرى في المجتمعات العربية، وهي تفضيل الذكر على الأنثى، تقول: "كنت قد نجحت أنا وأخي زيد في الامتحان التوجيهي، جمعنا أبي في الصالون يعلن عن عدم مقدرته على التكفل بمصاريف طالبين، وبما أن زيد يكون رجل العائلة بعد أبي، فمن الضروري أن يحصل على شهادة تخرج، أما أنا كل ما كان يلزمني هو عريس فقط، لو كان زيد ذكيا ما كنت لأحزن لذلك الحد، لكنه كان طالبا كسولا (...)، ظلمني أبي عندما اغتصب مني حقا شرعيا بالتعلم ليمنحه بكل ذكورية لابنه البكر، تلك الخيبة جعلتني أختار الجهل بمحض إرادتي، هجرت الورق وطلقت الكتب وكسرت أقلامي، وكدت أبتر أصابعي..."[2].

[1]- الرواية، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

أولوية الذكر على الأنثى عقلية رائجة في المجتمعات العربية، خصوصا في فئة العائلات الهشة اجتماعيا، وقد عالجت الكاتبة هذه الظاهرة الاجتماعية وأبرزت أثرها على نفسية الفتاة التي ترى تفضيل والديها لاخوتها عليها، فعبرت وقالت والدي اغتصب مني حقا شرعيا، أي منعها من الدراسة في حين لم يمنعها الشرع أو الإسلام من طلب العلم، ولا يوجد نص شرعي ينص على عدم تعليم الفتاة، وفي هذا تصريح واضح على الظلم الممارس في حق المرأة العربية، وسلطة المجتمع عليها، وتصريح بأنها سلطة ظالمة تتنافي مع ما جاء في الإسلام تماما.

تذكر أيضا عقلية اجتماعية أخرى عن ضرورة زواج الأخت الكبرى قبل الصغرى، تقول: "أعلن والدي أنه لن يزوج هديل قبل أن يزوجني، قراره أثار استياءنا جميعا، لكن بدلا من مناقشته، رمقوني بنظرة اتهام كما لو كنت المذنبة، ما يريده الجميع هو أن أتوقف عن انتظارك، لا أحد في البيت يؤمن بقصتي، هكذا وجدت أبي يبتزني بسعادة شقيقتي، يحملني مسؤولية تعاستها من خلال ربط قدري بقدرها، أمي نصحتني بالتفكير جديا بمستقبلي ومستقبلها..."[1].

أثرت هذه العقلية كثيرا على نفسية (سلمى)، لقد منحتها إحساسا بالقيد وأحست بنوع من الكره اتجاه والدها الذي يضغط عليها في كل مرة بطريقة جديدة باسم المجتمع والعادات والتقاليد، يضغط عليها خوفا من كلام الناس، ونظرتهم للفتاة أنها قاصرة، وبما أنها الفتاة الكبرى أحست أنها المسؤولة عن سعادة أختها أو تعاستها.

تشتكي أيضا لحبيبها معاملة والدها المجحفة في حقها، بسبب العادات والتقاليد البالية التي تقتضي ضرورة تزويج الفتاة لأنها صارت في سن يؤهلها لذلك، تقول: "لعلك تظن أن ما حدث كان شجارا تقليديا بين والد وابنته، (...)، في تلك الليلة أخبرني بأن رفضي كان متوقعا، لهذا أجل الزواج والحديث عنه إلى ما بعد امتحاناتي، توقعت من أبي كل شيء إلا أن يبيعني كعنزة، غير أنه فعل... أدركت هذه الخيبة عندما سحب من

[1]– الرواية، ص72.

جيب سترته وثيقة الزواج عليها اسمي كاملا، حتى توقيعي قلده، كان خبرا عجزت عن استيعابه، أرى الأشياء تدور حولي، أخرج من الأكياس ثلاث فساتين بيضاء، وقال بلهجة آمرة: (اختاري واحدا لأنني سأزفك إلى بيت زوجك الخميس المقبل)"[1].

زوجها والدها دون علمها لأنه يدري قرار رفضها من الأول، وأنها متعلقة بالأسير كما يسميه، لهذا اتفق مع الخاطب وعقد قران ابنته عليه بنوع من التحايل دون علمها، وعند تلقيها لهذا الخبر صعقت وما كان منها إلا أن تقدم على محاولة انتحار كي تُفشل خطة الزواج البائس مع شخص لا تريده، ودافع الأب الحقيقي لهذه الخطوة هو الخوف من كلام المجتمع، من أن له بنتا في سن الزواج وتأبى لأسباب مجهولة، أو لأنه يراها منذ ولادتها أنها لبيت زوجها ولأولادها، وليس كرها في ابنته أو نكرانا لأنوثتها، وإنما كان متخوفا من المجهول، من المجتمع، من العادات والتقاليد التي تحكم البنية العميقة لأي أسرة عربية.

أزعج (سلمى) تطفل المجتمع على خصوصيات البنت غير متزوجة، وتذكر كيف تعرضت لضغط نتيجة الأعراف المتداولة في المجتمعات العربية، فتقول: "في حفل الزفاف، سألتني إحدى العجائز لماذا لم أتزوج حتى الآن؟، لم تكتف بسؤالها الفظ، زادته بعتاب قائلة بأنه كان ينبغي عليّ حضور حفل الزفاف وطفلي بين ذراعي، آلمني سؤالها، تؤلمني دائما مثل هذه الأسئلة، التي على قدر ما تبدو بسيطة لأصحابها تبدو لنا الإجابة عنها شديدة التعقيد، كيف لحوار قصير لا يتجاوز عمره دقيقتين أن ينصف سؤالا كذاك؟، ألا تعتقد مثلي أن أسئلة كهذه في غاية الحميمية، تنبغي مناقشتها في مكان وزمان مناسبين، ليس في حفل زفاف شقيقتي وليس أثناء ضجيج الأغنية الصاخبة التي تنبعث من مكبرات الصوت؟..."[2].

[1]- الرواية، ص145.

[2]- المصدر نفسه،ص181.

أغاض (سلمى) تدخل العجوز في حياتها، وفي مسألة زواجها من عدمه في حفل زفاف أختها، لم تجد جوابا صريحا ودقيقا لتخبرها به في تلك اللحظة، لكنها لاحقا أخبرتها أنها تنتظر حبيبها المسجون ظلما وتعسفا، وهي تأمل في خروجه كثيرا، ولحسن حظها كانت هذه العجوز متفهمة لأنها عاشت قصة من هذا القبيل أيام شبابها، وباركت هذا الحب، تقول: "باركتني كقديسة ألقى الله في قلبها رحمة تستوعب بها هشاشة الضعفاء أمام الأقدار المستحيلة"[1].

قدمت شخصية (سلمى) صورة عن عادات المجتمع في استقبال السجين عندما يفك أسره، تقول: "سمعت صوت بارود وزغاريد، أناس يهتفون ويغنون، ضجة لا يحدثها سوى فلسطينيين، وقبل أن أسألك قلت بصوت سعيد: أنا طلعت من الحبس يا عمري، أنا بحارتنا بالخليل، بكل عفوية أطلقت زغرودة من حنجرتي حتى انقطع نفسي، دخلت أمي المطبخ، فأخبرتها وعانقتها، لم تصدق، ظنت أحدهم يدبر لي مقلبا سخيفا، خطفت الهاتف من يدي وحدثتك، هنأتك وخاطبتك لأول مرة يا بني"[2].

ذكرت الكاتبة على لسان البطلة عادة من عادات الفلسطينيين وهي إقامة الفرح عند خروج الأسير من الحبس كتعبير عن الترحيب به بعد غيابه الطويل في وسطهم.

نلاحظ أن الكاتبة في تقديم البعد الاجتماعي اعتمدت على تقنية الوصف لتقريب الصورة وتصفيتها في ذهن القارئ، وما طرحته هنا هو مجموعة من العادات والتقاليد التي تنتشر في المجتمعات العربية في هذا النوع من المناسبات.

بهذا تكون (سارة النمس) قد ربطت المجتمع بالأدب في هذا العمل من باب مساندة القضية الفلسطينية، وطرحت قضايا تتشارك فيها الأمة العربية جمعاء.

---

[1]- الرواية، ص182.

[2]- المصدر نفسه، 216.

2. **الوصف والبعد النفسي للشخصية:** عرضت الكاتبة مجموعة من الظواهر النفسية في شخصيات الرواية، وذلك عن طريق الوصف، ونجدها تتجلى على هذا النحو:

- **سلمى:** أغلب المشاكل النفسية التي وردت في الرواية وصلت إلينا عن طريق هذه الشخصية، اختارت التداعي الحر في كتابة الرسائل لحبيبها (فارس)المسجون، لقد كانت تحكي له عن كل همومها، ومشاكلها، وآمالها فمثلا نجدها تحكي له عن ألم الحرب، تقول: "القصف هو أن تذهب إلى الحمام، لا تعلم إن كنت ستعود حيا إلى غرفتك أم أنك سترحل قبل أن تقول لله كلمتك الأخيرة، ثمة من يموت على كرسي المرحاض قبل أن يقضي حاجته، ومن يموت بينما يتناول طعامه وملعقته في يده، أطفال يمشون معا متشابكي الأيدي إلى السماء، القصف يحدث، فيموت جيرانك، أما أنت فلا تعرف هل تحزن لأنك فقدتهم أم تفرح لأنك لم تفقد أهلك بعد؟، هؤلاء الجيران الذين اعتقدت أنك تكرههم كالطفل الذي كان يزعجك كلما رمى كرته في فنائك فتهدده بأنك لن ترجع له الكرة، رحل وكرته إلى الأبد (...)، ذلك الشاب المتيم لم يكن ينزل الهاتف عن أذنه، كان يخطط لزفافه هذا الصيف... مات في القصف يخذلك النسيان كما تخذلك الذاكرة، تماما كما خذلك الوطن، تماما كما خذلته أنت"[1].

يعاني الشعب الفلسطيني من الاضطهاد الإسرائيلي، ويكشف هذا المقطع عن تلك الجزئيات الصغيرة التي تتكون منها نفسية الفلسطيني، وطريقة الهلع الذي يفكر فيه فهو لا يدرك عمره الحقيقي أو متى يموت، ففي أي لحظة تنتهي حياته.

تنعي (سلمى) وفاة أخوها وأثر ذلك على نفسها تقول: "...اليوم كل ما أقوم به هو محاولة التعرف على غريب كان أخي، أتخيله حاضرا، وعندما يصفق والدي الباب أتذكر أن الموتى لا يعودون، لا بد من قبول هذه الحقيقة لكني لم أتعلم كيف أقبلها، ستقول لي سيمضي وقت وتنسين، لست أول ولا آخر من فقد عزيزا، لا أعتقد بأنني سأتعافى من هذا الوجع بهذه السهولة، رحيله غيرني، جعلني أكتشف أعماق أعماقي،

[1]- الرواية، ص34.

حبي له يشبه بركانا كان خامدا داخلي وأنفجر فجأة ليحرق ويغرق كل شيء بحممه، كم يحزنني هذا الاكتشاف المتأخر أؤكد لك: أحباؤنا نحبهم أكثر وهم يرحلون"[1].

يحيل هذا المقطع إلى تلك العقد النفسية التي شكلتها العادات التي تفرضها سلطة الأسرة بضرورة وجوب وجود حد الأخ عن أخته، ومعاملته أفضل منها، لقد أغاضها كثيرا أنها لم تكن تعرف ما يجول في عقل أخيها الشهيد، تروي بحزن كيف أثر فقده على نفسها، وحالها حال أي فلسطيني يفقد أهله بعد القصف الفجائي العشوائي.

يكشف أيضا هذا المقطع عن مخاوف الشخصية الفلسطينية المحصورة بين الموت الناتج عن العدوان الصهيوني، والاغتراب النفسي الذي تقبع بداخله المكونات النفسية لشخصية الفلسطيني.

تقول أيضا: "التسمية الدقيقة لهذا الإحساس هو الفقد، لم تكن تعني لك كل هذا بسبب اعتيادك عليها... لم تعلم لأن الحضور الدائم يبني جدارا من الغياب الافتراضي بيننا وبين من نحب، والغياب الكلي يخلق حالة كاملة من الحضور، ذلك الألم سببته مجرد لوحة أحببتها، شيء تم صنعه من كرتون وزيوت ملونة، ماذا لو تعلق الغياب بإنسان يفيض بالتفاصيل؟، شخص أتى إلى العالم من الرحم ذاته الذي أتيت منه، يحمل دمك في عروقه، وبعضا من جيناتك، عشت معه في البيت نفسه لأكثر من عشرين سنة، ولد قبلك في اللحظة التي مات فيها"[2].

إن أثر فقد زيد من أهم الأزمات النفسية التي كانت (سلمى) تشكي أثرها على نفسها، وعلى أهلها، لقد وصفت معاناة الشعب الفلسطيني الذي يستشهد أولاده دون سابق إنذار وبأبشع الطرق، وبهذا تكون قد عالجت قضية نفسية جمعية.

تقول كذلك عن أثر الموت في النفوس: "صوت الموت أقوى من صوت الحياة، افتقدت أيضا هذا السبات، نوم عميق بلا أحلام جميلة ولا كوابيس مفجعة، فقط

[1]– الرواية، ص43، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ص48.

غرق في الأعماق واستسلام للغياب المؤقت عن هذا الكون، استراحة من التفكير المزمن بكل ما مضى وما لم يمض"[1].

إن الموت كظاهرة وجودية يؤرق أي إنسان كونه رحلة نحو المجهول، أو رحلة نحو المصير، عند المسلمين هو إما رحلة إلى النار أو رحلة إلى الجنة، إما عقاب وإما جزاء حسن، وفي الرواية كان مصاحبا للفجيعة، للألم لأنه مفاجئ في طبيعته، ولكن ما زاده ألما هو سبب حدوثه، أي القصف على الأبرياء العزل، لقد وصفت هذه الحالة بقولها الاستسلام للغياب، أي الاستسلام للموت وقبوله كحالة يومية معاشة في فلسطين.

تتكلم أيضا عن عقدة الإذلال فتقول: "نحن هنا نعاني من عقدة الإذلال، كيف يتصرف الواحد منا برصانة وهو يتعرض للإذلال من كل الجهات؟، حتى أنت تذلني، أحسك اليوم أبعد من أي وقت، منذ أسرتَ ونحن نتقاسم الأحلام والأحزان بحلاوة الأولى ومرارة الثانية، لكن اليوم تفصل بيننا مسافات شاسعة من الغياب..."[2].

يعاني الفلسطينيون كثيرا من عقدة الإذلال لما يعيشونه من ظروف تحتم عليهم الرضوخ للحياة والقبول بالقليل، وهذا ما تصادفه (سلمى) من مشاعر وأحاسيس تتملكها اتجاه خوفها، إضافة إلى البعد والفراق عن حبيبها الذي ولَّد في داخلها مشاعر المرارة والإحساس بمزيد من الذل.

تشكلت لدى الفلسطينيين أيضا عقدة أخرى، هي عقدة الموت، تقول في ذلك: "أحاول ألا أفكر بالموت، لا أفتح نوافذ البيت كي أتجنب رؤية الخراب من حولي، لا أهتم بمتابعة الأخبار المحلية كما يفعل والديْ ليعرفا من رحل ومن ما زال باقيا، أحيانا أحدثك على الهاتف أو أشاهد فيلما على التلفزيون عندما لا تخذلني الكهرباء، تخيل امرأة باردة القلب مثلي، الناس يموتون حولها، أما هي فتغلق على نفسها باب غرفتها لتشاهد فيلما

[1]– الرواية، ص52.

[2]– المصدر نفسه، 74.

خفيفا فيه زخات من الحب والضحك، هل أشعر بالذنب؟، ولا حتى نادمة، إنني أصدق الكذبة أتماهى مع الأحداث لأتناسى حقيقة أنني موجودة"[1].

صار المواطن الفلسطيني يواجه حتمية الموت بصورة عبثية، لم يعد يبالي بأخبار الموتى، ولا يخيفه صداه، فجثث الضحايا في الشارع بين ما تنطوي بطلة الرواية في غرفتها أمام فيلم تبحث فيه مشاعر غير تلك التي تنتجها بيئتها، إنه نوع من التهكم يتخذه الإنسان بعدما تسقط المفاهيم التي كانت قبل الحرب مفاهيما مصيرية، لا شيء مهم بالنسبة إليها.

لقد عززت رواية (ماء وملح) الجانب النفسي للشخصية الفلسطينية عبر شخصية (سلمى)، فمررت (سارة النمس) أهم المشاعر الدفينة، وتلك المكبوتات التي كانت تفرغها عبر آلية التداعي الحر في سرد الأحداث وتصوير ردود الأفعال، كاشفة صور الفقد وآثاره، الخوف من الموت، اللامبالاة بعد مرور سنوات من الدمار، حالة العبثية التي يعيشها الشباب الفلسطيني نتيجة قتل أمالهم وطموحاتهم بفعل التدمير والخراب، وبهذا كانت الشخصية المحورية فيها هي المعالجة للأحداث والمصورة لمشاعر الشخصيات الأخرى، وكأنها عالمة بكل ما يدور في النفوس والأهواء، لقد اختارتها الكاتبة للتعبير عن كل ما يعانيه الشعوب في المستعمرات وخصت بالذكر الشعب الفلسطيني كنوع من التضامن مع القضايا العربية الإنسانية، وكنوع من الإلتزام في الأدب والكتابة الروائية.

3. **الوصف والبعد التاريخي:** في رواية (ماء وملح) يغيب الوصف والبعد التاريخي عن الشخصيات الفاعلة في الرواية، (فارس، سلمى)، كونها شخصيات ورقية ناتجة عن خيال الكاتب، وفي المقابل تتجلى بعض الشخصيات التاريخية المتجذرة في الهوية الفلسطينية، وتاريخها العريق، عبر أسماء الأماكن التي تحمل أسماءها.

[1]– الرواية، ص220.

تأخذنا (سلمى) في رحلة تاريخية لزيارة مدن وقرى فلسطينية مستحضرة عبرها تاريخ فلسطين العريق، وشخصيات من الماضي، تقول: "في قلب مدينتنا ستجد قلعة بديعة تميز المدينة عن غيرها، نسميها قلعة برقوق، بناها الأمير يونس النورزي لتكون نزلا للتجار القادمين أو العائدين من القلعة وبانيها، أخذت المدينة اسمها (مدينة خان يونس)"[1].

في هذا المقطع استحضرت الكاتبة شخصيتين تاريخيتين، هي شخصية الأمير يونس النورزي، وشخصية الملك برقوق[**]، وهي شخصيات حقيقية كان لها دور الفاعل في كتابة التاريخ الفلسطيني.

تستحضر البطلة التاريخ من خلال قولها: "رأيت مباني مسنة، عمرها خمسة آلاف سنة، أحجار متراصة فوق بعضها، كل حر يروي حكاية قبيلة رحلت، أبواب مقوسة وأحياء مهجورة تنتظر عودة سكانها، كما تنتظر الجدات عودة الأحفاد، في بيت كاحل رأيت شيخا يربط رأسه بكوفية قديمة، ترك الأغنام ترعى وجلس على صخرة يمسك بقبضته العصا كالتي تهرب منه، ينظر إلى اللاشيء بينما يفكر بكل شيء، تجاعيد تروي سنوات من الهم، في مدينة بيت لحم، هناك في بيت جالا رأيت امرأة تعلق على حبل الغسيل قمصان زوجها المبللة، تحاول إخفاء دموعها عن زوج توقف عن حبها"[2].

حضر البعد التاريخي في الرواية عبر الشخصية الساردة للأحداث، فعمدت على وصف بعض المظاهر التي تعود بزمنها إلى فترات سابقة، فترات الأصالة الفلسطينية والحضارة العربية الأصيلة، فنجدها تكلمت عن تلك المباني العريقة بوصفها

---

[1]– الرواية، ص14.

[**]– السلطان برقوق، هو أحد سلاطين العصر العربي الإسلامي المملوكي ومؤسس دولة المماليك البرجية.

[*]– الأمير شرف الدين يونس النورزيالدوادار، أصله من مماليك الأمير جرجى الإدريسي نائب حلب، هو صاحب الخان خارج مدينة غزة، وعليه سميت مدينة خان يونس.

[2]– الرواية، ص104، 105.

(بالمسنة)، وعن الأحياء المهجورة نتيجة الغزو، وقالت أن ساكنيها هم الجدات كعلامة دالة على التاريخ، وقالت بأن الشيخ يرتدي كوفية وهو اللباس التقليدي الفلسطيني العريق، وفي وجهه تجاعيد تروي ما مضى عليه من هموم، وبهذا يكون البعد التاريخي قد وظف بطريقة غير مباشرة، عن طريق الإشارات السريعة الخاطفة بتقنية الوصف الدقيق، بغية الإيجاز وتقوية المعنى.

عند قراءتنا لرواية (مالح وملح) بحثنا عن تجليات البعد التاريخي في الشخصية، فلم نجده بارزا إلا في استحضار (سلمى) للمعالم التاريخية، وذلك عبر رحلتها في الحلم لمعالم وطنها.

نجد نوعا آخر من أبعاد التاريخ وهو ذكر التاريخ الديني،، تقول: "إن زرت أرض الجليل ستبكي، من فرط جمالها تبكي، فتنتها مؤلمة، سيوجعك أن هذه الجنة المسروقة لك، في الناصرة نفخ الملَك جبرائيل في كمّ مريم العذراء من روح الله، وهناك أنجبت يسوع، بساحة عين العذراء، شربت جرعات ماء من العين التي كانت تملأ السيدة مريم جرتها، تجولت في السوق القديمة، في السرايا، في مقام النبي سعين، في كنيسة البشارة وتابعت صلواتي (...)، في طبريا يا حبيبي هناك حياة، ماء، عشب ندي، وبصمات بصمها المهاجرون بأرواحهم قبل الرحيل، هناك أزهار بهية (...)، في طبريا هناك أحلام موءودة ستنهض من أنقاضها يوما لتكون لنا"[1].

تتحسر الكاتبة على لسان (سلمى) على ضياع تاريخ فلسطين، وهذه الرحلة في الأماكن ذات البعد التاريخي في الحقيقة هي جولة تعريفية لهذا التاريخ، فعن طريق الوصف أخبرتنا أن أرض الجليل جنة مسروقة، لم تعد ملك سكانها، لم تعد معلما حضاريا عربيا، وأشارت إلى ديانتها الإسلام حين صلت في المعالم الإسلامية وأقامت الفريضة، تغزلت باخضرار مناطقها وبكت على مائها الناشف، تكلمت عن الأحلام التي توأد مثل البنات في الجاهلية خوفا من العار.

[1]- الرواية، ص107.

تقول في سياق آخر: "وقفت في منارة عكا، أحدق إلى البحر وأبكي، وصوت درويش يدوي داخلي (هذا البحر لي)، ومن حيفا أطلقت صرختي وذاكرتي تعود إلى العام الثامن والأربعين، كما لو كنت داخل قصة العائد إلى حيفا، رأيت الهاربين من الموت من بينهم سعاد وصفي، رأيت الرحلين في قواربهم يتركون كل شيء خلفهم، ويبتعدون بقلوب ممزقة، ما أصعب أن تطرد من أرضك، يأخذك الموج إلى ضفة أخرى فيها حياة وليس فيها وطن"[1].

كتب التاريخ العربي (لدرويش) أن يكون شاعر فلسطين، الشاعر المناضل بالكلمة والقلم، الملتزم اتجاه وطنه والمدافع عن القضايا العربية، ومسترجع حق الشعوب في الاستمتاع بأوطانهم، حارب الصهاينة والعدو بكلماته الموحية والمعبرة، الدقيقة في وصفها، البليغة في معناها، كما يكتب التاريخ أن العام الثامن والأربعون، هو العام الذي نشبت فيه الحرب في فلسطين بين المملكة العربية الأردنية والمملكة المصرية ومملكة العراق وسوريا ولبنان والمملكة العربية السعودية ضد المليشيات الصهيونية في فلسطين، وفيه انتهى الانتداب البريطاني وولادة إسرائيل[2].

ودوَّن التاريخ أيضا (لغسان كنفاني) كتابته لرواية عائد إلى حيفا التي تعتبر من أبرز ما دون في الأدب الفلسطيني، تحكي عن تجربة إنسانية عاشها الروائي وكل فلسطيني قاسى ويلات الظلم والقهر والحرمان والتشرد، له أمل في العودة إلى وطنه، رسم في (كنفاني) مفاهيم جديدة عن الوطن والدفاع عن أرض الأجداد والتاريخ المجيد، حاول من خلالها بناء مستقبل جديد لوطنه.

---

[1]- الرواية، 107.

[2]- ينظر، www.mawdou3.com:30 /18/ 03. 2022 .12 /

تستحضر (سارة النمس) بواسطة الشخصية بعدا تاريخيا آخر فتقول: "أصبح اسم المدينة (أشكلون) رأيت فيها بيت جدي، البساتين وأشجار البرتقال وينابيع الماء تروي مزارعنا المسلوبة"[1].

(أشكلون) هنا هي صرح تاريخي، قالت عنها الكاتبة على لسان الشخصية الساردة أنها مدينة الأجداد، وأنها منطقة خضراء صالحة للزراعة بكل المعايير، وقد سلبت من الفلسطينيين لهذا السبب.

في هذا الفصل تكلمنا عن الشخصية في رواية (ماء وملح) من خلال عرض أبعادها (الاجتماعية، النفسية، التاريخية)، فنجد أن الكاتبة قد استخدمت تقنية الوصف لتقريب الصورة للقارئ وتعريفه بالوضع الفلسطيني، إذ لم تعتمد على الوصف التقليدي المتعارف عليه في الأعمال السردية، والذي يُعنى بوصف ملامح الشخصية فيزيولوجيا، وإنما انتهجت وصفا آخر، وصفا لكافة أبعاد الشخصية التي تعيش تحت وطأة الاستعمار، تحت صوت القصف وأصوات أمهات الشهداء وهو ينعون استشهاد فلذات أكبادهم، ويستعدون لإنجاب أبطال من جديد، صورت تلك الأبعاد التي قد تغير من شخصية الفلسطيني، ما يجعله حزينا على فقدان تراث أجداده، وضياع تاريخ أرضه وهويته.

---

*– طبعت أول مرة سنة 1969، ترجمت إلى عدة لغات مثل اليابانية، الإنجليزية، الروسية، الفارسية.

[1]– الرواية، ص109.

*– مدينة ساحلية على البحر الأبيض المتوسط في جنوب إسرائيلي، تبعد حوالي عشرين كيلومترا إلى الجنوب من مدينة أسدود، وحوالي عشر كيلومترات إلى الشمال من مدينة غزة، هذه المدينة مُقامة على أراضي بلدة المجدل (عسقلان) الفلسطينية التي هجِّر سكانها إبان النكبة الفلسطينية في عام 1948، على أيدي العصابات اليهودية، شهدت هذه المدينة تطورا كبيرا نتيجة قدوم المهاجرين وتوجيه الاستثمارات إليها، وتم افتتاح ميناء دولي فيها خاص باليخوت... .

الفصل الثالث:

الوصف والزمن في الرواية.

الفصل الثالث: والوصف والزمن في الرواية.

1. الوصف والترتيب الزمني (الاستباق والاسترجاع).
2. الوصف والمدة الزمنية (تقنية التسريع والإبطاء).
3. الوصف والتواتر.

إن عنصر الزمن من العناصر الحيوية التي تحيا بها الأعمال السردية، له أن يكشف على عديد من الأفكار الفنية والفلسفية، ويلخص تجارب الحياة في عدد معين من الأوراق نسميه رواية، أو قصة...، إن الزمن من أهم الروابط التي تجعل الإنسان على صلة مباشرة بواقعه، يساهم في تشكل الوعي لديه، ويخضع في أي منجز إبداعي إلى مجموعة من المعايير وضعت بعد دراسات نقدية معمقة.

1. الوصف والترتيب الزمني في الرواية:

إن الحديث عن طرق تشكل الزمن في رواية ماء وملح يجعلنا نقف عند المفهومين اللغوي والاصطلاحي له:

. **الزمن لغة:** جاء في المعجم الوسيط: "زمن، زمنا، زمنه، والزمان والوقت قليله وكثيره، يقال: السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول، وجمعه أزمنه"[1].

الزمن في اللغة دليل على الوقت سواء كان قليلا أو كثيرا.

. **الزمن اصطلاحا:** من هذه الناحية نجد العديد من التعريفات التي طرحت في الزمن، ويعود هذا الاختلاف في طرح المفاهيم إلى تعدد النظريات والمذاهب التي اجتهدت في تعريفه.

يمكن القول عنه في أبسط تعريف أنه: "صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة...بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي"[2].

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، ج1، 2004، ص40، مادة (زمن).

[2]– مهما حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص37.

الزمن في الرواية هو تعبير عن الواقع، يعتمد الروائي في تقديمه على مجموعة من التقنيات تساهم في خلق معنى للحدث، ويعبر بها عن علاقة الشخصية بعالمها على كافة الأصعدة.

يخضع الترتيب الزمني في الرواية إلى نظام، وهو "مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]، وتكون المفارقات الزمنية إما استرجاعا وإما استباقا.

❖**الاسترجاع (Rétrospection)** : يسمى الاستذكار أيضا، أو العودة نحو الزمن الماضي، ويعرف على أنه "مفارقة زمنية من خلال الاستذكار تكمن في حكي حدث سابق بعد فوات الأوان"[2]، أي العودة لأحداث سابقة للحظة السرد، وهو نوعان داخلي وخارجي، فالداخلي A. Interne"الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى استرجاع داخلي متباين حكائيا كتوضيح خلفية شخصية روائية جديدة في القصة، أو استرجاع داخلي متجانس حكائيا، يسير تماما على خط زمن السرد الأولي"[3].

أما الاسترجاع الخارجي A.externe"فهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[4].

حضر الاسترجاع بنوعيه في رواية (ماء وملح) فنجده يتجلى في مقاطع سردية عديدة لنا أن نذكر بعضها في هذا الجدول:

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997، ص47.

[2]–فانسون جوف، شعرية الرواية، تر لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2012،ص260.

[3]– نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، دار الألمعية، الجزائر، 2013، ص197.

[4]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.

الاسترجاع	نوعه	الصفحة
–"هناك في الجامعة استعدت ذكرى يومي الدراسي الأول، طفلة تختال بمئزرها وبجديلتيها السوداوين، تحمل حقيبة أكبر من ظهرها تكتب بخط مائل وتفتت الطبشور على لوحتها"، في هذا المقطع استرجعت ذكرى يومها الدراسي الأول في المدرسة عن طريق وصف ذاتها وهي لا تتقن حتى الكتابة، واليوم هي طالبة جامعية.	–خارجي: لأن هذه الحادثة تعود إلى ما قبل بداية السرد الروائي.	.60
– تقول أم (سلمى) لهديل بعد أن توفي ولدها: "أنت أم، لكنك لم تشاهديه يخطو خطواته الأولى، لم يعد من المدرسة ليردد أمامك الأبجدية من الألف إلى الياء، لم يرفع لوحته بعد أن كتب عليها اسمك، لم يكبر أمامك يوما بعد يوم لتلاحظي أن هذه القطعة منك، أصبحت تفوقك طولا تنحني لتقبل جبينك...، كان زيد يعود كل مساء ويطلب مني أن أعد له القهوة التي يحبها، وكان يقول لي أشرب القهوة في كل مكان ولا قهوة تتفوق على القهوة التي تعدينها يما، كنت كلما قابلت صبيه جميلة أقول في نفسي هذه عروس زيد، وأخبره عن اسمها وعمرها وأصفها له، فيضحك ولا يهتم..."[1].	– خارجي: لأنه لا يخضع للترتيب التسلسلي للحدث الروائي، أي أن هذه الحادثة كانت قبل بداية الرواية.	–ص224.
–تسترجع الأم عن طريق الوصف ذكرى ميلاد ابنها الشهيد وسنواته الأولى، وكيف قضى أيام شبابه وهي تتنعم بتدليله، وتعود هذه الحادثة إلى ما قبل بداية السرد الحكائي.	–داخلي: لأنه خاضع للتسلسل الزمني الروائي، فبعد أن كان فارس في السجن خرج واتصلت به حبيبته للاطمئنان عليه، فهذه الحادثة تمتد إلى ما بعد بداية السرد الروائي.	–ص235.
–تقول سلمى وهي تكلم فارس واصفة له معاملة أمه لها بجفاء بعد خروجه من السجن: "ليتني ما اتصلت، نعم أمك لئيمة وبلا قلب يا فارس، كم كانت مذلة تلك المكالمة الهاتفية، حدثتني بجفاء، حتى أمك تغيرت سألتها عن حالها أولا، أجابتني ب(الحمد لله)، ثم سكتت لتضيف بتكلف وأنت، قلت لها بخير، وكي أنقذ نفسي من ورطة الإحراج سارعت بالسؤال عنك (...)، أنهت الاتصال كما لو كنت أحدثها منذ ساعة، وأنا التي لم آخذ من وقتها أكثر من دقيقتين". حادثة اتصال سلمى بوالدة فارس للاطمئنان على حاله كانت بعد خروجه من السجن وغيابه عليها لبضعة أيام.		
–تسرد لنا (سلمى) مسترجعة الضغط النفسي الذي تعرضت له بعد أن قطع (فارس) الاتصال عليها عن طريق وصف حالها فتقول: "مر أسبوعان كاملان وما زلت غائبا، كل محاولاتي للاتصال بك باءت بالفشل، أنتظر ظهورك الأخضر على السكايب، لكنك ما زلت مختفيا، أضع يدي على	–داخلي: لأنه خاضع للترتيب الزمني للحدث، وقد أرادت بهذا تفسير بعض السلوكات وجعل القارئ ينتظر ما نهاية	

[1]– الرواية، ص224.

خدي وأحدق إلى جدرانك الافتراضية علك تكتب سطرا، تنشر صورة جديدة، تشارك خبرا أو أغنية أو أي شيء، لكنك غائب عن كل الأمكنة"· تصف (سلمى) المشاعر التي تعرضت لها بعد أن صدمت بغياب فارس، فلم تتوقع هذا الجزاء منه، وهي التي انتظرته أكثر من أربع سنوات على جمر، وهذا الوصف كان في رسالة نوت أن توجهها إليه.	العلاقة بينهما، ومعرفة جزائها بعد سنين الانتظار.	ص234.

شكل (2): جدول يوضح حضور الوصف في الترتيب الزمني في الرواية.

- حضر الوصف بشكل مكثف في كل من نوعي الاسترجاع، وكان الهدف منه جعل المتلقي يعيش كل اللحظات ويندمج مع الحدث الروائي وكأنه حقيقة.
- يحضر في الرواية الاسترجاع الداخلي أكثر من الخارجي، كون الراوي فيها يتكلم عن مجموعة من الأحداث ويسردها لسجين، والسجين يسرد كيف يقضي أيامه في الأسر التعسفي برسالات متبادلة، ويخرج الراوي من حين لآخر خارج الترتيب الزمني كي يسد ثغرة من ثغرات الزمن ويكسر ذلك التراتب الذي يخلفه التعاقب الزمني.

❖**الاستباق:** يسمى كذلك النظرة الاستشرافية، أو الاتجاه نحو المستقبل، ويمكن القول في تعريفه أنه: "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"[1].

والاستباق نوعان كالاسترجاع، داخلي وخارجي، فأما الخارجي فهو: "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف آمال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها.. وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية"[2]، أي يستشرف نظرة تمتد إلى خارج السرد الروائي، والهدف منه كشف مواقف أو أحداث مهمة، وأخذ الحدث إلى نهايته، أما الاستباق

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص81.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 16.

الداخلي، فهو الذي يطرح "نوعا من المشاكل نفسها التي تطرحهاالاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[1]، فهذا النوع يأخذ القارئ إلى صورة استشرافية ويتصدق في الرواية لاحقا، أي ينتج حكايتين، الحكاية الأولى هي التوقع، والثانية هي تصديق هذا التوقع.

لنا أن نقدم نماذج عن الاستباق بنوعيه في هذا الجدول:

الاستباق	نوعه	الصفحة
–يقول فارس في نظرة استشرافية لسلمى: "سأغادر هذا السجن اللعين يا حبيبتي، لن أمكث هنا نصف قرن حتى ينحني ظهري ويبيضَّ شعري، لن يجعلوا مني أسيرا أبله يخرجُ فلا يتعرَّف على ملامح أناس يحبهم، مثل كلب تم ربطه وتعذيبه فينتحر بإلقاء نفسه أمام أول شاحنة (...)، لن أتعفن في زنزانة انفرادية يا سلمى، سأخرج وأمشي إليك من الخليل إلى خان يونس، زحفا إن تطلب الأمر، نعم سأزحف مثل دودة لأقبّل الحياة بين يديك"، وبالفعل طالت مدة خروجه من الحبس أربع سنوات وخرج، وتقدم لخطبتها، فتحدى كل صعوبات العبور من الخليل إلى خان يونس، وكُلّل حبهما بالزواج، تقول: "دخلت أمي الصالون تزغرد احتفالا بلقائنا، هذا اللقاء التاريخي الذي سيتحدث عنه لاحقا كل سكان القطاع شيوخا وأزواجا وأطفالا، شرحت والدتي أنها علمت بقدومك منذ البداية...". –يقول فارس: "لا أطلب منك سوى الاعتراف بأن أحلامك الكبيرة تقزمت، أصبحت لا تحلمين بأكثر من هذا (...)، أكثر ما تكرهين أن يتحول الأحياء حولك إلى أشلاء، اعتراف آخر لا بد من قوله، لا أحد منا يفكر بالعودة إلى ساحة الحرب، بماذا سنحاربهم على أية حال؟ (...)، الدم وحده لا يكفي، سيتحول إلى ماء أحمر يسقي أشجارنا ليأكل أحفادنا الزيتون المر، سيحزنك أن تموتي وأرضك ما زالت مسروقة، لن تستعيدوها اليوم، ربما غدا...".	–داخلي: لم يتجاوز السارد هنا خاتمة الرواية، فقد توقعت الشخصية تحقق حلمها، وبالفعل صدق هذا التوقع، أي أن هذه الحادثة لم تخرج عن الإطار الزماني للرواية. –خارجي: تجاوز هذا السرد حدود الحكاية ليكشف آمال الفلسطينيين في التحرر يوما ما، ويكشف أن التخلص من العدوان الإسرائيلي بات حلما يطول تحققه. –داخلي: لم يتجاوز	98. 240. 120، 121.

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

– يقول والد سلمى لها: "يوما ستشكرينني لأنني زوجتك بهذا الطبيب، ذلك الأسير لن يخرج من الحبس، وإذا خرج لن يأتي ليتزوجك، هو من الضفة وأنت من القطاع، كيف بدكم تلتقوا يا حمارة...".	هذا السرد خاتمة الحكاية، ولت تصدق نبوءة الأب، فعلى العكس خرج فارس وتحدى مشاكل الحدود، وتزوج بسلمى.	145.
–يقول فارس: "إذا صادقت رجلا اليوم وفضفضت له قليلا وأصغى، سأكون مجبرا غدا على الإصغاء إليه، وقد لا أكون مستعدا لذلك، سيتحتم علي منح الصديق حقوقا كثيرة، من بينها أن يستجوبني متى يشاء إن لم يرني بمزاج جيد، وآخ لو تعلمين كم أصبحتُ أكره طرح الأسئلة والاستجواب بشكل خاص، يبدو أنني سأعاني عقدة منه لوقت طويل".	–خارجي: هذا الاستباق تجاوز الترتيب الزمني للسرد، لأنه يحكي عن مجموعة من الهواجس التي يعيشها الأسير في السجن. –داخلي: لأنه لم يتجاوز الترتيب الزمني للرواية، هي هنا خافت من ردة فعله عند سماعه لخبر محولتها الانتحار.	159، 160.
–تقول سلمى: "سأحدثك عن هواجس أمضيت بسببها ليالي طويلة، أتخيل فيها الرد الذي سأتلقاه منه"، وكان هذا بعد أن أقبلت على محاولة انتحار بعد أن غصبها أبوها بالزواج من طبيب.		ص150.

شكل (3): جدول يوضح تجليات الوصف في الاستباق من رواية (ماء وملح).

- حضر الوصف في كل المقاطع السردية الاستباقية في الرواية.
- اعتمدت الكاتبة على تقنية الاستباق وكان الغاية منها حمل القارئ إلى التوقع والتكهن بمستقبل الشخصية.

- كان الوصف حاضرا في الاستباق بنوعيه، وجاء للدلالة على الإخبار بما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، فكان وصفا دقيقا للأفعال وردود الأفعال.

2. الوصف والمدة الزمنية في الرواية:

تقتضي عملية السرد حصول تفاوت زمني ومدة يجري فيها الحدث، وهنا يصعب قياس زمن القصة وزمن السرد، تعرّف المدة على أنها "سرعة القص ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسيا لعدد أسطره وصفحاته"[1]، ولها مجموعة من التقنيات تسمى تقنيات تسريع السرد وإبطائه، ففي تسريع السرد نجد الخلاصة والحذف، أما في تبطئته فنجد المشهد والوقفة.

لنا أن نبرزهم في رواية (ماء وملح) على هذا النحو:

المدة الزمنية	مثالها	الصفحة.
• **تسريع السرد:** وفيه: - الخلاصة وهي: "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]. أي المرور السريع على فترات زمنية.	-تقول: دخلت والدتي بعد مغادرته، وقد مزجت كلامها بين العتاب والاعتذار، راحت تشرح بأنهم كانوا يختارون لي حياة أفضل من التي أريدها، حين أخبرتها بأن الطبيب طلقني لطمت وجهها بكفيها، تصرفها بعث الاشمئزاز في نفسي، أريتهم ما الذي أنا قادرة على فعله مقابل الحصول على حريتي". عن طريق وصف ردود أفعال أمها ونفسيتها سرعت ليلى واختصرت لفارس ردة فعل أمها من خبر طلاقها من الطبيب، ونجدها أنها لم تفصل في كل شيء بل ذكرت الأهم فقط (عنادها وإصرارها على موقفها). -تقول كذلك: " انقضى شهر رمضان، واستقبلنا برحيله عيد الفطر، أجد خيبة في الاعتراف بأن الأعياد اليوم فقدت طعمها حين توقفت عن جلب الفرح بمجيئها، أصبحت عادة أخرى يلتزم بها الناس يخبزون الكعك بوجوه عابسة، بلا حماس يبتاعون الملابس الجديدة لأطفالهم..."،	146، 147. 179، 180.

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص124.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص76.

	إنالخلاصةهنا تضمن وصفا ومرورا سريعا عن شهر رمضان الذي لم تفصل في أحداثه، وكذلك الأمر بشأن عيد الفطر، لخصت كيف أصبح في ظل ما يعيشونه من حصار، المهم هو الحياة لا الاحتفال. تقول سلمى: "عانيت الاحتراق لشهرين كاملين، بوسعك تخيل ما مررت به...".	
-الحذف: فيه يتم "إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق إلى ما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]، أي تجاوز مراحل من السرد بقولك مثلا مرت سنوات.	هنا تجاوزت ما مر عليها في شهرين كاملين بغي تكثيف الدلالة في السرد. تقول أيضا: "بعد أيام من مكالمتك تلقيت خبرا من فم المذيعة تتحدث عن إضراب تشنونه احتجاجا على عدم تلبية مطالبكم بشأن تحسين نوعية الطعام وحقوق أخرى". حذفت هنا ما جرى في عدة أيام عبر تجاوز هذه المدة الزمنية وما وقع فيها، وعملت هذه التقنية على زيادة تماسك السرد، كما نلاحظ حضور الوصف فيها بغية التفسير والإخبار عن أحداث لاحقة.	143. 117.
• **تبطئة السرد:** هو عكس التسريع ويتضمن المشهد والوقفة. - المشهد:"هو تقنية يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا"[2]. أي أنه مقطع حواري طويل بين شخصيتين.	جرى حوار بين سلمى وخليل هذا جزء منه: -ماذا تريدين يا سلمى؟ -لا شيء...انتظرتك لأعتذر، لكنك تصرفت كولد خذلتني، كنت أؤمن إيمانا كبيرا بصداقتنا، ظننتك ستقف دائما إلى جانبي(...). -ألن تتوقفي أبدا عن تجريحي؟ لا تكوني قاسية يا سلمى، لم أطلب منك انتظاري، ولا كنت جاهزا لمناقشة مشاعري... . لزم الصمت ثم قال وهو يحبس البكاء في حلقه: اشتقتلك خرجت من فمه ضحكة ساخرة: بتعرفي الموضوع كيف؟... ". عمل الحوار هنا على تبطئة السرد وتلخيص مشهد دار بين سلمى وخليل، واستعانت الكاتبة بالوصف لتقريب المشاعر	174.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص156.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص177.

–الوقفة: "تتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية"[1]. فالوقفة عبارة عن توقفات معينة يلجأ إليها السارد من أجل الوصف وكسر رتابة الزمن.	وجعله يحس بما تحس به الشخصية. –تقول: "قرأت مرة أن النائم يمارس موتا مؤقتا، تغادر روحه إلى السماء لتلتقي بأرواح تحبها أو أرواح لن تقابلها بعد، لكن إذا كانت روحي إلى جانبك وأنا يقظة فكيف وأنا نائمة....". نلاحظ هنا أن (سلمى) خرجت عن السياق الزمن، وأن حديثها هذا لا يتضمن صيغة الزمن ولا يدل عليه، وإنما كان خروجا عن السرد، وقد ضمنته وصفا لما تفكر فيه لتعبر عن مقدار تعلقها بفارس. تقول أيضا: "لا أرى قطاع غزة سوى لوح شطرنج، لا أرانا سوى بيادق في المقدمة، دائما يضحي بنا الصف الأمامي كي تستمر اللعبة، نحن لا نعني للكبار شيئا، لذلك نخسر أولا....". كان هذا المقطع عبارة عن وقفة وصفية للحالة الحقيقية لقطاع غزة، فقد رأتها بمثابة رقعة شطرنج التي يلعب عليها ويتم التضحية بالطرف الأضعف وهم الشعب العزل، وفي هذا صورة عن حالهم، ونجد أنه مقطع يخلو من أي زمن عمل على تبطئة السرد لشرح فكرة ما وتوضيحها للقارئ.	112. 226.

شكل (4): جدول يوضح تجليات الوصف في تقنية تسريع وإبطاء السرد في المدة الزمنية في الرواية.

- عملت الكاتبة على تقديم تقنيتي الإبطاء والتسريع الزمني بالوصف المكثف للمشاعر والأفعال وردود الأفعال بغية رسم صورة عن القضية الفلسطينية في ذهنية المتلقي من باب التضامن مع هذه القضية.
- عملت التقنيتان على كسر رتابة السرد ومنح نفس جديد لعملية القراءة، بغية تفادي الملل.
- إن استيفاء الرواية لكل تقنيات الزمن دلالة على أن الكاتبة تمتلك زمام السرد، ووضع القارئ أمام عمل فني جمالي.

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص39.

3.الوصف والتواتر: اعتبر (جنيت) التواتر من أهم مميزات الزمن السردي، ويعرف على أنه: "العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروي حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة، أو تروي حكاية واحدة وتختصر كل الواقعات المتشابهة"[1].

للتواتر ثلاث أنواع يمكن إيراد تعريفها مع نماذج من الرواية في هذا الجدول:

نوع التواتر	مثاله	الصفحة
- **التواتر الإفرادي:** هو "أن نروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[2] ، وهو ما يسميه (جنيت) المحكي المفرد. أي ذكر حادثة وقعت للشخصية مرة واحدة دون تكرارها مرة أخرى، وهو النوع الأكثر شيوعا في الروايات.	تذكر سلمى حادثة تغيرها مرة واحدة واصفة الأسباب التي دفعتها لذلك فتقول: "عملت بنصيحته وتغيرت، بدأت أفكر جديا في الحياة وبالتصالح مع واقع أعيش فيه، أجد وقتا أطول للموسيقى والأفلام والكتب، إنني أبتاع ما أشتهيه وأشتري لي هدايا من حين لآخر، أحرص على تناول طعام صحي، وأفكر بالتوقف عن التدخين، الكحل أصبح لا يغادر جفني ولا اللون الوردي شفتي، بدأت أنسق الملابس بذوق أنيق...". حادثة تغيير مظهرها جاء ذكرها مرة واحدة على لسام المتحدثة وهي تصف لفارس كيف تغيرت بالتفصيل، كي تضعه في الصورة وكأنه معها، ولا بد من أن نذكر هنا أن الرواية تشتغل على كثير من المقاطع التي تعتمد المحكي المفرد.	204.
- **التواتر التكراري:** وهو "أن يروي مرات متناهية ما وقع مرة واحدة، فنجد خطابات عدة تحكي حدثا واحدا وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو من عدة شخصيات"[3]، أي في هذا النوع نجد	تكرر (سلمى) حادثة استشهاد أخوها زيد تحت القصف عدة مرات فتقول: "لم يكترث للطائرات التي تحلق فوق رؤوسنا، لم يردعه الظلام، لم يرعبه أزير الرصاص الذي كان ينزل على رؤوسنا كالمطر، مشى في الشارع واثق الخطوات، وكلنا نراقبه من النافذة، نراه يغيب، وفي نهاية الشارع تم قصفه، سقط زيد وبعدها لم يتحرك، كدت أصرخ	40.

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص185.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999، ص176.

السارد يحكي عن حادثة واحدة عدة مرات.	عندما وضع أبي يده على فمي قال نحن لا ننوح إذا استشهد أبناؤنا". تكرر حادثة استشهاد أخوها، فنقول: "ما الذي عرفته عن الحب حتى غبت عني وراء أسوار السجن؟، وعن الحياة حتى قابلت الموت يسحب أخي من بيتنا". لم تتكرر هذه الحادثة بنفس الصياغة إلا أنها ذكرت أن الموت خطفت أخوها عن غفلة منهم. تكرر ذكر هذه الفاجعة فتقول: "لا أخ لي، هذا ما حاولت إقناع نفسي به كي لا أتألم بذكرى زيد، فرد من العائلة حذفه القدر بالموت، قل لي ما الذي كنت أملكه غير النسيان لأتعافى من جرح زيد". جرت حداثة استشهاد زيد مرة واحدة في الرواية، لكن في كل مرة كانت تكرر بالوصف المغاير وبطريقة جديدة، لوقعها على نفوس عائلته، إنه ألم الفقد الذي كان يتكرر.	119. 200.
– **تكرار الحدث:** وهو: "وهو أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية، إنه حكاية متعددة في حكاية واحدة دون أن نختار حكاية منها كنموذج للأخريات"[1]. هذا النوع يخالف النوعين السابقين في أنه يحكي مرة واحدة ما وقع مرات كثيرة جدا.	تذكر (سلمى) حادثة التحاقها بالجامعة فتقول: "سأصبح طالبة تمكن أبي من إقناعي، ما إن سمع مني الموافقة حتى راح يجمع الأوراق اللازمة لألتحق بالكلية، كأنه يكفر عن تقصير قديم، أو ربما ليجعل مني زيدا آخر، من يستطيع أن يكون زيدا غيره؟...". حادثة تردد (سلمى) على الجامعة في الرواية وردت مرة واحدة بهذه الصياغة، لكنها ذكرت في مرات عدة أنها كانت تتردد على الجامعة مدة دراستها كاملة إلى أن تخرجت منها، لكن بتفاصيل أخرى، وفي كل مرة يتواتر فيها هذا الحدث نجد الوصف الدقيق للمشاعر حاضرا.	53.

شكل (5): جدول يوضح حضور الوصف والتواتر في رواية ماء وملح.

- حضر الوصف في الرواية مصاحبا لتقنية التواتر في الزمن السردي، كون الكاتبة تعمد إلى إيصال صورة صادقة عن واقع الشعوب المستعمرة عموما، والشعب الفلسطيني خصوصا.
- يعمل التواتر على كسر الرتابة التي يخلفها الترتيب الزمني الخطي.

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص186.

توصلنا من خلال هذا الفصل إلى أن الوصف كان حاضرا في الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر، وقد تميزت كلها بالتكامل لتشكيل بنية الزمن، فقد يكون هذا الزمن متخيلا بما يحويه من تفاصيل وأحداث، إلا أنه عن طريق الوصف استطاعت (سارة النمس) أن تصور لنا معاناة الشعب الفلسطيني في قطاع غزة وباقي المدن الأخرى، أن ترحل بنا في جولة لزيارة المعالم الحضارية والتاريخية في فلسطين، وتترك صورة في أذهاننا عن ذلك المكان، صورت وطأة الصهاينة وضعف الشعب وأمله في الغد الجديد، رغم جرعات الأمل التي كانت تبعثها الجماعات المقاومة، إلا أن الأمل والصبر والانتظار لنيل الحرية حلم قابع في كل النفوس حتى وإن طال تحقيقه.

خاتمة

توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى الإجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة، وجملة من النقاط الأخرى التي يمكن إجمالها في الآتي:

- صورت الروائية الفضاء العام للرواية (غزة) على حقيقته، وهو يعاني ويلات الاستعمار الصهيوني، والحصار بالأسلاك الشائكة، إذ يمنع على المواطنين الخروج من عاصمة الاستيطان إلا بإذن رسمي من الجهات المعنية، وبهذا يحس الفلسطيني بنوع من الحصار والاغتراب داخل وطنه وأرضه.
- كان للحصار الممارس على قطاع غزة الأثر البالغ على كل الشخصيات في الرواية، وكل ما ورد وصفه في الرواية هو امتداد للواقع، حتى في حالة بعد القصف وآثار ذلك على كافة الأصعدة.
- فضاء غزة في الرواية كان ذا بعد واقعي إلى حد بعيد فكل ما روته ووصفته سلمى عن مظاهر الخراب والدمار المادي والمعنوي له امتداد في الحياة اليومية لدى الفرد الفلسطيني، وكل المخاوف التي وصفتها أيضا كامنة في داخل أي فرد يهدده القصف يوميا، لا أحد يضمن حياته أو حياة أحد أبنائه، أو بقاء مأوى له، وهو حال كل البلدان التي تعاني ويلات الحرب.
- اكتسب الفضاء المتخيل في الرواية طابع الحلم، من أجل صيرورة الأحداث فيها، وسرد ما هو واقعي في إطار متخيل، فنجد مثلا أن حكاية السجن والسجناء ومعاناتهم هي حقيقية في شق كبير منها، وما وصفته الكاتبة من هذه المعاناة يجري سرده من طرف المحكوم عليهم أنه حقيقة، ولكن المتخيل فيها بعض التفاصيل التي جرت الضرورة لذكرها، من أجل تحقيق أحلام يتمنى الكاتب تحقيقها فعلا.
- يتجلى الوصف والتقاطبات الضدية في رواية ماء وملح، على شكل دلالات متنافرة ومتضادة تعبر عن حضور الفضاء، وتداخله مع فضاء آخر.

- كانت طبيعة الرواية عبارة عن فضائيين متناقضين، يشكلان تقاطبات ضدية، تحملها رسائل الحرية والخلاص القادمة من البيت، ورسائل الاعتقال القادمة من السجن، فالسجين يعيش في فضاء الحبيبة، والحبيبة تعيش في فضاء السجين، والوصف يشحن كل فضاء بدلالات خاصة به، تقرب الصورة وتكشف الواقع المكاني بكل حيثياته.
- توصلنا من خلال الفصل الأول إلى أن الوصف في الفضاء كان في شق كبير منه وصفا واقعيا، لأن حيثيات الحدث حقيقة لما يعانيه الفلسطينيون من حصار في أرضهم، وحصار نفسي، جعلهم يعيشون حالة واحدة متضامنين مع بعضهم البعض، ورغم كل الصعاب التي تقتحم في كل مرة حياتهم إلا أن أملهم في اليوم المشرق قريب، وقد ساهم الفضاء بكل أنواعه في الرواية في منح نوع من الاتساع والعمق في النظر، وبها سمحت للقارئ العربي أن يتجول في الأراضي الفلسطينية بخياله وروحه وعاطفته، قدمت صورة عن تلك المدن العربية العريقة التي باتت تحت وطأة الاستيطان الصهيوني إلى أن يأتي اليوم الموعود بتحريرها.
- نلاحظ أن الكاتبة في تقديمه للبعد الاجتماعي اعتمدت على تقنية الوصف لتقريب الصورة وتصفيتها في ذهن القارئ، وما طرحته هنا هو مجموعة من العادات والتقاليد التي تنتشر في المجتمعات العربية في هذا النوع من المناسبات.
- ربطت (سارة النمس) المجتمع بالأدب في هذا العمل من باب مساندة القضية الفلسطينية، وطرحت قضايا تتشارك فيها الأمة العربية جمعاء.
- لقد عززت رواية (ماء وملح) الجانب النفسي للشخصية الفلسطينية عبر شخصية (سلمى)، فمررت (سارة النمس) أهم المشاعر الدفينة، وتلك المكبوتات التي كانت تفرغها عبر آلية التداعي الحر في سرد الأحداث وتصوير ردود الأفعال، كاشفة صور الفقد وآثاره، الخوف من الموت، اللامبالاة بعد مرور سنوات من الدمار،

حالة العبثية التي يعيشها الشباب الفلسطيني نتيجة قتل أمالهم وطموحاتهم بفعل التدمير والخراب.

- في رواية (ماء وملح) يغيب الوصف والبعد التاريخي عن الشخصيات الفاعلة في الرواية، (فارس، سلمى)، كونها شخصيات ورقية ناتجة عن خيال الكاتب، وفي المقابل تتجلى بعض الشخصيات التاريخية المتجذرة في الهوية الفلسطينية، وتاريخها العريق، عبر أسماء الأماكن التي تحمل أسماءها.
- توصلنا من خلال الفصل الثاني إلى أن الكاتبة في رواية (ماء وملح) بأبعادها (الاجتماعية، النفسية، التاريخية)، استخدمت لتقديم الشخصية تقنية الوصف لتقريب الصورة للقارئ وتعريفه بالوضع الفلسطيني، إذ لم تعمد على الوصف التقليدي المتعارف عليه في الأعمال السردية، والذي يُعنى بوصف ملامح الشخصية فيزيولوجيا، وإنما انتهجت وصفا آخر، وصفا لكافة أبعاد الشخصية التي تعيش تحت وطأة الاستعمار، تحت صوت القصف وأصوات أمهات الشهداء وهو ينعون استشهاد فلذات أكبادهم، ويستعدون لإنجاب أبطال من جديد، صورت تلك الأبعاد التي قد تغير من شخصية الفلسطيني، ما يجعله حزينا على فقدان تراث أجداده، وضياع تاريخ أرضه وهويته.
- توصلنا من خلال الفصل الثالث إلى أن الوصف كان حاضرا في الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر، وقد تميزت كلها بالتكامل لتشكيل بنية الزمن، فقد يكون هذا الزمن متخيلا بما يحويه من تفاصيل وأحداث، إلا أنه عن طريق الوصف استطاعت (سارة النمس) أن تصور لنا معاناة الشعب الفلسطيني في قطاع غزة وباقي المدن الأخرى، و أن ترحل بنا في جولة لزيارة المعالم الحضارية والتاريخية في فلسطين، وتترك صورة في أذهاننا عن ذلك المكان، كما صورت وطأة الصهاينة وضعف الشعب وأمله في الغد الجديد، رغم جرعات الأمل التي كانت

تبعثها الجماعات المقاومة، إلا أن الأمل والصبر والانتظار لنيل الحرية حلم قابع في كل النفوس حتى وإن طال تحقيقه.

هذه هي أهم النقاط المتوصل إليها من خلال بحثنا هذا، والذي نأمل أن نكون قد أصبنا فيه ويكون نقطة انطلاق لبحوث أخرى ونفيد به غيرنا ولو بالشيء القليل.

ملحق

ملخص الرواية:

تحكي رواية (ماء وملح) لسارة النمس عن سلمى المقيمة بمدينة خان يونس الفلسطينية، وقعت في حب شاب يدعى فارس من مدينة الخليل، سجن هذا الأخير ظلما نتيجة اشتباهه في أحد الشخصيات الثورية الخطيرة، وأمضى حوالي خمس سنوات سجنا ظلما، تجري أحداث هذه الرواية خلال هذه الفترة الزمنية، تسرد لنا البطلة فيها طريقة التواصل معه بالرسائل، وكيف أمضت وقتها تنتظر خروجه تحت صراع عائلتها والمجتمع، وضغوطات الحرب، تُكلل قصة حبهم بالزواج في النهاية.

التعريف بالكاتبة:

سارة النمس كاتبة جزائرية، تنحدر من ولاية تيارت، من جيل الكتاب والروائيين الجدد، حصلت على شهادة الليسانس في اللغة الإنجليزية من جامعة فرحات عباس بسطيف، وعملت كأستاذة للغة الإنجليزية، لها مجموعة من الأعمال هي:

- رواية جيم، صدرت سنة 2019 عن دار الآداب بلبنان.
- رواية الحب بنكهة جزائرية صدرت عام 2012.
- رواية الدخلاء صدرت عام 2014.
- رواية ماء وملح صدرت عام 2016.
- المجموعة القصصية الصادرة عام 2020 بعنوان إبليس بطلب المغفرة.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا/ المصادر:

1. سارة النمس، ماء وملح، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1، 2007.

ثانيا/ المراجع بالعربية:

2. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
4. حسن نجمي، شعرية الخطاب السردي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
5. حمزة قريرة، بنية الفضاء في الخطاب الروائي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020.
6. حمزة قريرة، مركزية الفضاء في الخطاب الروائي، دراسة تطبيقية في بنية الفضاء الروائي ومركزيته من خلال عينات روائية جزائرية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020.
7. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
8. عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999.
9. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
10. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

11. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
12. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، دار الألمعية، الجزائر، 2013.
13. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ثالثا/ الكتب المترجمة:

14. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997.
15. فانسون جوف، شعرية الرواية، تر لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

رابعا/ المعاجم والقواميس:

16. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، مج15، 2005.
17. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1998.
18. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
19. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، ج1، 2004.

خامسا/ المحاضرات:

20. حمزة قريرة، محاضرات في السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017، 2018.

سادسا/ المواقع الإلكترونية:

30 :www.mawdou3.com .1821 /2022 .03 .12 /

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ ـج

الفصل الأول: الوصف والفضاء المعادل للمكان الجغرافي: 08-26

1. الوصف والفضاء الواقعي. 10
2. الوصف والفضاء المتخيل. 21
3. الوصف والتقاطبات الضدية. 25

الفصل الثاني: الوصف وأبعاد الشخصية..... 27- 41

1. الوصف والبعد الاجتماعي للشخصية..... 29
2. الوصف والبعد النفسي للشخصية..... 34
3. الوصف والبعد التاريخي للشخصية..... 38

الفصل الثالث: والوصف والزمن في الرواية..... 42 -52

1. الوصف والترتيب الزمني (الاستباق والاسترجاع). 43
2. الوصف والمدة الزمنية (تقنية التسريع والإبطاء). 51
3. الوصف والتواتر. 55

خاتمة..... 59

ملحق.....60

قائمة المصادر والمراجع..... 64

فهرس الموضوعات 68

ملخص:

يصبو هذا البحث إلى تتبع جماليات الوصف في رواية ماء وملح لسارة النمس، عبر البنية السردية (الشخصية، الفضاء، والزمن)، وعبر تتبع الأيادي التاريخية للشخصيات الفاعلة والمكان عرفت بالهوية الفلسطينية ودافعت عن العروبة والتراث متجاوزة طريقة الوصف التقليدي إلى الوصف التعريفي بقضايا المجتمع العربي كنوع من أنواع الالتزامّ، وعبر تقنية الزمن المتخيل كتبت عن معاناة الفلسطينين في ظل وطأة الصهاينة.

وعليه يمكن القول أن هذا البحث كان حوصلة لوصف عالم واقعي ومتخيل الأحداث، كانت فيه أشكال المقاومة حاضرة بكل صورها وأنماطها، فمن لم يستطع المقاومة بالسلاح قاوم بالصبر والكلمة، ومن لم يستطع ضحى بأولاده وصبر، وإن لم يكن ذلك دافع عن المبادئ والأسس، وفي ظل كل هذا تنبذ الكاتبة موت النخوة العربية وبيع العرب للقضية الفلسطنية.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الفضاء، جمالية، الزمن، الشخصية، المكان.

Summary:

This research aims to trace the aesthetics of the description in the novel Water and Salt of Sarah the Mongoose, through the narrative structure (personality, space, and time), and by tracing the historical hands of the actors and the place known as the Palestinian identity and defended Arabism and heritage, going beyond the traditional description of the issues of Arab society as a kind of commitment, and through the technique of imagined time written about the suffering of Palestinians under the weight of the Zionists.

It can therefore be said that this research was a compass to describe a realistic and imagined world of events, in which forms of resistance were present in all their forms and patterns, those who could not resist with weapons resisted with patience and the word, and those who could not sacrifice their children and patience, although this did not defend the principles and foundations, and in all this the writer rejects the death of Arab brotherhood and the sale of Arabs to the Palestinian cause.

Keywords: description, space, aesthetics, time, personality, place.