الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مظاهر التجريب في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب (ة):هبة الرحمان خميس إشراف الأستاذ (ة): أحمد حاجي

تاريخ المناقشة:

28 ماي 2024م

لجنة المناقشة:

الرتبة العلمية	أعضاء اللجنة	الصفة	الجامعة
دكتور جامعي	د. نجلاء نجاحي	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
دكتور جامعي	د. أحمد حاجي	مشرفا و مقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
دكتور جامعي	د.علي حمودين	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

2023-2024م/1445هـ

مظاهر التجريب في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين

إعداد الطالب (ة):

هبة الرحمان خميس

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الإهداء :

الحمد لله عند البدء وعند الخِتام، فما تناهى دربٌ، ولا ختم جهدٌ، ولا تم سعيٌ إلاّ بفضله.

أهدي هذا العمل ؛ الذي يعدّ ثمرة نجاحي وتفوقي :

إلى التي ساندتني طول حياتي، أمي المثالية، أختي وصديقتي ونور عيني، تلك التي أفضلها عن نفسي، وأسكنتها أعماق قلبي، بئر أسراري، ومصدر قوتي وثباتي.

إلى الذي لم يبخل علي يوما بشيء، أبي العزيز، السند والمأمن، الرجل الذي أفتخر دائما أنني ابنته، قنديل الظلام ونور الأيام.

إلى رمز فخري وإعتزازي، رمز سعادتي وحلاوة دنيتي؛ إخوتي أحبائي: مسعود وياسر، ياسمين ويسرى وبثينة.

إلى نفسي القوية، التي آمنت بنفسها رغم كل العوائق، التي لم تمنعها عقبات الحياة من تحقيق حلم كانت بالأمس تراه مستحيلا فأصبح اليوم ممكنا، التي لم تقدر الظلمات على إطفاء النور في أعماقها، التي طالما آمنت أن الحياة رحلة كفاح حتى بلوغ النجاح، فكل الشكر والحب لذاتي على شغفها وصمودها، وإجتهادها ومثابرتها.

هبة الرحمان

شكر و تقدير

قال الله تعالى: ﴿ قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا ءَاتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴾ (النمل: 40) .

و قال رسول الله ﷺ: [مَنْ لا يَشكُرُ النَّاسَ لا يَشكُرُ اللهَ]. رواه بخاري مسلم .

انطلاقا من قوله عز وجلّ، وقول رسوله عليه أفضل الصلاة والسلام، أود تقديم خالص عبارات الشكر والتقدير والامتنان **إلى** :

- ربّ السموات والأرض، والجود والكرم، الله ربّنا الذي منّى عليّ ووفقني لإتمام هذه الخطوة وتحقيق أحد أهدافي، حمداً لله حمدا طيبا كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه.
- كل من كان له الفضل ولو بشيء بسيط في إنجاز هذه الدراسة، وعلى رأسهم الأستاذ أحمد حاجي ذو الأسلوب الجميل والعقل القويم، جزيل الشكر له على إرشاداته وتوجيهاته ونصائحه القيّمة التي أفادتني كثيراً وساهمت في بناء هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعطاء إلى أغلى ما أملك؛ والديّ وإخوتي الذين سعوا إلى توفير كل الظروف الملائمة لإنجازي هذا العمل.
- المؤطرين وكل أساتذتي الذين تتلمذت على يدهم في جميع الأطوار والذين قدموا لي المساعدة والنصيحة والمعلومة، جزاهم الله كل خير.
- كما أريد تقديم جزيل الشكر بخاصة تامة إلى عمي صالح الرجل الطيب الودود، وكل طاقم مكتبة كلية اللغة والأدب العربي.
- أصدقائي في النوادي العلمية والثقافية، خاصة أصدقائي في نادي " ورقلة تقرأ "على دعمهم ودعائهم المتواصل وحبهم النقي.

هبة الرحمان خميس

المقدمة :

شهدت الرواية العربية في العصر الحديث والمعاصر تحولات وتغيرات وتجديدات مختلفة ومتنوعة رفعتها إلى منزلة الرقي والتطور، وذلك بفضل جهود عدة رواة عرب كانوا على اطلاع بجهود الروائيين الأوروبيين من بينهم "جمال الغيطاني، محمد شكري "؛ فبفضل التعريب والتجديد والاحتكاك بالغرب، اكتسب الروائيون العرب أساليب وميزات جديدة في جنس الرواية غير التي كانت سابقا، شاعت واتسع نطاقها بكثرة، مما أدى إلى احتلال جنس الرواية الصدارة الأدبية؛ فقد باتت النوع الأدبي الأكثر ميولا وانتشارا في الوطن العربي، حيث لاقت رواجا واقبالا من خلال عدة ظواهر وأعمال، وعدة تقنيات وعوامل جعلت الروائيينوالكّتاب والقراء يميلون نحوها أكثر، ومن بين تلك الظواهر، ظاهرة التجريب السردي، التي بفضلها تم انتقال الرواية العربية من الواقعية (التي شهدت مسارين، الأول تمثل في نقد الواقع والثاني في تفسير الواقع والتفكير في تغييره) إلى التجريبية (التي ظهرت أولا في روايات نجيب محفوظ مثل رواية ألف ليلة وليلة، حيث أن معظم من جاء بعد نجيب محفوظ سار على نهج التجريب، فالرواية التجريبية أعجب بها الكثيرون، لأنها شملت تقنيات عديدة من مختلف الفنون، فنجدها مثلا استمدت الخيال من الشِعر، والإيقاع من الموسيقى، وفن صناعة الصور من السينما ..الخ ، كما أنها اعتمدت كذلك على مبدأ المساءلة والتجاوز والتجديد والتحرر من القيود ، والإهتمام بالجانب النفسي / الداخلي، أكثر من الواقعي / الخارجي)، وعليه جاء عنوان هذه المذكرة وفق الآتي:

مظاهر التجريب في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين .

من أسباب اختياري ظاهرة التجريب الروائي كموضوع لمذكرة الماستر الخاصة بي: حداثة ظاهرة التجريب الجديدة وإهتمام النقاد بدراستها ، إضافة إلى الرغبة في التعرف أكثر على سمة التجريب ومظاهره والتعمق فيها، إضافة إلى ميولي إلى مجال السرد وإعجابي بفن الرواية، وبالنسبة لاختيار المدونة " رواية بفعل مفعول "دون غيرها، فقد كان بسبب جمال

أحداثها المشوقة وتقنياتها المعتمدة التي تدل على استخدام الروائية لأسلوب التجريب ،وهذا ما يتوافق مع موضوع الدراسة .

ظاهرة التجريب حظيت باهتمام النقاد والدارسين والأدباء، فعمل الكثيرون على البحث في ماهية التجريب السردي وطبيعته وأسباب ابتكاره، ومعرفة تقنياته وسياقاته الفنية والمعرفية، والذي تسعى إليه هذه الدراسة التعرف على التجريب السردي وكيفية ظهوره وانتقاله من الغرب إلى العرب، مع اكتشاف وبيان عوالم وتقنيات التجريب الروائي التي تتشكل بواسطة البنى الروائية بشكل عام وفي رواية "بفعل مفعول " للأديبة المصرية 'مريم أحمد حسين ' بشكل خاص، ومن هنا تنطلق الإشكالية الرئيسية لهذه الدراسة المتمثلة في: ما هي مظاهر التجريب في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين؟، وقد تفرع من هذه الإشكالية تساؤلات أخرى مثل: ما المقصود بالتجريب ؟ وفيما تتمثل انعكاساته على فن الرواية؟، وما الذي يميز الرواية التجريبية على الرواية التقليدية؟، كيف قُدمت البنيات السردية في رواية بفعل مفعول ؟، وما الذي جربته مريم أحمد حسين في رواية بفعل مفعول ؟.

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي، ويساعده المنهج السيميائي في بعض التحليلات ومن الآليات المستخدمة الإحصاء، الوصف، التحليل، الاستنتاج.

و قد تألفت هذه المذكرة من تمهيد وفصلين؛ التمهيد عبارة عن مدخل عام عنونته ب: **ماهية التجريب السردي**، حيث تطرقت فيه إلى تعريف التجريب اصطلاحيا، وظهوره الذي شمل مراحل تطور الرواية وما يميز الرواية التجريبية عن الكلاسيكية، إضافة إلى ظهور التجريب عند الغرب والعرب، بعد التمهيد هناك الفصل الأول المعنون ب: **تجريب بنيتي الشخصية واللغة في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين**، انقسم هذا الفصل إلى مبحثين، الأول ضم بنية الشخصية جرى فيها الكلام على مفهومها وأنواعها وكيفية الوصف الداخلي والخارجي للشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية بفعل مفعول، والثاني ضم بنية اللغة جرى فيها الكلام على مفهومها وبيان اللغة في الرواية التجريبية ومظاهر التجريب اللغوي في رواية بفعل مفعول حيث أظهرت السمات اللغوية المتجلية في الرواية منها اللغة

الشعرية والتناص والعتبات الداخلية والخارجية، بعد ذلك وضعت الفصل الثاني: **تجريب بنيتي الزمن والمكان في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين**، الذي انقسم هو الآخر لمبحثين، الأول ضم بنية الزمن وقد تطرقت فيه إلى مفهوم الزمن وطريقة عرضه في الرواية التجريبية نظريا، ثم منها تم التطبيق على رواية بفعل مفعول من خلال إظهار التقنيات الزمنية مثل المفارقات الزمنية والاستغراق الزمني، أما المبحث الثاني فضم بنية المكان وقد شملت مفهوم المكان وأنواع الأمكنة من ناحية التنظير والتطبيق، مع بيان دلالة الأمكنة المتجلية في مدونة هذه الدراسة، ثم اختتمت تلك الأخيرة بخاتمة وفهرس وبيبلوغرافيا للمراجع المعتمدة.

من بين الدراسات السابقة التي انطلقت منها واعتمدت عليها كثيرا في اعداد هذه الدراسة : بوعزيزة تركية وسويحات شيماء: المكان ودوره في تشكيل جماليات السرد (رحلة ابن جرير عينة)، مذكرة ماستر، و أيضا: مقال [الأستاذة ' غنية بوبيدي ' المعنون ب (مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية -رواية "البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج نموذجا -)، والمنشور هو الآخر في مجلة العلامة بتاريخ " 26/02/2020 "].

عند إعداد الدراسة واجهت صعوبات بسيطة في البداية تمثلت في: قلة الدراسات عن رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين، وهذا عائد إلى حداثة صدورها وعوامل أخرى مجهولة المصدر، أيضاً قلة توفر المراجع الأصلية (خاصة الكتب) حول هذه الظاهرة الأدبية الجديدة والحديثة، لذا فأكبر عائق واجهني هو جمع المادة العلمية المتعلقة بالجانب النظري التعريفي للتجريب السردي الروائي بالخصوص.

و في آخر كلمات المقدمة، أود التعبير عن امتناني وشكري الكبير لله عزّ وجلّ الذي يسرني ووفقني لإتمام رسالتي العلمية ووصولي لهذه الدرجة، كذلك أشكر والديّ الغاليين على الحب والدعم والتشجيع وكل شيء، والدكتور 'أحمد حاجي' ، الأستاذ القدير الذي نلت شرف إشرافه على مذكرتي، تحية شكر وتقدير لحضرته، إضافة إلى شكر جميع أساتذة ودكاترة اللجنة المناقشة لهذه الدراسة ، ولا بدّ من تقديم جميع عبارات الشكر والتقدير والاحترام

لدكاترة قسم اللغة والأدب العربي الكِرام الذين درستُ عندهم طوال هذه الخمس سنوات، فكل واحد(ة) منهم(ن) ساهم(ت) بشكل معين في تكويني ووصولي لهذه المرحلة. فشكراً من القلب لهم(ن)، جزاهم(ن) الله عنا كل خير .

نرجو من الله عز وجلّ أن يحظى هذا العمل بالقبول والإفادة، وأن نكون وفقنا في الإحاطة بجوانب موضوع الدراسة، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطئنا فمن أنفسنا.

الطالبة: هبة الرحمان خميس

2024/04/23

جامعة قاصدي مرباح / كلية اللغة والأدب العربي

تمهيد: ماهية التجريب الروائي

أولا - مفهوم التجريب الأدبي :

اختلف الباحثون والنقاد في وضع مفهوم متفق عليه للتجريب الأدبي، لأنه يعد من أكثر المصطلحات التي لا زال الغموض يتلبسها، لذا نجد مجموعة من التعريفات مختلفة ومتنوعة لظاهرة التجريب الأدبي، وسنحاول جمع بعض تلك التعريفات لتوضيح وتحديد معنى التجريب الأدبي ، ومعرفة ماهيته كمصطلح وظاهرة.

بداية يؤكد ' إميل زولا Emile Zola '؛ - وهو أول أديب استعمل مصطلح التجريب في المجال الأدبي - على أن: " الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من (الابداع العلمي) ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد ما بين الفن والطبيعة "[1]؛ فمصطلح التجريب في أصله هو مصطلح علمي اِرتبط بالتجارب والاكتشافات والتحاليل العلمية الدقيقة، فالتجريب العلمي يعني " القيام بتجربة، وبتجارب فيزيائية وكيميائية، تجربة حول سرعة الأجسام، تجارب تقام في المخابر، تجربة حول حيوانات حية، إثبات وجود قانون بسلسلة من التجارب المؤكدة، وغير قابلة للجدل "[2]، وهذا التعريف يرتبط مع التعريف الأجنبي لمصطلح التجريب:

فعلى سبيل المثال في القواميس الفرنسية يقال له : Expérimenter أو Observation أي تجربة أو ملاحظة، وقد عُرف على أنه:

" Methode scientifique reposant sur l'expérience et l'observation controlée pour vérifier des hypothèse" [3]

و في القواميس الإنكليزية عُرف على أنه:

1 هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر –النظرية والتطبيق-، مجلة فصول ، عدد 1، 1995، ص 38 .

2 رحال عبد الواحد: التجريب لروائي "سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف" ، مجلة العلامة، م 2، ع 2، 2018، ص206.

3 . 22/03/2024, 23:30 ,www.larousse.fr ,La rousse expérimentation.

" Expermentation: Ik s'perimet noun a scientific test that you do to find out what will happen or to see if something is true: they have to do experiments to find out if the drug is safe for humans " [1]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن التجريب مصطلح علمي بالأساس، لكن إميل زولا أخرجه من مجاله الأصلي وأسقطه على المجال الأدبي؛ جنس الرواية بالخصوص، وبفضله تم " رفع الرواية التجريبية إلى مستوى البحث العلمي والوثائق التاريخية " [2].

نجد الدكتور ' فراس الريموني' يقول عن التجريب أنه: "فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولا إلى البداية، ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد "[3].

كذلك نجد الأديب ' محمد ساري ' يستعمله على أنه المغامرة، ودليل ذلك قوله: "على الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مبتغاه، تقول الحكمة بأن المغامرة أساس الاكتشاف والتجديد " [4].

أما ' صلاح فضل ' فيرى أن "التجريب قرين الإبداع؛ لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة " [5]، ومما سبق ذكره من تعريفات وملاحظات الأدباء حول التجريب، يتضح لنا أن التجريب يتمثل في تمكن الكاتب من تقنية الإبداع والابتكار، وهذا بالقدرة على إنشاء نص بمعطيات وأساليب وطرق جديدة غير مألوفة، مع مغامرته في إتباع نهج الحداثة والكتابة العصرية، كما أن التجريب "يعد صيغة تميز الحضارة العربية في سيرها نحو المستقبل؛ لأنها صيغة تعارض صيغ التقليد وتحرض على إقامة تجريب يقوم على التنوع الجغرافي والرمزي للثقافة العربية " [6]، ومن خلال هذا القول

---

1 Oxford basic englich dictionary , Oxford , Oxford university press , 2000 , p 135.

2 رحال عبد الواحد: التجريب الروائي سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف، ص208.

3 غنية بوبيدي: مظاهر التجريب والحداثة في الرواية التجريبية/ رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج نموذجا، مجلة العلامة، مجلد 2، عدد 1، 2020، ص 43 .

4 آسية متلف: تجليات التجريب الروائي في رواية "ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج"، مجلة العلامة، مجلد 2، عدد 2 ، ص 41 .

5 صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، مصر، مكتبة سامي، ط1، 2005، ص 03 .

6 عبد الرحمان بن زيدان : التجريب في النقد والدراما، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط 4، 2001، ص 15 .

كذلك ندرك أن هذه الظاهرة قائمة على مبدأ التخلي والتمرد على الخصائص الكلاسيكية القديمة التي تبنى على خاصية الإتباع من ناحية اللغة، الجمال، الشكل، والفكر، وهذا لأن معظم المدارس الأدبية والنقدية، والطرق والسمات الإبداعية انتهى مطافها إلى طريق لا يقبل الممارسة، بسبب التكرار والتقليد الذي بات يُخفي لمسة المبدع وذاتيته، فقد "أصبحت معظم الإبداعات والكتابات النقدية صناعة هشة ومكروهة فكان التجريب ضرورة للحياة الأدبية والفكرية لتجديد الخطاب الثقافي لكل أطيافه وأنواعه "[1] وبعث روح إحيائية، تخرجه من ذاك النظام المقيد بآليات خطابية جديدة تتجلى في تعبيرات واعية، معاصرة، عميقة، نابعة من الذات الكاتبة نفسها، ولهذا فالتجريب شكل نقلة نوعية في الأدب العربي، ورغم كل الانتقادات والسلبيات التي شهدها، إلاّ أنه كان عنصر إيجابي على مختلف الأنواع والأنماط الأدبية العربية في العصر الحديث والمعاصر.

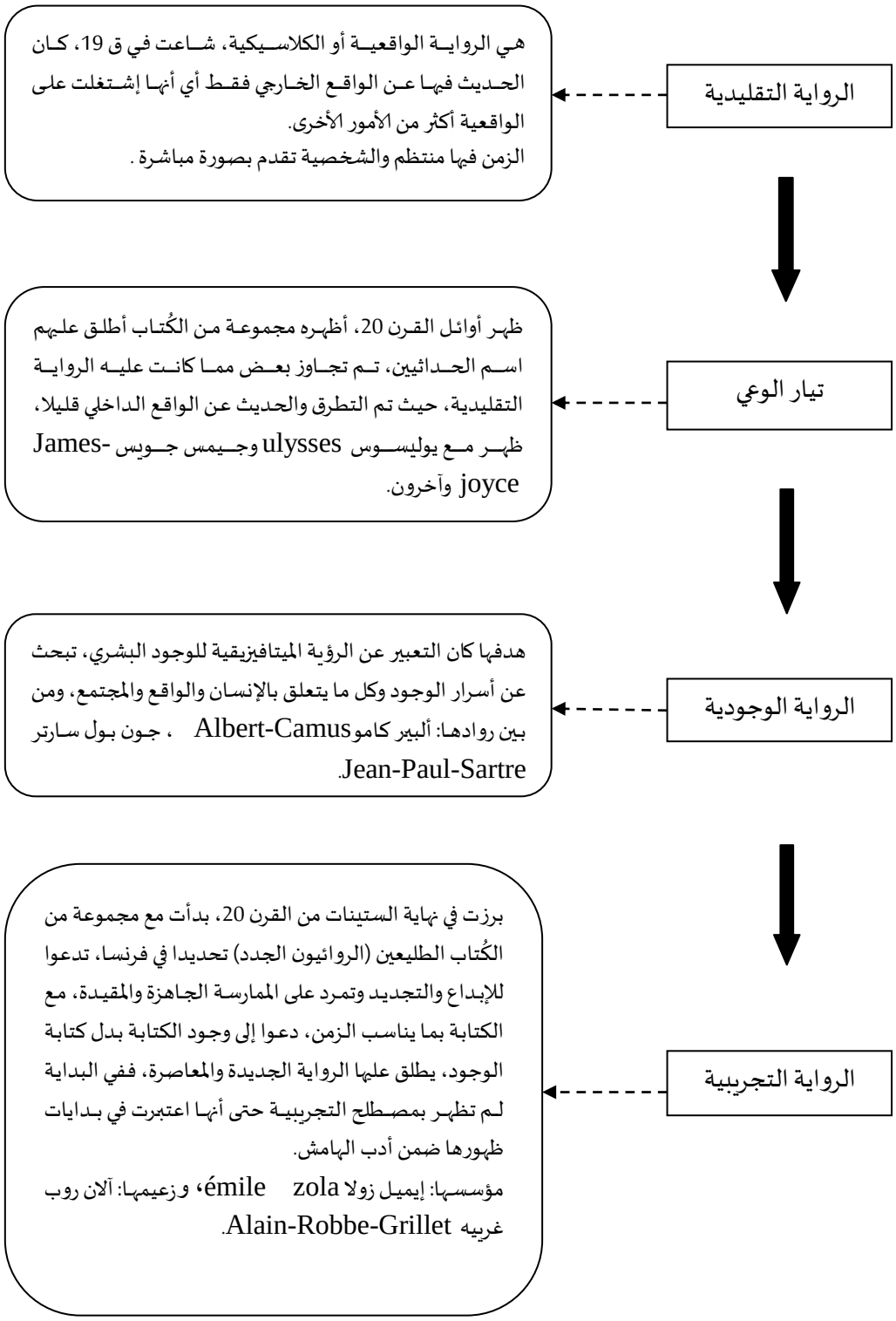
كما أن التجريب قام بعملية كسر للقواعد التقليدية المعتادة، وذلك بهدف إنشاء منظومة ثقافية عربية مغايرة تماما لما كانت عليه سابقا؛ فالتغيير والتحسين من حركات التقدم والتطور؛ وهذا الأخير من عوامل تحقيقه الانفتاح والاحتكاك بثقافات وحضارات أخرى مختلفة مع إتباع أسس ومنهج جديد، من أجل إقامة حركة أدبية تتماشى مع العصر وتغير الواقع من عدة جهات، وهذا ما تشترك فيه إنعكاسات ظاهرة التجريب على كل الفنون السردية، بما فيهم فن الرواية؛ الذي هو موضوع دراستنا .

إذن التجريب الأدبي، والروائي بالخصوص؛ هو تجاوز للمألوف، وترك نهج الإتباع واستبداله بالإبداع من ناحية الشكل والمضمون واللغة، بتقنيات جمالية وسمات فنية وأساليب إبداعية؛ فالفن التجريبي الأدبي أتاح للأدباء فرصة للثورة على التيارات والأنظمة التقليدية السائدة، وتأسيس نظام وتيار مغاير للأدب عامة والرواية خاصة وفق معايير وأساليب تتماشى مع تطور الزمن وخيال الأدباء ورغباتهم وتجاربهم الذاتية .

1 نجاة صادق الجشعمي: التجريب وانحرافات السرد في الرواية نموذجا رواية "حتى يطمئن قلبي" للكاتب السيد حافظ، دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر ، مركز الوطن العربي "رؤيا"، ط 1، 2021 ، ص 9.

ثانيا - ظهور التجريب الروائي:

1- مراحل تطور الرواية: (بشكل عام): 1



1 ينظر: رحال عبد الواحد: التجريب الروائي سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف، ص 212. 213.

هذه لمحة مصغرة عن مراحل تطور الرواية بشكل عام، وضحتها في شكل مخطط (فلا بد من معرفة ما سبق التجريب الروائي كي نتعرف على التجريب وما أضافه لجنس الرواية) . بعد ذلك، فيما يلي سيتضمن الحديث، كيفية تطور الرواية العربية بالخصوص كونها موضوع هذا البحث أو الدراسة، إضافة إلى الحديث عن ظهور التجريب عند الغرب وعند العرب وبيان كيفية ظهور الرواية العربية بحلة جديدة، وكيف أثر فيها التجريب.

2- كيفية تطوير الرواية العربية:

شهدت الرواية العربية عدة مراحل وحركات من بينها الحركة التجديدية التي قامت على تجديد أسس البناء السردي في الأدب عامة والرواية خاصة، وقد ظهرت بوادر هذه الحركة عند الفرنسيين والأمريكيين بداية بعد الحرب العالمية الأولى، ثم بعدما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وخلفت وراءها عدد مهول من البشر القتلى، سعى الكتاب والأدباء إلى تغيير نمط الكتابة، وإبداع شكل جديد لها يساعد على التعبير عن الحالة النفسية ويتماشى مع روح العصر والأوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للبلاد، ومع الفكر الذي ينتمي إليه الكاتب، لذا تغيرت الكتابة الروائية وتمرد الكثيرون على القوالب والقواعد الكلاسيكية التقليدية، كما رفضوا كل الجماليات والأفكار الجاهزة، وكذلك بعض المدارس الأدبية كالوجودية والواقعية، التي بنيت عليها الرواية التقليدية -إن صح القول-، وبه ولدت رواية جديدة مغايرة تمام للقديمة، فقد عمل الروائيون الجدد على تخليص الرواية من القيود الزمنية والتاريخية واللغوية.

الرواية التجريبية -كما وصفها عبد المالك مرتاض- هي " الجنس الأدبي، الشعري، اللاشعري معا، والاجتماعي، والواقعي، والأسطوري جميعا ، هذا الجنس المتغطرس المختال الذي طغى، في عهدنا هذا، على جميع الأجناس الأدبية الأخرى "[1] فهذا الفن السردي أصبح ديوان العرب ونال أهمية كبير من قبل القرّاء، حتى بات الأكثر ميولا واقبالا، فتقريبا كل الفنون والعلوم اجتمعت فيها، لأن الرواية عبارة عن نصوص توجه " لهذا الإنسان المتأزم

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت ، د.ط، 1998، ص56 .

وتواجهه من أجل خلقه من جديد، لأنه لم يعد ذلك الكائن الذي كان يحلم بالسيطرة الكاملة على العالم الموضوعي والعيش في سعادة كاملة ملؤها الرخاء والازدهار "[1].

و من بين مخرجات الرواية الجديدة التجريب؛ هذا الفن الروائي التجريبي سعى رواده للبحث عن صيغ جديدة من أجل الكتابة بالسرد التجاوزي (أي تجاوز القديم)، اتسع نطاقه وانتشر بكثرة في فترة الستينات و التسعينات من القرن العشرين، حيث كما قلنا أن كل روائي أصبح يتميز عن آخر بتقنية أو أسلوب أو منهج معين، وهذا من خلال تجربته وإبداعه، وقد شمل التجريب النص الروائي بجميع نواحيه سواءً داخليا أم خارجيا.

من ناحية الشكل، لم يعد هناك نموذج خاص يبنى عليه النص، فالتجديد شكليا قام على مبدأ اللانموذج، والكاتب الروائي التجريبي عليه أن يخلق نموذج من صنعه وابداعه وبصمته الخاصة، مخالفا لما هو معهود ويمكنه من ترجمة أفكاره ونظرته في قالب يليق بها.

و من ناحية المضمون أو الداخل؛ فقد تعدت التعبير عن الواقع ونقله بحذافيره إلى نقل الواقع مع زاوية من الانحراف، إضافة إلى الاعتماد على نظام الشفرات والرموز والكتابة بالأسلوب الذاتي الفني الإبداعي الذي يميز كل كاتب عن آخر، فالتجريب الروائي " ليس تقنية فنية بقدر ما هو تعبير عن موقف أو رؤى أو تصورات فلسفية ووجودية وجمالية وتاريخية تحكم مجمل العملية الابداعية، فهو يستدعي نضج الفكر، ووضع الرؤية وتطور الأدوات الإجرائية، وتنوع الأساليب الفنية "[2]، لذا يجب على القارئ أن يكون متمكنا وواعيا وقادرا على التحليل والتفسير وفك الرموز والشفرات، التي توظف عادة كدلائل لأبعاد فكرية، تاريخية، أو إنسانية.

إن التجريب دفع بالرواية العربية وحتى الأجنبية منها إلى منزلة السمو والرقي كما منحها إمكانيات واسعة، وهذا بسبب المحاولات التجريبية التي ساهمت في نضج الرواية فنيا، فقد امتزجت بالدراما والشعر والمسرح وغيرها من الفنون، إضافة إلى تعدد الأساليب والأشكال

1 محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها (مقاربة سوسيونقدية)، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط1، 2003، ص 69.

2 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 56.

والأنماط وحتى المواضيع والرؤى، مما أثرى السرد الروائي ومنح طابعا مميزا وجميلا له، حيث شمل التجريب عدة بنيات أو عناصر سردية تبنى عليها الرواية التجريبية أو الرواية الجديدة من بينها، عنصر الشخصية؛ التي تعدت المألوف وتأثرت بالتقنيات السينمائية، فصحيح أن الشخصيات هي العنصر الفعال وقوام فنون السرد، لكن حديثا أصبحت الشخصيات " تطغى في العمل الروائي، فلا تترك مجالا للمشكلات السردية الأخرى؛ فكأن لاشيء في الرواية غير الشخصية وغطرستها، واغتيالها وغلوائها "[1]، هذا لأن الشخصية في الرواية التجريبية لا تدرج لنظرة جمالية بصفاتها ومظاهرها الخارجية فقط، بل أساس بنائها هو الدور أو الوظيفة التي تقوم بها والتي بفضلها تساهم في بيان المعنى الكلي لذالك النص الروائي، ولا يعني هذا أن الشخصيات في الروايات التجريبية تفتقر للوصف بل هي في أغلب الأحيان وصفها مبالغ؛ فالراوي يتعمد وصف شخصياته من عدة نواحي من أجل إبراز عنصر الخيال وجعل القارئ يعيش المشهد وكأنه حقيقة، وقد يعود هذا لتوظيف تقنية الوصف الاستطرادي والبعد عن الوصف التقليدي المنمق في الرواية، لإبراز بعد أو ظاهرة، أو كذلك لإيصال فكرة أو رسالة معينة من خلال تلك الشخصية وذاك الوصف.

إلى جانب ما تم ذكره سابقا نجد عنصر بنية الزمن أيضا مختلف؛ فالنظام الزمني أصبح يقوم على التميز بين المبنى الحكائي (الخطاب)؛ أي الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه الأحداث، والمتن الحكائي (القصة)؛ أي الزمن الذي يتاح للكاتب فيه التلاعب في ترتيب الأحداث، وقد ظهرت تقنيات جديدة فيه مثل تقنية المفارقة الزمنية القائمة على تقنيتي الاستباق والاسترجاع التي يتلاعب بها الكاتب في زمان قصته، كانتقال السرد من زمن إلى زمن في مواقع مختلفة من النص الروائي، كذلك نجد تقنية إيقاع السرد \ الاستغراق الزمني ، المتمثلة في: أولا تسريع السرد؛ إما بالخلاصة أو الحذف، وثانيا تعطيل السرد إما بالحوار أو الوقفة. إضافة إلى ظهور سمات حديثة كالوصف المبالغ ويسمى الهوس، السرد العجائبي، واختلاط السرد الواقعي بالخرافي أو الأسطوري (بمعنى تداخل الأجناس الأدبية)، القطع الفجائي السينمائي، التشظي والانقطاع، توظيف اللهجات العامية واللغات الأجنبية، مع تعدد

1 آسية متلف: تجليات التجريب الروائي في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج، مجلة العلامة، م 2، ع 2، 2018 ، ص41.

الأصوات ... وغيرها من التقنيات النابعة من تجارب الأدباء. وهكذا اختلفت تقنيات وأساليب الرواية الجديدة التجريبية عن الرواية الكلاسيكية التقليدية.

3- التجريب عند الغرب والعرب:

سنسعى الآن إلى بيان المحطات الأولى لظهور التجريب عند الغرب وعند العرب للتعرف أكثر على بوادر ظهور التجريب في جنس الرواية.

أ/ التجريب عند الغرب:

ظهر التجريب الأدبي مع الناقد والروائي الفرنسي الشهير " إميل زولا Emile Zola "، مؤسس الرواية التجريبية والمنهج التجريبي (الذي اعتمد عليه في جلّ أعماله)، إميل زولا وضع نصاً عام 1880م عنونه بالرواية التجريبية Le romane expérimental أراد من خلاله " أن يقيم الرواية على أساس علمي، ويحلّ التجربة والوثيقة محل الخيال والإبداع "[1]، إضافة إلى رغبته في ربط الأدب بالعلم وجعل العلم المادة الحاكمة للأدب، إميل زولا انتقد بشكل لاذع الواقعية وحارب الرومانسية، وأراد إنتاج مذهب جديد مخالف لما سبق، ينهض بتقنيات وأسس تلائم الذات المنتجة وتتماشى مع العصر ويحكمها العلم، فبالنسبة له لا فرق بين العالم والأديب، والمخترع والروائي، وقد أكد أيضا على أن المجرب " يجب أن يعتمد على منطق الشك لأن الأسلوب العلمي الذي يعتمد على التجربة القائمة على الشك يرفض كل قيمة مسبقة ولا يعترف بسلطة الحقائق "[2]، كما ألحق يوضح أن مواضيع الكتابات الروائية التجريبية يجب أن تكشف عن الجانب الخفي عند الإنسان وأن تظهر ما أخفته وتجاوزته الرواية التقليدية من خلال الشخصيات والحدث، وقد وافقه عدة كتاب واتبعوا مساره .

هذه بدايات ظهور التجريب في الرواية الغربية وبالتحديد الرواية الفرنسية. فظاهرة التجريب الروائي افتتحها إميل زولا، و تطويرها كان عند آلان روب غرييه.

ب/ التجريب عن العرب:

---

1 رحال عبد الواحد : التجريب الروائي سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف، ص 206.

2 المرجع نفسه، ص 207 .

بفضل الترجمة والتعريب وامتزاج الثقافات، وصلت ظاهرة التجريب إلى البلاد العربية، شاعت وانتشرت، فأخذ بعض من الروائيين (خاصة كُتاب الرواية التاريخية) يسعون لتأسيس نظام جديد يُشكل نزعة جديدة في الكتابة الروائية العربية، من خلال استثمار التراث السردي العربي الكلاسيكي للحفاظ على الهوية الإسلامية والثقافة العربية، وتوظيف تقنيات الرواية الغربية الجديدة (التجريبية) ، فأصبح الاعتماد على عنصر الخيال والجمال ضروري في الأعمال الأدبية، للاستفادة والاستمتاع من الحرية في التعبير والفكر والابداع التي منحها التجريب، لأن الرواية الفرنسية الجديدة كانت عبارة عن ملجأ ووسيلة فعالة لتعبير الروائيين العرب عن آلامهم ومشاعرهم وواقعهم في فترة الستينات ؛ التي شهدت نكسة حزيران عام 1967 م، تلك النكسة كان لها فضل كبير في تحول وتغيير مسار الرواية العربية من التقليد إلى التجديد، وذاك التحول هو الآخر أدى إلى بروز ظاهرة "الحساسية الجديدة "[1]، ومنه برز نظام روائي جديد عند العرب وباتت كل النصوص التي كتبت بعد الستينات تسمى بالروايات الجديدة .

وقد استفادت الرواية العربية كثيراً بانجازات ' ألبير كامو ' و' آلان روب غرييه ' في هذا الجنس السردي، لكن خصوصية التجريب في الرواية الغربية تختلف عن خصوصيته في الرواية العربية وذلك من ناحية " الشروط التاريخية لتكونها، والمعايير النظرية التي تلائم تشكيلها، من جانب الموضوعات والتجارب والأدوات التقنية " [2].

و من الروائيين العرب الذين اتبعوا نهج الرواية التجريبية الغربية نجد: الطيب صالح، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ، محمد شكري، رشيد بوجدرة وعبد الرحمان منيف.

1 الحساسية الجديدة: هي الرواية العربية الجديدة، أطلق عليها هذا الاسم بسبب الحساسية التي كانت بين الروائيين الجدد مع المعطيات القديمة، أي بسبب قطع الصلة مع القديم.

2 عبد الغني بن الشيخ: الرواية العربية من التقليد إلى التجريب ' اتجاهات وتحولات '، دار الخيال للنشر والترجمة، الجزائر، ط1، 2020، ص 104.

ملاحظة:

تجدر الإشارة إلى أن التجريب الروائي إرتبط ظهوره بعدد من المصطلحات فقد روج بعض النقاد والروائيين إلى أن الرواية التجريبية هي الرواية الحداثية، الإبداعية، التجديدية ...الخ، وهذا لأن كل تلك المصطلحات تخدم التجريب الروائي وتصب في معناه، ومن بين المصطلحات الأكثر شيوعاً نجد: (المحاولة، التجديد، مغامرة الكتابة، الإبداع والحداثة)، وعلاقة التجريب بهم تكمن في:

علاقة التجريب ب :		المحاولة: تكمن في الاجتهاد والرغبة والسعي لتحقيق شيء معين .، فالتجريب كمصطلح يقصد به المحاولة والاختبار.
		التجديد: تكمن في الابتكار، والسير في طريق مغاير عما سبق، وترك القديم المستهلك.
		مغامرة الكتابة: تكمن علاقتها بالتجريب في التمرد على الكتابة النمطية وخلق أسلوب ولغة وقواعد تتماشى مع الذات المنتجة أول شيء، فالتجريب " يتولد من المغامرة الجمالية، وهي المولد الأساسي للإبداع الأدبي " [1]
		الإبداع: تكمن في الحرية في التعبير والانتاج وإبراز الذات لاستقلالها في الكتابة الادبية الفنية .
		الحداثة: تكمن في كل ما سبق؛ في التجديد والإبداع ومغامرة الكتابة، وفي مواكبة العصر ، لهذا " مفهوم الحداثة يتحدد ويقترب من التجريب، لأنه ينبع من خصائصها الذاتية المتميزة، وذلك برفض الأشكال السائدة ونبذ القواعد المتحكمة في جنس الرواية " [2] ...، هذا ما يجعل علاقة التجريب بالحداثة علاقة انسجام وترابط.

1 مليكة بن قومار ،:إشكاليات التجريب اللغوي في الشعر العربي المعاصر(شعر ما بعد السبعينات أنموذجاً)، مجلة العلامة، جامعة غلرداية، الجزائر، م 26، ع 1، 2022، ص638.

2 غنية بوبيدي: مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية – رواية " البيت الأندلسي " نموذجا -، مجلة العلامة، م 2، ع 1، 2020، ص44.

الفصل الأول :

تجريب بنيتي الشخصية واللغة في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين

المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين .

أولا - مفهوم الشخصية:

للشخصية مجموعة كثيرة من المفاهيم والتعريفات، تختلف باختلاف المجالات التي توظف فيها، والعلوم التي تندرج ضمنها، فعلى سبيل المثال نجد الشخصية عند سعيد علوش هي مصطلح يستخدم في الأدب الروائي وهذا [المصطلح أخذ يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل أو الممثل)، لدقتها السيميائية][1].

و عند عالما النفس ' أبراهام ماسلو Abraham Maslow' و' كارل روجرز Carl Rogers '، " تتشكل من دافع الفرد في تحقيق رغباته وإمكانياته وتولي اهتماما لإرادته الحرة ووعيه الشخصي ونموه النفسي والعاطفي "[2]. أيضا عند إيزنك Eysenck هي: " النشاطات الخارجية التي يقوم بها الفرد، والتي من الممكن ملاحظاتها بشكل مباشر أثناء تفاعله، ويجب أن تكون هذه الملاحظة طويلة المدة وكافية للتعرف إلى شخصية الفرد وفهمها بشكل كامل "[3]، وما يتميز به علماء النفس أنهم يركزون جدا في دراستهم وتحليلهم للشخصية على الأفعال السلوكية والمظاهر الخارجية.

وتشير الشخصية عند الناقد ابراهيم فتحي " إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى "[4]. وقس على ذلك الكثير من التعريفات المختلفة، وبه ندرك أن الشخصية لا تملك تعريف أساسي تقوم عليه بل هي متعددة ومتنوعة.

أما في السرد فالشخصية تعد من أهم مكوناته، وفي الفن الروائي تعتبر أساس بناء الرواية ، فهي التي تكونها وتساهم في تحقيق الروح الفنية والجمالية للعمل مع ضمان سير الأحداث واستيعابها من طرف المتلقي، كما تعد عنصرا محوريا في أي شكل من أشكال الفن السردي؛ فهي مركز استقطاب العناصر السردية الأخرى، كونها المحرك والبنية الأساسية للأحداث

---

1 سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط 1، 1985، ص125.

2 أزهار عبد الغني: نظريات في علم النفس، نشر في 23 فيفري 2023 ، www.psychologyarabia.com، 10 جانفي 2024، 15:09 .

3 ليلى الحاجب : تعريف الشخصية في علم النفس، نشر في 21 أكتوبر 2021، www.mawdoo3.com، 10 جانفي 2024 ، 15:24 .

4 ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1986، ص210.

حيث لا يمكن إنتاج قصة أو مسرحية أو رواية أو غيرها من الأنماط السردية بدون شخصيات، لذا هذه البنية من العناصر المهمة والإجبارية التي يفرضها الفن السردي، خاصة نمط الرواية، لأن الأحداث التي تتمحور حولها الرواية هي بالأساس بفعل مجموعة من الشخصيات وهذه الأخيرة قد تكون حيوانات أو نباتات أو أشخاص ترتبط بعقدة وزمان ومكان وحدث، لتساهم في اتساق وانسجام الأحداث والأفكار واتصالهما مع بعض، وهذا لأن الشخصيات في فن الرواية [هم مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، وتلك الأفكار والمعاني مجسدة في مجموعة من الصفات والسمات الانفعالية والاجتماعية وحتى العقلية، وتلك السمات تكون نابعة من محيط ثقافي لمجتمع معين] *[1]، وصحيح أن الرواية قائمة بالأساس على الخيال لكن لا يجب أن تخرج كليا عن الواقع من أجل المحافظة على أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية، فالراوي يستوحي شخصيات عمله من الواقع الاجتماعي ويسقطها إما على تجربة عايشها شخصيا أو نابعة من خياله المنطلق من محيطه الاجتماعي، لهذا الرواية عامل خيالي ولكنها ليست خالية من الواقع.

للشخصية الروائية أنواع عديدة، مختلفة ومتنوعة، ذات قيم وأدوار ومهام متغايرة، منها الرئيسية والثانوية والنامية والساكنة والمركبة والبسيطة.

ثانيا - أنواع الشخصية:

- الشخصية الرئيسية: تعتبر المركز الأساسي في الرواية، هي الأكثر أهمية في العمل الروائي، ذات الأدوار البطولية البارزة .
- الشخصية الثانوية: هي المساعدة والداعمة للشخصيات الرئيسية والكاشفة لخفاياها، كما أنها تساهم في تسيير دقة الأحداث، لها أهمية ودور فعال، لكن دورها لا يفوق على دور الشخصيات الرئيسية.
- الشخصية النامية: هي المتحركة أو المتطورة.

1 * ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 526.

ـ الشخصية الساكنة: أي الثابتة، فهي التي " تبنى حول فكرة واحدة ، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر في الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا "[1].

إذن تعد الشخصية كما هو معلوم من المكونات الأساسية التي تقوم على أساسها الرواية بكل أنواعها وأشكالها؛ كونها المحرك الأول للأحداث، لذلك يستحسن التركيز عليها وتسليط الضوء على كيانها.

و بعد هذا العرض النظري البسيط عن بنية الشخصية الروائية، سنسعى الآن لعرض عدد من شخصيات رواية بفعل مفعول ومظاهر التجريب التي طرأت عليها، فقد تميزت هذه الرواية بتعدد وتنوع الشخصيات من عدة نواحي، والشخصية المحورية التي اتخذتها الروائية كبطلة أحداث روايتها هي شخصية أنثوية والمتمثلة في شخصية ' ندى ' ؛ فهي الأكثر تدخلا في كل أحداث الرواية، وقلنا عنها بطلة لأن بطل الرواية له " أهمية كبيرة، تتجلى في كونه يمثل الشخصية الرئيسية في الرواية، التي تتأثر بجميع عناصر البناء الروائي وتؤثر فيه، ولذا يولي الروائي شخصية البطل عناية فائقة مبرزاً جوانبها المختلفة "[2] ؛ وهذا القول ينطبق مع شخصية ندى التي وضعتها صاحبة الرواية كإشارة لكشف عدة خبايا وأسرار في النفس الإنسانية (عند الشخصيات الأخرى)، ' ندى ' فتاة يتم قتلها في ظروف غامضة، فتقوم التحريات من قبل رجال الشرطة لمعرفة من المجرم (الفاعل)، اتخذتها الروائية أيضا لتسلط الضوء من خلالها على عدة نقاط سادت وانتشرت بكثرة في المجتمعات العربية حديثا؛ منها أن المرأة أصبحت عرضة للافتراس ومنبع للشهوات، بالإضافة إلى ظلم الناس وسكوتهم عن الحق، الخيانة، التخلي عن المبادئ، الصداقة ... وعدة قضايا أخرى.

ثالثا – تقنيات التجريب في شخصيات رواية بفعل مفعول:

من ملامح التجريب المتجلية في هذه البنية السردية، التي اعتمدت عليها الأديبة ' مريم أحمد حسين ' في بيانها لشخصيات روايتها: وصف الشكل الخارجي والداخلي للشخصية،

1 محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، 2017، ص 99.

2 علي صليبي المرسومي: مفهوم البطل - أسطرة الشخصية المحورية دراسة في رواية ' دير البرق '، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، جامعة المستنصرية، م 1، ع88، ج 1، 2021، ص 439 .

وإبراز ملامحها وصفاتها وهويتها من جميع النواحي بصيغ مباشرة تارةً وغير مباشرة تارة أخرى، من أجل تحقيق العلاقة الإلزامية بين الشخصية والحدث، لذلك وجب الاعتماد على بيان البعد النفسي والجسمي والاجتماعي في بناء الشخصيات الروائية، لإدراك واستيعاب المتلقي الأحداث الواردة في الرواية، وهذا يعدّ شكلا جديدا تجلى في الرواية العربية الجديدة ومن مظاهر التجريب.

كذلك لم تقتصر هذه اللمحة على شخصيات الرواية الرئيسية فقط بل تجلت في الشخصيات الثانوية، الساكنة، النامية ...الخ.

و سأذكر بعض النماذج من الوصف الداخلي والخارجي لبعض الشخصيات لتوضيح الأمر أكثر.

1- الوصف الخارجي للشخصيات في رواية بفعل مفعول:

أ/- الشخصيات الرئيسية: يقصد بها تلك الشخصيات التي يتوقف عليها العمل الروائي والتي تتبنى أدوار يكون لها أهمية في ذاك العمل، لها اهتمام كبير وتأثير بليغ وقدرة على الاقناع والاعجاب، كما أنها ذات مكانة مرموقة وحضور كثيف ف" هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية "[1]، وغير ذلك .

من بين الشخصيات الرئيسية المهمة في رواية بفعل مفعول، شخصية ندى الشناوي، ونلاحظ قبل المواصلة في إظهار الوصف خاصية من خصائص التجريب في الرواية العربية وهي تسمية الشخصيات تسمية كاملة أي الاسم الأول والاسم العائلي؛ وهذا من أجل جعل القارئ يعيش في واقع خيالي يكاد يصدقه بسبب الإيحاءات والبيان الدقيق للشخصيات .

نعود إلى شخصية ندى ووصفها خارجيا؛ ونعني بالوصف الخارجي المواصفات المتعلقة بالمظاهر الخارجية للرواية (كالقامة، لون الشعر، الوجه، العمر، العينين...أي البعد الجسمي)، نجد أول وصف لشخصية ندى من سارد أحداث القصة في الصفحة العاشرة من الرواية

1 ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 212.

حيث يقول: (**فتاة صغيرة الحجم**) هنا إيحاء لجسمها، ثم وصفه لما كانت عليه لحظة قتلها حيث قال: **" كانت القتيلة ترتدي فستانا أبيض طويلا عليه بعض التطريز الرقيق من الأسفل، شعرها طويل منسدل على وجهها يغطي ملامحها تماما .. مزين بتاج من الورد وعلى كفيها قفازان رقيقان من الستان عالي الجودة، كانت تبدو كعروس ليلة زفافها، أو كحورية البحر، ولكنها تسبح في بركة من الدماء "** [1].

و أيضا وصفه لشعور عمر عند رؤيته لندى، المتمثل في: **" ... فتاة استأثرت لنفسها بكل مواصفات الجمال، ليس الجمال الصارخ الناتج عن الأعين الملونة والشعر الأصفر، وأطنان مساحيق التجميل إنما الجمال الشرقي الذي لا يخلو من مسحة غجرية، شعر أنه أمام فرس عربية أصلية يصعب ترويضها، ملامحها مرسومة بدقة بالغة من لدن خالقها منسجمة معا مشكلة لوحة فنية بديعة، نظر إلى وجهها الأبيض المستدير، وإن كان تلون بحمرة الغضب وليس الخجل كانت عيناها الكحليتان غائرتين تشعان غضبا يشكلان نهرين من العسل كلونهما، ومن بين شفتيها الكرزيتين الممتلئتين قليلا تخرج كلمات تضاهي دناءة الموقف، حجمت شعرها البني الموج ولمته كأنها تعلم أنها ستتعارك مع أحدهم "** [2]، نلاحظ شرح جميل ودقيق، بسيط وعميق في آن واحد، كما أنه ذو وجهتين فقد أظهر شخصية ندى الشجاعة والقوية، كما يوضح شكل ندى ، فنجده أشار أولا أن جمالها طبيعي وليس مُجمل ومنمق، ذات بشرة بيضاء، عيون سوداء، وشعر بني اللون، كما نلاحظ أنه شبهها بالفرس العربية الأصيلة التي تتصف "برأس صغير نسبيا، عنق طويل نوعا ما، عينان واسعتان ومتباعدتان كما أنهما قاتمتا اللون، وذات أذنان صغيرتان رقيقتان "[3]، شعر ناعم، وظهر قصير، إضافة إلى بعض الصفات اللاشكلية التي تميزها عن باقي الخيول كالشفاء العاجل من الجراح والكسور ،الوفاء، الشجاعة، الصبر وقوة التحمل، وكل هذه الصفات موجودة عند ندى، هذا ما جعل عمر يشبهها بالفرس العربية الأصيلة، وتؤكد هذه الصفات من خلال الأقوال التي وردت في الرواية وقول شخصية عمر في حد ذاتها .

---

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، دار ملهمون للنشر والتوزيع، دبي، ط 1، 2021، ص 08.

2 المصدر نفسه ، ص 14.

3 يُنظر: كوثر أبو عمر: مواصفات الخيل العربي الأصيل، أغسطس 2022، www.mawdoo3.com، جانفي 2024، 14:30.

نجد كذلك: **" كانت أقصر منه بشبرين تقريبا مكتنزة الكتفين ترتدي (تيشرت) قطنيا قصيرا أخضر غير ملفت للنظر على بنطلون من الجينز الكحلي، مظهرها بسيط لكنه لا يخفي قوامها الجذاب "** [1]، هنا وضح الراوي هيئة ندى في أول وآخر لقاء بينها وبين عمر في مركز الشرطة مبينا أسلوبها الخال من التكلف في الملابس، وارتداؤها ما يتناسق مع جسمها الجذاب الذي يمنحها أناقة مبهرة جميلة تجعل كل من رآها أعجب بها.

أيضا وصف السارد لشعور ' الشيخ أحمد عبد الله ' عند تذكره ندى فيقول: **" رأى وجهها المبتسم في القمر الوضاح الذي يشق بنوره غياهب الدهمة المقبظة للقلوب "** [2]، شبه هنا الشيخ وجه ندى بقمر ناصع البياض المضيء دليل على وجهها الأبيض والحسن والجمال الذي كانت تتصف بهما، كما أن قوله هذا فيه دلالة على الحب الذي يكنه إليها.

أما هذا النموذج المتمثل في تعريف ' مروى عبد الحميد ' ، مغاير تماما لما تم الإشارة إليه سابقا؛ هو وصف جاف ل ' ندى ' عادي غير ممعن، غير نابع من القلب، بسبب خوفها وغيرتها الشديدة من ندى، فمروى لم تصف صديقتها كما وصفها عمر والشيخ، ودليل هذا إجابتها لعمر عندما ذهبت لزيارة حبيبها؛ أحد المتهمين بقتل ندى في مركز الشرطة، طلب منها عمر تعريف صديقتها له فكان جوابها كما يلي: " كانت قصيرة، نحيفة، بيضاء " ثم استطردت قائلة: **" كانت كأية فتاة عادية بسيطة، لا يوجد شي مميز "** [3].

هذه بعض النماذج التي تظهر الوصف الداخلي لشخصية ندى الشناوي في الرواية، نصادف كذلك هذه اللمحة في شخصية عمر، بطل هذه الرواية، وهو من الشخصيات الرئيسية فيها، يصفه السارد قائلا: **" عمر الشاب الأسمر، صاحب البنية القوية والملامح الصارمة، المقبل على منتصف العقد الثالث "** [4]، أي هو في عمر الثلاثينات، ذو بشرة سمراء وجسم ذو عضلات يمنحه الجمال، الرونق، والشجاعة، أما ملامحه الصارمة فتعود إلى حدّة حواجبه ونظراته الحادة .

---

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 14.

2 المصدر نفسه، ص 134.

3 مصدر نفسه، ص 80.

4 مصدر نفسه، ص 05.

و في توضيح لوجهة نظر ندى عندما رأت عمر، نجد: **" وجدته وسيما بشكل ما فارع الطول، قوي البنية بشرته السمراء توحي لمن يراه انه صديق أو قريب له، ملامحه المصرية مع بنيته القوية تذكرك بأبطال روايات نجيب محفوظ عيناه الصغيرتان، تحت جبهته المتوسطة تحملان لون الفحم وتحملان أيضا نظرة تبث الطمأنينة "** [1]، هنا يتجلى وصف آخر لعمر على لسان ندى؛ فهذه الأخيرة تبين لنا أن عمر طويل، وسيم، جسمه قوي وجبهته متوسطة، شبهته ندى بأبطال روايات نجيب محفوظ، الذي يلقب ب(كاتب الحارة المصرية)، كان قد اعتمد في عدة أعمال له على جعل شخصياته تتسم بالسطوة والطغيان والشجاعة، فقد جعل أبطال رواياته الرجال أسياد لا يجاريهم ولا يعارضهم أحد؛ وبواسطة تلك الأعمال أنتجت العبارة الشهيرة في المجتمع المصري والتي تقول: (سي السيد) أي الرجل الحاكم.

ب- الشخصيات الثانوية: وهي التي تقوم بمساعدة الشخصيات الرئيسية وفي أغلب الأحيان تكون عبارة عن صديق، حبيب، أخ، أب ...الخ؛ فهي تساهم في تسير دقة الأحداث وتفعيل أجواء جديدة، فهي مكمل للمركز الأساسي في العمل الروائي وهذا لأنها " تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها لتكشف أبعادها " [6]، ومن بين النماذج التي تم وصف فيه الشخصيات الثانوية وصفا خارجيا في مدونة الدراسة نجد :

شخصية السيد "محسن خليفة؛ محامي أحمد كمال " جاء وصف له في الرواية وهو: **" كان يرتدي بدلة باهتة رثة ومهلهلة بعض الشيء يبدو انه فقد بعض وزنه مؤخرا بفعل مرض السكر الذي تغلل في دمه حديثا وإن كان لا يزال يحتفظ ببعض البدانة التي يظهرها بوضوح قصر قامته "** [2]، من خلال هذا التعبير يتضح لنا أن المحامي الذي أوكله أحمد كمال- المتهم الثاني في قضية مقتل ندى- كي يدافع عنه أثناء التحقيق، هو محامي قصير ويتصف ببعض السمنة، مريض بمرض السكر، كما يتضح أنه محامي متواضع، غير مهتم بالأناقة،

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 17 .

2 المصدر نفسه، ص 60.

وقد تمت الإشارة في الرواية أن دخله المادي محتشم بسبب نقص إقبال الموكلين عليه، حتى أن ' أحمد كمال ' أوكله بسبب صلة القرابة التي تجمع ذاك المحامي بأبيه.

كذلك شخصية وكيل النائب العام ' حسن ' الذي وصفه السارد قائلا: **" هادئ الطبع سمح المحيا، تلونت بشرته بلون القمح الذي ترعرع بين سنابله، أصله من أسرة بسيطة تنحدر من عائلة عريقة من عائلات أسيوط كانت أسرته من الفرع الفقير بها "** [1]، فحسن شخص عقلاني حكيم، جميل الروح والملامح، ذو بشرة سمراء شبيهة بلون القمح الذي ترعرع بين سنابله وهذا العبارة الأخيرة تدل على طابع اجتماعي لهذه الشخصية المتمثل في أن حسن من سكان الريف البسطاء، ومن أصل فلاحي.

شخصية والد عمر، وصفت الحالة التي كان عليها عند زيارة ابنه له في المستشفى: **" يرى التجاعيد التي لا تستأذن صاحبها لتعيد تشكيل ملامحه وتكسبها وهن الشيبة والعجز امسك يده ووجدها باردة كالثلج حركها ليدخلها تحت الغطاء لتدفأ "** [2]، التجاعيد تدل على ملامح الكبر والشيخوخة، فعمر رأى أن وجه والده متغير وشعره ازداد بياضا وجسمه بارد جدا ،[9]هذا من بوادر ظهور أعراض الوفاة؛ فوالد عمر بالفعل في الرواية، وافته المنية مباشرة بعد حديثه مع ابنه وطلب العفو منه والسماح على كل تصرفاته معه.

نجد كذلك: شخصية الشيخ احمد عبد الله :، وقد جيء في وصفه ما يلي: **" كان أحمد عبد الله رجلا طاعنا في العمر، خط الزمن على وجهه، ورسم التجاعيد ما شاء، فجاءت التقاسيم، والخطوط المحفورة لتوثق كم المعارك الحياتية التي خاضها هذا الرجل، فكل معركة تأبى أن تنتهي إلا بترك ندبة في قلبه، وخط غائر في محياه فتناثرت الخطوط بلا هدى، واحتضنها الشيب ليتوهجا من كل اتجاه فشعره الكثيف، ولحيته المهذبة كانا يضاهيان الثلج في بياضه ونصاعته، حتى يعتقد البعض أنه ولد هكذا وأن سواد الشعر لم يعرف طريقة قط لتلك الرأس، فمن يراه يظن أنه قارب المائة من العمر، ولكن في الحقيقة**

1 مريم احمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 26.

2 المصدر نفسه، ص 145.

هو فقط في بداية عقده السادس " [1]، منه ندرك أن الشيخ أحمد عبد الله لم يتجاوز من العمر نصف العقد السادس، تعلمت ملامح الزمن على وجهه فرسمت التجاعيد في شتى ملامحه وذلك بسبب مآسي والمعاناة الشديدة التي واجهها في حياته والتي تركت أثر بليغ داخله فانطبعت على ملامحه الخارجية، التي تجسدت في بياض تام ناصع تكون في لحيته وشعره، مما أدى إلى عدم معرفة سنه الحقيقي عند البعض، لأن معاناة الحياة القاسية وتحمل المآسي والآلام من مخلفاته تحول الملامح الشكلية لدى الفرد.

شخصية ' أحمد ممدوح الدجوي ': **" الشهير بممدوح الدجوي، 46 عاما، محام عام، قاطن في 38 شارع مصطفى النحاس "** [2]، هذا عبارة عن بطاقة تعريفية عن هذه الشخصية؛ فرغم أنها ثانوية إلا أنها تتسم بأهمية ودور فعال في الرواية، وفي نموذج آخر له نجد قول الراوي: **" كان ممدوح الدجوي يتميز بالطول الفارع، ممتلئ قليلا مما اكسبه بعض الضخامة، أبيض البشرة، ويقسم وجهه شارب ضخم شديد السواد كحال قلبه، شعره ناعم كلسانه أمام القاضي "** [3]، في هذا التعبير جانب من البعد الجسمي يتمثل في أنه طويل القامة واكتسابه بعض العضلات التي تؤهله لاكتساب جسما ضخما نوعا ما ، كما نلاحظ جانب من البعد النفسي يتمثل في أنه إنسان ذو شخصية متسلطة وحقودة، تمتلك قلبا قاسيا .

نموذج آخر من الشخصيات الثانوية، شخصية ' إنجي سليم ' حيث قيل عنها أنها: **" حادة الذكاء قوية الملاحظة "** [4]، إضافة إلى هذا القول: **" من ذا الذي يستطيع أن يقاوم سحر فتاة فاتنة جذابة مثلها، فعيناها سودوان كحيلتان واسعتان مظللتان بأهداب كثيفة، ويسيطر جسدها الناطق بالأنثوية على كل من يراها "** [5]، كذلك قول الراوي: **" جاءته متأنقة متألقة رائحة عطرها غمرت المكان بكامله رسمت ملامحها بمكياج راق ليقول لسان حالها ها أنا ذا**

---

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 35.

2 المصدر نفسه، ص 41.

3 مصدر نفسه، ص 43.

4 مصدر نفسه، ص 48.

5 مصدر نفسه، ص 49.

" [1] ، وصفت إنجي سليم على أنها فتاة تجلب الأنظار فكل من رآها أعجب بها وأحبها، ذات عيون مغرية سوداء اللون وواسعة، إنسانة تمنح أهمية كبيرة لمنظرها، تهتم بجمالها وأناقتها ورائحتها .. لتثبت نفسها وتبرهن على صمودها؛ ففي النموذج الأخير حاولت تأنيب ضمير زوجها واستفزازه انتقاما منه على ما فعله بها، وللإشارة زوجها هو المهندس المتهم الثالث في قضية مقتل ندى .

شخصية ' مروى عبد الحميد' : **" خمن أنها آنسة عندما وجدها صغيرة الحجم، مشوشة الأفعال، فزعة الملامح، وجدها فتاة عادية تشبه الكثير بلا أي شيء مميز... مروى لا تكاد ترى ولا تلاحظ، من فرط اعتياديتها وبهتان روحها حتى نظراتها ضيقة محدودة، وكلماتها المهزوزة التي لا تكاد تُسمع تخرج من شفاه نحيلة لا تقوى على النطق "** [2]. أما مروى عبد الحميد لم يتم وصفها كباقي الشخصيات الأنثوية في هذه الرواية، فنجدها وصفت بأوصاف هزيلة، هي فتاة جسمها صغير لكن عمرها كبير، فمها صغير، هي شخصية متوترة، خائفة، جمالها غير فتان، امرأة بسيطة، ملامحها سطحية، لا تجلب الانتباه، ولا تملك شيئا تتميز به، ورغم ذلك هي شخص غامض يثير الحيرة والدهشة، نظرات عيونها الضيقة تجعلها قاصرة، تدل على عدم الصدق رؤيتها القريبة التي تحصر التفكير ولا تتجاوز اللحظة المعاشة، كما أنها تتحدث بعدم الثقة في النفس، وفي هذا النموذج وصف نفسي أكثر منه جسمي .

2- الوصف الداخلي للشخصيات في رواية بفعل مفعول :

بعد التطرق والتحدث وتقديم نماذج للوصف الخارجي لشخصيات المدونة وتوضيح أبعادها الجسمية والشكلية سنتطرق الآن إلى توضيح الأبعاد الاجتماعية والنفسية منها إضافة إلى الأوصاف الداخلية التي وردت في الرواية عند بعض شخصياتها وساهمت في إظهار عنصر التجريب في الرواية.

أ / الشخصيات الرئيسية والثانوية :

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 124.

2 المصدر نفسه، ص 78.

البداية مع الشخصية المحورية "ندى الشناوي"، التي طالما أظهرت لنا شخصيتها ونفسيتها في عدة مواقف ونماذج منها: **" كانت ندى بالكاد تسمعه، منذ زمن بعيد لم يقرر أحد أي شيء حتى ولو كان مشروبا، فكانت سيدة قرارها، وقراراتها تنبع من عقلها فقط لا تقبل توجيها، أو إرشادا "** [1]، ذات شخصية عقلانية، قوية وكاريزما، عنيدة، ولا تقبل أراء وانتقادات الغير .

و في نموذج آخر: **" عندما رأيتها أول مرة شاهدت في عينيها بعدا آخر للحياة غير الذي نعرفه، رأيت تحديا وتمردا على كل ما هو سائدا ومألوف، غضب وثورة على كل شيء، ومن أجل كل شيء، أردت أن أتوسل إليها لتعلمني كيفية النطق بكلمة لا، حين نجبر أن نقول نعم، أردت أن أستسقي منها فنونا قتالية غير التي تعلمناها في السابق، كيف نقاتل في سبيل ما نريد، وكيف نقمع، ونهزم ما يفرض علينا ممن حولنا "** [2]، منبع للمحبة والسرور، ورمز للقوة والتحدي، خريجة من مدرسة الحياة الدنيا، محبة ومتمسكة بالحياة، لها ثقة عالية في نفسها وتتميز بالقتال و الشجاعة والسعي لما تريد تحقيقه إضافة إلى التمرد على كل ما لا يناسبها .

وفي موضع آخر، على لسان الشخصية أحمد كمال: **" إحقاقا للحق كانت ندى مجتهدة في عملها لأقصى حد، أحيانا يمكنها العمل ليال متواصلة بلا انقطاع لتنفيذ فكرة ما برأسها "** [3]، هنا يتجسد فيها معنى المثابرة والطموح للوصول إلى الهدف والمبتغى المراد.
كذلك: **" حينما تملكه الكبر، والعند، وأراد إذلالها، قابلته بثورة عارمة، بل تحولت من قطة رقيقة لوحش بري، حجر لا يخشى شيئا، هددته هي بأنها ستلجأ للصحافة والإعلام، لن تدع كاتبا، أو قناة إلا وتهديهم قصته، علاوة على بعض المخالفات عرفتها عنه، ستخبر الجميع وعلى رأسهم زوجته "** [4]، هذا الوصف كان عبارة عن سرد مواجهة ندى للمحامي أحمد ممدوح الذي اغتصبها وتزوجها زواج عرفي خفية، وبات يهددها عندما طلب الطلاق

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 16.
2 المصدر نفسه، ص 29.
3 مصدر نفسه، ص 62-63.
4 مصدر نفسه ، ص 87.

والحرية، فهنا تُظهر ندى جرأتها، قوتها، عِنادها الشديد، ورفضها للذل والقمع والخضوع لأي شخص، وبما أنها ذكية استغلت ذلك وباتت هي من تهدده.

أما هذا الحديث: " **تلقت المسكينة أول طعنة من والدتها حينما تركتها، ورحلت للتزوج بعد وفاة والدها مباشرة، تركتها تواجه الدنيا كعود أخضر لين لم يئن أوان اشتداده بعد، تركتها وحيدة صغيرة لا حول ولا قوة ... تركتها لمنعدمي الرحمة والشعور ممن يطلق عليهم خطئا أهلها، وطعنتها الثانية ممن استغلها واستغل وحدتها، وهوانها ... أما الطعنة الثالثة فكانت ممن ارتدى رداء الفارس المخلص ... وكانت الطعنة التالية من عجوز ضعيف عجز على حمايتها منهم رغم ثقتها به أما الطعنة الأخيرة، فكانت كطعنة "يوليوس قيصر" المميتة حين جاءته من أعز أصدقائه، فقد كانت صامدة رغم كل ما ألم بها إلا أنها لم تتحمل طعنة الغدر من صديقتها الوحيدة، وخيانتها لها حين رأته مع زوجها، فاستسلمت للموت** "[1]. فيوضح كل المآسي والآلام الخيبات التي واجهتها ندى ، فقد عاشت يتيمة الأب والأم، وحيدة، بائسة، شقية، لم تجد الحب الذي طالما سعت إليه، فهي منحت المستحيل لأشخاص لم يفعلوا لها الممكن، أيضا لم تجد الحنان الذي يدفأ نارها ويريح قلبها، حتى صداقتها لم تكن مبينة على أسس صحيحة ، الكل خذلها مما جعلها حسب قول الشيخ ذاك تيأس من حياتها وتستسلم للفناء دون تفكير، فلم تعد قادرة على التحمل والتظاهر بالقوة التي كانت توهم بها من حولها.

نجد أيضا قول الشيخ أحمد عبد الله: " **تلك الفتاة كانت تمنحني من قوتها وعنفوانها، فهي رغم كل ما عانته كانت تخفي في نظرتها إصرارا خفيا على الحياة** "[2]، فهي فتاة عنيدة جدا تتميز بإصرارها على الأشياء، فإن عزمت على أمر للقيام به ستفعله وإن كلفها الكثير، وهذا ما جذب عمر للوقوع في غرامها ،تمتلك عزيمة وإرادة وقوية؛ فقد كانت تمنح الطمأنينة والتفاؤل وهي من أكثر من يحتاجهما؛ حسب ما جاء في الرواية.

---

1 مريم احمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 106.

2 المصدر نفسه، ص 129.

شخصية إنجي سليم: نجد أولاً في الصفحة 50 هذا القول: " **ابنة وحيدة مدللة لأسرة ثرية** " ؛ هي فتاة من أسرة عريقة، غنية، وحسب ما جيء في الرواية، أنها فتاة متعلمة وخريجة كلية الهندسة، لم يستطع أي شخص كسب قلبها إلا ' أحمد كمال ' الذي استسلمت له رغم الفوارق الاجتماعية والمادية التي كانت بينهما، منحته وجاهة اجتماعية كانت تنقصه، حيث قيل عنها في الرواية أنها: " **وحيدة رغم كل من حولها، تخفي خوفها، وضعفها برداء من الكبر والثقة المزيفة، كانت تخشى الحياة كلها** " [1]، أيضا: " **سخطت على دنياها من فرط ما لديها، فقدت المعنى، والشغف لكل شيء، تبدو رصينة سعيدة من الخارج يغبطها الجميع، أما من الداخل هشة ... ضعيفة ... حزينة، المعظم يعاملونها بتودد ممتزج بنفاق** " [2]، لها عائلة ومنزل ورفقة، ولكنها وحيدة لم تجد من تحدثه، من يسمعها، من يفهمها، تفتقر السعادة والطمأنينة والدفء والحنان ، لا تشكي همها لأي كان، باتت شخصيتها هشة، حزينة، لا تثق في الأشخاص بسبب تعرضها للخذلان من الكثيرين ، الكون منطفئ بالنسبة لها، ترفض التنازل ولو عن جزء بسيط من كرامتها، لأن ابتسامة مزيفه أحيانا أفضل من أن تشرح حزنك وتظهر ضعفك ،فهي تعتقد أن لا أحد سيفهم ما تشعر به، تتجاوز ألمها بالقوة والكبر والمقاومة، فهي تكره أن تبدوا ضعيفة في نظر شخص معين أو أن ينظر لها أحدهم بنظرة الشفقة والإستنقاص، لا سند لها إلا نفسها، تُلفت ولا تلتف .

نلاحظ أيضا سمة مميزة في شخصيات هذه الرواية، تمثلت في أن كل المتهمين في قضية مقتل ندى، أسمائهم أحمد كاسم والدها المتوفى، وهذا يعود لمبدأ ربطت به ندى نفسها منذ صغرها بسب تأويل عرافة (قارئة كف)، لذا نجد أن كل الرجال الذين تربطهم علاقة بها يشتركون في الاسم، ودليل هذا قول الشيخ: " **هناك من قرأ لها الكف وهي صغيرة، وقال لها إن حياتها محكومة بيد من اسمه أحمد ... كانت صغيرة عندما سمعت هذا الكلام فصدقته ربما يكون قد لمح اسم أحمد من القلادة التي أهداها إياها والدها قبل وفاته، وكانت تحمل اسمه وصورته، فخدعها بحيلة منه؛ ليفوز ببعض الجنيهات الزائدة، لكنها**

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 123

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

صارت مقتنعة أنها مرتبطة باسم أحمد، وظلت تبحث عن ذلك الأحمد طوال الوقت " [1]، وهذه السمة منحت طابع تميز في الرواية ،مما يجعلها تدرج ضمن منطلق التجارب الذي باتت تبنى عليه الرواية العربية المعاصرة، فالروائية هنا استخدمت سمة وأسلوب جديد، كي تمنح للقارئ دور في تشكيل الرواية من خلال القراءة والتحليل، إضافة إلى تفعيل المخيلة الأدبية وعنصر التشويق، وجعل القارئ مُرَكزا ومهتما بمضمون وقضية الرواية، وما ستنتهي إليه الأحداث.

هذه بعض من الشخصيات التي ساهمت في تشكيل رواية بفعل مفعول، ونماذج من وصفها داخليا أي على مستوى الشكل واللباس والمظهر ...الخ، وخارجيا على مستوى نفسية الشخصيات، وبه فالتجريب في شخصيات رواية بفعل مفعول للأديبة المصرية مريم أحمد حسين تجلى في استخدام تقنية الوصف الدقيق وطريقة العرض التي أظهرت الشخصيات، إضافة إلى اختلاف الألسنة التي قدمت بها .

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 140.

المبحث الثاني: بنية اللغة في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين .

إن الأدب عامة والرواية خاصة ينهض بناءها الفني بفضل اللغة التي يعتبرها بعض النقاد وعاء يضم كل العناصر الروائية الأخرى؛ فالمكان يوصف باللغة هو والحدث والحوار وحتى الشخصية توصف بها وتصف بها، إذن اللغة هي من أهم العوامل الفنية في الرواية.

أولا: اللغة في الرواية التجريبية:

اللغة في الرواية التجريبية التي تقوم على أساسها هذه الدراسة هي من أهم عناصرها، فاللغة تعتبر جسد الرواية وواجهتها، والروائيون المعاصرون خاصة يولون أهمية كبيرة لها، لم تصبح مجرد كلمات وألفاظ تشكل عبارات وجمل وفقرات يستعملها الأديب أو الروائي كأداة ليعبر بها فقط، بل تعدت ذلك وأصبحت تضم دلالات ومعاني أخرى بطريقة تخالف ما كانت عليه الرواية التقليدية، مما جعل منها أداة فنية تقدم تعبير فني راق يحتوي على أفكار الروائي وآرائه بالاعتماد على أسلوب خاص به، مع توظيفها توظيف مبتكر لا يشبه المألوف ليخلق من خلالها عوالم لغوية جديدة وتنويعات في أساليب الكتابة الأدبية العربية، وكما قال عبد المالك مرتاض أن " الأديب الحق هو كالعملاق، وهو المتمكن من تحويل اللغة من مفردات إلى نسيج من القول، في حين وصف الغير متمكن من اللغة بالمفلس أو الفقير المعدم؛ فهو لا يستطيع بناء شيء من عدم ولا شراء شيء من السوق " [1] فاللغة عموما أدبية كانت أو غير ذلك، يجب أن تكون " عظيمة الشأن، كريمة المعاني، عالية القيمة: لدى كل الأمة، لأنها مضطرب تاريخها وحضارتها، وجراب رقيها وانحطاطها، ومن أجل ذلك كله يجب أن نعير أهمية بالغة للغة الإبداعية، أو للغة في الإبداع وجماله، ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة إلا باللغة " [2]، لذا فهي أساس التواصل في الحياة وعلى أساسها بصفة أولية يقوم وينهض الأدب، وبها تبنى الرواية، فرقي اللغة الإبداعية

1 ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 127.

2 المرجع نفسه، ص 111.

الساحرة والمؤثرة يدل على رقي النص الإبداعي وأسلوب المبدع، كما يساهم في نضج وتحسين وبعث الرواية العربية نحو آفاق واعدة .

ثانيا – اللغة في رواية بفعل مفعول:

بناءا على العرض النظري لبنية اللغة الأدبية السردية في الرواية التجريبية المعاصرة، سننتقل إلى العرض التطبيقي لإستخراج التجريب اللغوي في رواية بفعل مفعول.

إن اللغة التي اعتمدت عليها الروائية "مريم أحمد حسين" في إعداد روايتها هي اللغة العربية الفصحى، وقد طرأ هذا على لسان السارد والشخصيات، وحتى الحوارات التي كانت بين الشخصيات المعتمدة فيها وغيرها كانت باللغة العربية الفصحى، وقد طغى هذا على جلّ مقاطع متن الرواية.

مثلا: **" هلع كالفأر المذعور حين يقع في المصيدة، أخذ يترنح يمينا ويسارا ليفلت من قبضتها المحكمة، ها هو المجرم ضُبط متلبسا، هنا فاض الكيل، فانطلق لسانها كالسهم المحموم، سبّت، ذلك الحقير بكل ما أوتيت من قوة، وبكل ما أسعفتها ذاكرتها من ألفاظ بذيئة "** [1].

نجد كذلك: **" ذُهل حسن تماما من تلك الكلمات التي يعلم يقينا أنها كذب خالص، فكم من الكذبات احتلت موقع الصدق وتصدرت المشهد، وصفق لها الجميع لاعنين الحقيقة، ومرحبين بكل ما هو زائف وادّعاء، لكن هو مُحِقّ، فعندما سمع المكالمات كانت ردوده عامة تحمل من المعاني ألفاً ويزيد، لا يُمسك عليه حرف واحد من شدة التواء كلماته "** [2].

ما سبق وضعه من النماذج هي من لسان سارد الأحداث والتفاصيل في الرواية، وكما نلاحظ كلها مدرجة باللغة الفصحى.

و سنذكر أيضا بعض من حوارات الشخصيات الروائية التي وردت، منها:

" ولكنه قال في نفسه:

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 13.

2 المصدر نفسه، ص 67.

إن العبرة ليست بالأشكال، ولكن هناك شيئاً ما مختلفاً في هذا الرجل.

_ نعم هو أنا، (قالها السيد أحمد)، ثم تابع: ماذا هناك يا بُنيّ ؟

قبض عمر على يده، وردَّ في الحال:

_ مطلوب القبض عليك في قضية مقتل ندى الشناوي.

جزع الشيخ قائلا :

_ يا الله! ربّما أنت مخطئ يا بُنيّ، لم ِأُتهم في مقتلها؟

قد كانت كابنتي، ويعلم الله مقدار حزني عليها.

_ دع التمثيل، وكل تلك الأقوال الملائكية للتحقيق، أما الآن. تحرك معي، والزم الصمت ".[1]

.

و في موضع آخر نجد الحوار الذي دار بين شخصية ' عمر ' و' حسن ' :

" مرحبا بالغالي، أعلم أنها ليست زيارة بريئة !

رد عمر في جدّية:

_ نعم، جئتك حتى أتأكد ... هل أصدرت أوامر الضبط للمشتبه بهم في قضية ندى الشناوي، أم لا؟

انتقلت ملامح الجدية من عمر لحسن، فقال الأخير:

_ حقّاً إذا ما سمعت، قال لي إسلام إنك تُولي هذه القضية اهتماما من نوع خاص، وكدت أجزم على أنه مخطئ، حتى رأيت طلتك تلك.

_ حسن من فضلك، اعمل على هذه القضية بأقصى ما لديك، ولو أصدرت أمرا سأتوجّه بنفسي على الفور لإحضار المشتبه بهم " [2].

كل الحوارات الموجودة في الرواية مكتوبة بهذا الشكل وبهذه اللغة الجميلة والسلسة، التي تدل على اعتزاز الروائية بلغة القرآن وجمالها، والمساهمة في نشرها وتوسيع نطاقها ونطاق نصها، لأن النص المكتوب باللغة الفصحى فرصة انتشاره أكبر من المكتوب بالعامية.

---

1 مريم احمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 38 .

2 المصدر نفسه، ص 27.

و به فلغة رواية بفعل مفعول للكاتبة المصرية مريم أحمد حسين جاءت فصيحة تفتقر للغة البيضاء العامية التي تخص بلد معين، لأن الروائية تعمدت الكتابة باللغة الفصحى التي بدت في زمننا هذا بالإندثار والعزوف بسبب إختلاط الأجناس والثقافات، وطغيان اللغات الأجنبية في البلدان العربية، لكن يجب الإشارة أن مريم أحمد حسين قد أدرجت بعض الكلمات الأجنبية التي أضيفت إلى قاموس اللغة البيضاء عند العرب مثل: (**تيشرت Te-shirt**) ص15 كلمة انكليزية تعني قميص، و(**مودرن Modern**)ص06 كلمة أيضا إنكليزية تعني حديث أو العصري، وهنا قد يتجلى مظهر آخر من التجريب وهو "حضور الآخر"؛ وذلك من خلال طغيان بعض الأفكار الغربية في المجتمعات العربية، من بينها عامل اللغة والحديث بها.

ثالثا: سمات التجريب في لغة رواية بفعل مفعول:

1- اللغة الشعرية:

من بين السمات التي تجلت في لغة هذه المدونة أيضا، هي اللغة الشعرية، أو الشاعرية السردية، فقد وردت بعض الفقرات والعبارات في هذه الرواية، كأنها نثر شعري، أو من قصائد الومضة ،أو نصائح وإرشادات، كأنها عبر وحكم، ألفاظها بلاغية، تعبيراتها مجازية، معانيها بليغة، موسيقاها جميلة، ومفرداتها مرتبطة مع معانيها، فاللغة " انسجام وتناغم ونظام. واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر " [1]، وهذا ما حدث في لغة عينة هذا العمل ، كما أن من بين غايات اللغة فيها الإقناع والإرشاد والنصح، ف'مريم أحمد حسين' اعتمدت على مجموعة من الأقوال في قالب حكم وحجج رهانها العقل والعاطفة.

كما نلاحظ الاستعمال الكثير للتشبيهات والاستعارات والصور البلاغية التي تساهم وتساعد في تمسك القارئ أكثر في النص الذي بين يديه.

وفي ما يأتي سأقدم بعض من النماذج التي وردت في رواية بفعل مفعول وتنعكس بدورها على ما سبق ذكره.

1 عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 128.

بداية نجد: **" ليس حبا كالذي تعج به الروايات، وتمتلئ به الأفلام بين رجل وامرأة، بل هو وهج يضيء الروح، وينيرها بقبس نور مبارك "** [1].

كذلك نجد: **" ليس المرض الناتج عن جلطة، أو انسداد الشرايين، إنما أمراض القلوب أخطر من ذلك بكثير، أخذتنا الغفلة فنسينا ذلك: (ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب) "** [2]، أمراض القلوب كالحسد والبغض والغيرة والغل ضررها أسرع وأكثر من أمراض الجسم.

كذلك: **" نحن نخشى من يسلط الضوء على نواقص حياتنا، نهرب ممن يخبرنا أن العيب فينا، وعلينا الكف عن ندب الحظ، ولعن الزمن والآخرين، فنعيب زماننا، والعيب فينا، وما لزماننا عيب سوانا "** [3] وهذا يقصد به أن معظم الناس لا يتقبلون الآراء المعاكسة، والانتقاد رغم استحقاقهم له، كما أن هناك عبرة اخرى من هذا القول، لأن الإنسان الغير مجتهد دائما ما يبرر كسله وعجزه بالحظ وطبيعة الذات البشرية والزمن المعاش؛ وهذا الأخير يتغير بتغير العصور وتطورها، لذا يجب على الفرد السعي للتخلص من مثل تلك الأوهام لنيل الرغبات وتحقيق الأمنيات.

نجد أيضا قول شخصية الشيخ أحمد عبد الله في وصفه لعمق المناظر الطبيعة: **" شعرت أن تلك الأشجار بعض من أشجار الجنة، لما تحمله من روعة هي، وما تحتويه من مخلوقات الله، ولما تهديه من راحة وطمأنينة، وسعة في الصدر لكل من يراها، لكن علينا أن نفتح قلوبنا أولا لنستطيع رؤية الجمال، فالعين اعتادت القبح، وعميت ما سواه "** [4] وهذا لأن الجمال في الحياة قد طغى عليه الفساد والمساوئ مما أدى إلى إنغلاق القلوب وانعدام الأمان والسكينة في النفوس.

---

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 28.

2 المصدر نفسه ، ص 94.

3 مصدر نفسه، ص 96.

4 مصدر نفسه، ص 110.

شخصية الشيخ أحمد عبد الله جسدت الشخص الحكيم الواع، ذو الخبرة والمعرفة، لهذا معظم الأقوال التي وردت في قالب حكمة أو مثلٍ أو نثر شعري كانت نابعة من لسانه، منها أيضاً ما يلي:

" لن تستطيع تمييز الماء النقي إن لم تختبر العكر منه، وتذكر دائما: (سيحل الصفو بعد الكدر) " [1]، وهنا نلاحظ أن صاحبة الرواية تريد بعث روح التفاؤل والأمل في شخصية روايتها وفي المتلقي، فالكدر لا يدوم مدى الدهر، بل لديه مدّة معينة ثم يلقى الفرد سُعده.

من بين النماذج الأخرى نجد: **" من لا يتعلم بالاختيار، يتعلم بالاختبار "** [2].

إضافة إلى: **" طوت الشمس أشعتها لترحل، وتركت مكانها لبساط الليل ليفرش خيوطه "** [3].

نرى أيضاً أن عنصر التناص الذي " ظهر مع الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا، التي اعتبرت النص لا يكتب من فراغ، ولا من صفر، بل لكل نص سوابق ينطلق منها ويتشكل عليها، و عليه فإن التناص مصطلح يقصد به وجود تشابه أو قواسم مشتركة بين نص أو آخر، أو بين أكثر من نص ويدخل التناص ضمن تفاعل النصوص مع بعضها البعض "[4]، هذا العنصر موجود في عينة الدراسة (رواية بفعل مفعول)، ففي هذه الأخيرة نلاحظ أن الاقتباس والاعتماد بالثقافة الإسلامية متجلي؛ وهذا بتضمين الروائية في الصفحة 94 قول رسول الله ﷺ :

" { ألاَّ وإِنَّ فِي الجَسَدِ مُضْغَةً إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، أَلاَ وهِيَ الْقَلْبُ } " [5].

إضافة إلى الحديث عن الأولياء الصالحين، حيث أوردت الروائية بلسان شخصية الشيخ أحمد عبد الله: **" ما الأولياء والصالحون إلا بشر، لكنهم تعلموا الجهاد في سبيل الله،**

---

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 113.

2 المصدر نفسه، ص 114.

3 المصدر نفسه، ص 128.

4 مصطفى لغتيري: التناص والسرقات الأدبية، جريدة القدس، 15-يوليو-2020 ، www.alquds.co.uk، 23 أفريل 2024، 21:34.

5 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 94.

جاهدوا أنفسهم لطاعة الله ... حاربوا شهواتهم، وشياطينهم وذلك أشدّ، وأشرس أنواع الجهاد، كان سلاحهم الوحيد هو الحب الخالص لوجه الله عزوجلّ، والاستعانة به والتوكل عليه، اعتقدوا بيقين تام أن الله أقرب إليهم من حبل الوريد، هؤلاء قوم يحبهم الله ويحبونه، فاتبعوا الطريقة ليسلكوا بها في طريقه " [1].

أيضا: **" أبحث عمن أفضى الفضاء، وعمر المعمور، عن الواجد لكل موجود، ليس لغيابه سبحانه، هو الظاهر، فليس فوقه شيء، وهو الباطن، فليس دونه شيء، ولكن لضعف بصيرتي، ولعجزي، وقلة حيلتي، فأدعوه ليأخذني إليه مني، وليرزقني الفناء عني، وألا يجعلني مفتونا بنفسي، ولا محجوبا بحسي "** [2]، نلاحظ لغة فصحى بليغة، مصاغة بأسلوب أدبيّ، عباراتها مستمدة من دعاء من أدعية السنة النبوية التي رواها (مسلم)، وهو: { **اللَّهم أنت الأول فليس قبلك شيء، وأنت الآخر فليس بعدك شيء، وأنت الظاهر فليس فوقك شيء، وأنت الباطن فليس دونك، اقض عنا الدين واغننا من الفقر** } [3]، فهذه المقولة هي عبارة عن بيان فضل الدعاء؛ سلاح كل مؤمن، وسبيل كل مسلم ، ومما سبق ندرك أن المداومة على الدعاء لله رب العرش العظيم، والالتجاء إليه بعد كل ضيق، وحسن الظن واليقين به، تجبر القلوب وتسعد النفوس وتحقق المستحيل، كما قال سبحانه وتعالى:

﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ ﴾ [4]

فالله هو الذي يُعطي ويُغني ويُعوض ويُجبر، هو العالم الوحيد بضعف وحاجة وقلة حيلة عبده.

و منه يمكننا القول أن لغة رواية بفعل مفعول هي لغة إيحائية ولسانية وواصفة في الآن نفسه فخطابتها مبنية بلغة مغايرة للغة التخاطب ، ولا يقتصر هذا على الشواهد المذكورة أعلاه بل جلّ الرواية تحمل عبارات إنشائية وبليغة، كانت سببا في انتاج بنية سردية تمثلت في لغة إبداعية .

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 130.

2 المصدر نفسه، ص 141.

3 اسعيد بن علي بن وهف القحطاني: حصن المسلم من أذكار الكتاب والسنة، الرياض، ط 28، 1422 هـ، ص 75.

4 القرآن الكريم، سورة غافر، الآية 60.

2- العتبات الخارجية:

1/ - عتبة العنوان :

العنوان من إحدى عناصر بناء النص بشكل عام والنص الروائي بشكل خاص، وهو علامة من علامات النص الروائي، مكانه في واجهة الغلاف، يعد مفتاح النص، كما أنه يشكل نقطة ارتباط بين النص وصاحبه، يربط بين العتبات النصية الداخلية والخارجية بفضل دلالته وأهميته ، كأنه شِفرة أو إشارة او تلميح يوضح دلالة ومغزى ومضمون الرواية، حتى أنه " يلعب دور النص الإشهاري عندما يثير في الملتقى حب الاطلاع والرغبة في الاقبال على مساءلة النص، ومحاولة تقصي ما يحمله من معان، وإشكالات، ثم إن العنوان غالبا ما يعمل -لغة وتركيبا- على تحفيز القارئ لملامسة معاني النص وتفكيك مغاليقه، وإلى جانب العنوان الرئيسي تأتي العناوين الفرعية هي الأخرى لتؤكد وتوضح الأحداث، وهي تفريع غايته التأثير في المتلقي وشدة متابعة النص واستكشاف أسراره "[1]، ومن هنا تكمن أهمية والدور الفعال للعنوان في الرواية؛ فهو واجهة العمل التي تستقطب القراء وتواجههم بداية قبل الشروع في قراءة المضمون والاطلاع عليه، فإن تمكن المؤلف من وضع عنوان لافت للنظر، جميل وجذاب سيجلب القراء نحو عمله للقراءة ومعرفة محتوى عمله وما يريد ايصاله من أفكار ورسائل.

عنوان رواية هذه الدراسة بفعل مفعول، مرجعه يتمثل في البلاغة والأدب، مما حقق رؤية تكاملية بين البلاغة والأسلوبية، هو عنوان فصيح، مرتبط إرتباطا كليا بالنص المندرج فيه، تعبيره مجازي، تركيبته منطقيا يمكن القول عنها غير صائبة، يلفت الإنتباه ويثير الحيرة والشكوك، يدفع للتفكير ومعرفة الحكاية والأحداث، جاء كأنه نتيجة لما ستؤول إليه أحداث الرواية، بعد قراءة الرواية وفهمها بشكل صحيح تتضح دلالته وسبب توظيفه، كما أنه يحمل عدة دلالات ورسائل إنسانية تجسدت من خلال الشخصيات والأحداث التي وقعت ، خاصة شخصية ندى التي بني على أساسها محتوى هذه المدونة، ما نعرفه نحن وما هو متداول أن الفعل يقوم به فاعل لا مفعول، أما في هذه الحالة، فالمفعول هو صاحب الفعل، الفعل في

1 زهرة سعدلاوي كحلولي: الرواية وسؤال الحداثة، دار المتوسطية للنشر، تونس، ط 1، 2023، ص 109.

هذه الرواية هو فعل القتل (الحدث المتمثل في مقتل ندى)، والمفعول (الذي هو من وقع عليه فعل الفاعل، والمتمثل في شخصية ندى)، ندى تعرضت لعدة خيبات، تراكمت عليها مما أدى بها إلى طريق منتهية باتت ضائعة، تائهة، منكسرة، يائسة بها، تلك الخيبات أظهرتها الراوية في الرواية بواسطة شخصية الشيخ أحمد عبد الله ، وقد تمثلت في : وفاة أبيها، تخلي أمها عنها، إستغلال الناس لها، خذلان من ظنته حبيبها يوما، ثقتها بمن لا يستطيع منحها ما تريد، غدر أعز صديقاتها، كل هذا ساهم في فناء عمرها، فالتراكم والضغط والتحمل الكثير، يولد الانفجار. كما قيل عن لسان الشيخ عند التحقيق ورغبة الشخصية عمر في كشف القاتل الفعلي لندى، أجابه الشيخ قائلا: أنه " **أحيانا يثور المفعول به على موقعه، فيصير هو الفاعل، فتختلط الجناة بالمجني عليهم، فيكرم الخائن، وينكل بالبريء، تذوب الحدود الفاصلة بين الاثم والبراءة، فينصهر العهر في زحم الطهر، فتتوه الحقائق وتتوارى، حينها يصبح كل شيء بفعل مفعول، ونصبح جميعنا جناة** "[1]، أي أنه ليس هناك فاعل، بل كل من كان له يد في ألم ندى وتعرضها لليأس والخذلان هو مجني ومساهم في قتلها؛ أي الأحداث والمواقف والخيبات هي التي أدت لوقوع الفعل، كما يجدر الإشارة حول هذه النقطة أن الرواية نهايتها كانت مفتوحة، ولم توضح صاحبتها الفاعل الحقيقي من المتهمين الثلاث في قضية مقتل ندى بل أظهرت أن الجميع متهمين ولا يوجد شخص بريء، وتركت ذلك للقارئ وتحليلاته وفطنته في إدراك الأمر وحل شفرة:

الفعل والفاعل والمفعول.

و قد أظهرت الروائية في آخر الرواية أن غرضها من تلك النهاية ليس وضع القارئ في الحيرة، بل تريده أن يستوعب ويدرك أن البشر أصبحوا يفتقرون إلى الجمال والرحمة والإنسانية، والقلوب باتت لا تخشى عن الآخرين وشعورهم، تأذي ولا تهتم ... وهذا كله تجسد في حادثة رواية بفعل مفعول.

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 105.

كما يمكننا الاستنتاج أيضا أن لغة الرواية إنطبعت أيضا على العنوان، فجاء عنوان بلاغي فصيح تتخلله بصمة فنية تعود لمخيلة وأسلوب الروائية مريم أحمد حسين ، لهذا فعنوان الرواية كان له دور بارز ومهم في الترويج للرواية واستقطاب القراء نحوها.

و من العتبات الخارجية أيضا نجد:

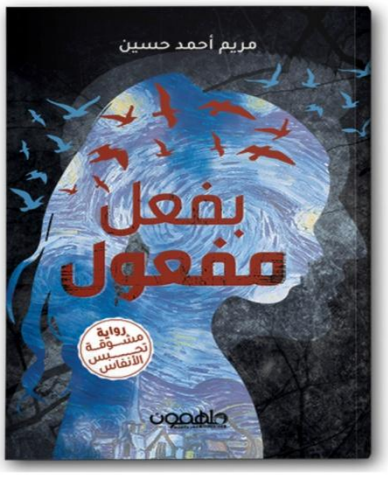
2/ - عتبة الغلاف :

الغلاف هو عتبة من العتبات المهمة للرواية، كما أنه " يمثل المدخل الذي يمكن أن يحدد للقارئ عبره كُنْهَ الرواية بصورة ابتدائية، إذ أنها تركز على الانطباع والتخمين عن كنه ما ينوي الولوج إليه، والذي يركن بين صفحتي هذا الغلاف " [1]؛ فدلالته ووظيفته مماثلة تقريبا للعنوان، كونه يعطي لمحة عن شيء معين أو أشياء تقوم على قوامها الرواية بما أنه ذو صلة وثيقة بعالم الرواية وجوهر العنوان، وغلاف رواية (بفعل مفعول) ألوانه كانت ألوان أولية مادية من ألوان الطيف الضوئي "التي تستخدم في الفن و التعليم الفني وخاصة الرسم الفني "[2]، تضمن: العنوان وقد كتب باللون الأحمر (أحد الألوان الأولية) دلالة على الدم (القتل) والغضب أو إلى القوة والشجاعة التي تتصف بها شخصية ندى، نلاحظ أيضا اسم صاحبة الرواية في الأعلى، وتحته صورة مستوحاة لفتاة ذات شعر طويل نسبيا؛ ترمز إلى ندى، وبعض الخربشات التي قد ترمز إلى الحيرة والتشتيت الذهني الذي راود شخصية عمر بسبب تحقيقاته مع المشتبهين والأقوال التي كان يسمعها عن ندى بعضها حقيقي وبعضها مزيف ...الخ، وقد تخلل أيضا الغلاف الأمامي للرواية بعض من الطيور باللونيين الأحمر والأزرق، وقد ترمز إلى الحرية النفسية التي وجدها عمر في آخر النص أو الهجرة والتشاؤم التي غرزت في نفسية ندى، نجد أيضا خيال نابع من صورة الفتاة؛ يرمز إلى شخصية عمر الذي اكتشف نفسه، وأنيرت بصيرته بفضل حادثة مقتل ندى، ودليل ذلك قول السارد المتمثل في الآتي : " في

1 عبد الرحيم ضرار: غلاف الرواية (عتبة من عتبات النص السردي)، 23 يوليو 2018، www.m-al-sharq.com ، 8 مارس 2024، 22:12.

2 لون أولي ، ar.m.wikipedia.org

البدء دخلت ندى في حياته؛ لتشعل فتيل الثورة داخله، ومع موتها ووفاة والده، ومعرفته بالشيخ أحمد عبد الله عاد قلبه للحياة من جديد، ودخل فيه أوّل شعاعٍ لنورٍ لن ينتهي " [1].



أما بالنسبة للغلاف الخلفي فاحتوى على مقطع من الرواية تمثل في سؤال ندى للشيخ أحمد عن الحب؛ نقطة ضعف ندى والشيءالذي طالما بحثت عنه لكن لم تحصل عليه، إضافة إلى نبذة تعريفية صغيرة عن صاحبة النص الروائي 'مريم احمد حسين'.

و به نلاحظ مما سبق ذكره ان هناك نمط من أنماط التشكيل التيبوغرافي متجلي في هذا الرواية (بفعل مفعول) هو التشكيل الواقعي المتضمن لعلاقة عنوان الرواية وغلافها التي توحي بمحتوى الرواية وموضوعها، فالعنوان قائم على فعل مقتل ندى الأساسي والغلاف يحتوي على صورة امرأة توحي لندى التي وقع عليها الفعل .

هذا بالنسبة للعتبات الخارجية التي تضم العنوان والغلاف ودلالة الألوان والرسومات التوضيحية.

3- **العتبات الداخلية:**

وهي التي يمكن أن " يستعنى عنها حسب الموضوع أو ذوق الكاتب والناشر من مثل الأيقونة والأهداء .... في حين أن مكونات النص البعدي تتحدد على أنها (حوارات المؤلف ومذكراته ورسائله وكل الخطابات الشفوية أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله ويعلق

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 155.

عليها) " [1] ، وهذا ما يتطابق في رواية هذه الدراسة، فقد وضعت الروائية في بداية الصفحات إهداء لمن يحيا بقلبها ويحييها، ثم قامت بتقسيم محتوى الرواية إلى عشرة فصول لم تعنونها بعنوان يدل على الحدث الذي تتضمنه بل وضعت (الفصل الاول، الفصل الثاني، الفصل الثالث، وهكذا على التوالي) وكل فصل ينقسم بدوره إما لجزئيين او لثلاث وهناك من لم تقسمه، حسب الاحداث، ترقمه ب (1،2،3 هكذا)، ختاما وضعت جزء عنونته ب: (ما بعد النهاية) أوضحت به أن هذه الرواية كان يسردها شخص لفتاة جميلة في مقهى، بعدما طلبت منه ان يسرد عليها ما كانت تراه يدونه كل يوم وفي الاخير يتعارفا، السارد (الذي يتقمص دور صاحب الرواية) والفتاة (التي في دور المتلقي) وبعد تصافحهما وتعارفها يظهر أن اسم السارد هو أحمد عمر، وتلك الفتاة ندى.

إضافة إلى استعمال تقنية الحبكة في ترتيب أحداث الرواية؛ فالحبكة " هي فن بناء الحوادث وتسلسلها حتى تؤدي إلى النهاية وفق خطة قوامها قصة تامة ذات بداية ووسط ونهاية، وتقوم العلاقة بين الحوادث على الترتيب الزمني أو السببية المنطقية أو النفسية " [2] ، وفي رواية بفعل مفعول ترتيب الأحداث متسلسل لكنه غير منظم، تخلله عدة توقفات سردية ؛ فالروائية بدأت بحادثة مقتل "ندى الشناوي " ثم عادت إلى الأحداث التي وقعت قبل وفاتها، بعدها واصلت سرد تحريات مقتل ندى من قبل الرائد عمر وتحقيقه مع المتهمين الثلاثة، وهنا ظهر تجريب آخر تمثل في استعمال تقنية سينمائية يطلق عليها "فلاش باك"[3].

في الرواية خصص لكل متهم فصل كامل من الرواية، تسرد أولا مجريات التحقيق ثم توقف الروائية السرد وتعود أحياناً لمرحلة طفولة متهم معين أو فترة شبابه أو مشاكله العائلية، أو تروي علاقته بالمقتولة ندى، وهكذا جاء النص عبارة عن حذف وقطع وتوقف، مما أدى إلى تجلي تقنية الاستغراق الزمني التي سنتطرق إليها في المبحث الأول من الفصل االثاني.

---

1 نوال قرين: الأبعاد الثقافية لشعرية العتبات النصية في نص نسيان com لأحلام مستغانمي، المركز الجامعي "عبد الله مرسلي "، تيبازة، 2018، م 5، ع 1، ص 355.

2 أحمد زياد محبك: الرواية دراسة وتحليل، ص 32.

[3] تستخدم عادةً في الأفلام السينمائية، هي تقنية الارتجاع الفني الذي يكون سببا في انقطاع التسلسل الزمني للأحداث، وإظهار تقنية المفارقات الزمنية.

ومما تم استنتاجه أعلاه نخلص أن أبرز مظاهر التجريب في لغة رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين تجلت في إستخدام الروائية للغة بلغية، فصيحة، و شعرية، عباراتها وألفاظها بسيطة لكن ذات معنى عميق، إضافة إلى الإبداع في العتبات الداخلية و الخارجية للنص السردي، كالإبداع في عتبة الغلاف والعنوان، وتقسيم النص من الداخل.

الفصل الثاني:

تجريب بنيتي الزمن والمكان في رواية
بفعل مفعول لمريم أحمد حسين

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين بين التنظير والممارسة .

أولا – مفهوم الزمن :

يعّد الزمن من أهم البنيات السردية التي تقوم على قوامها الرواية؛ فهذه الأخيرة هي أكثر الأنواع الأدبية السردية إرتباطا وطولا واستغراقا للزمن، فهو أحد أهم عناصرها الأدبية، كون أن الشخصيات والأحداث تتحرك على نطاق فضاء زمني معين، لذا يعد الزمن عاملا فعالا يساعد على تقديم الاحداث وإبرازها، كما أنه يكمل أدوار البنيات الاخرى كالشخصيات والأمكنة.

دلالة لفظة (الزمن) تختلف من مجال لآخر غير ميدان الأدب والرواية، وكل ميدان من ميادين العلم والمعرفة يتطلبه، لذا تختلف وتتنوع مفاهيمه حسب طبيعة الدراسة التي يندرج ضمنها فما هو عليه عند النحويين غير ما هو عليه عند الأدباء والفلاسفة وعلماء النفس وغيرهم. وسنذكر فيما يلي بعض من المفاهيم المختلفة التي توضح ماهيته: نجد مثلا في الفلسفة، يعرفه أرسطو بأنه: " مقدار الحركة من جهة التقدم والتأخر" [1].

و اللغويون، رواد النحو التقليديون يرون أن " الزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي " [2]

.

و أدبيا يعرفه عبد المالك مرتاض بأنه " الشبح الوهمي المخوف، الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها " [3].

---

1 عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط 3، 1973، ص 48 .

2 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 3، 1997 ، ص 67 .

3 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص199 .

والزمن هو " مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المتجسدة "[1]، يعني هو واقعي، موجود لكنه لا يُرى، ندركه ونشعر به لكن لا يمكننا لمسه، تظهر بصمته وأثره عن طريق مجموعة من العوامل التي تساهم في تحقيقه مثل مرور الأيام أو غروب / شروق الشمس، إضافة إلى تغير الفصول من شتاء إلى ربيع ...الخ من العوامل.

نجد كذلك تعريف ' جيرار جينيت Genette Gérard ' الذي قسم الزمن إلى مقطوعتين، فيقول: " هناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، (زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها _التي هي من المبتذل بيانها في الحكايات_ ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية، أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية تواترية ، الخ) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر "[2].

و من القول السابق نعود إلى بنية الزمن في الرواية، الزمن في فن الرواية اختلف حوله النقاد والدارسين، فيرى بعضهم أن زمن الرواية هو زمن الكتابة وهناك من يرى أن زمنها هو زمن القراءة؛ كونها " تتكون تدريجيا مع تكون الرواية أو مع سير القراءة، أي صفحة صفحة "[3]، وهناك من يرى أنه زمن الحدث، كونه " قياسيا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد "[4]، وهناك اتجاه يجمع رواده بين جميع ما سبق فيرون أن زمن الرواية هو زمن الحدث والكتابة والقراءة معاً، فالحدث بذاته مقرون بزمن معين، والرواية تكتب في زمن، وتنشر في زمن، وتقرأ في زمن آخر.

ثانيا - الزمن في الرواية التجريبية (المعاصرة):

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 201.

2 جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ج1، ط 2، 1997 ، ص 47.

3 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 1985، ص 77 .

4 المرجع نفسه، ص 100.

الـزمن كغيره مـن البنيـات السـردية الأخـرى شـهد تغيرات وتطـورات في طريقـة بنائـه وإعـداده، وتلك التغيرات تختلـف وتتنوع هي أيضا حسـب طريقة وأسلوب ومنهجية كل كاتب، ففـي الروايـة القديمـة الكلاسـيكية كـان الـزمن " خـيط وهمي مسـيطر على كـل التصـورات والأنشـطة والأفكار، فـإذا لكل هيئة من العلمـاء مفهومها للـزمن خـاص بها "[1]، لكـن الـروائيين المعاصـرين أصبح الـزمن عنـدهم لعبـة؛ فهـم يلعبـون بـه من خـلال إبـراز تقنيـات زمنيـة معينـة كالتقديم والتأخير والاستباق والاسترجاع وهكذا، كل أديب يستخدم ما يحلو له، لذا الزمن لم يبقى مجرد خيط وهمي يربط بين عناصر وأحداث الرواية فقط، فأتباع الرواية المعاصرة والتجـريبيين قـاموا بتـدمير كلاسـيكية توظيـف الـزمن وقـاموا بـالتخلي عـن التسلسـل الزمني للأحداث السردية فبعدما كان جوهرها، أصبح مجرد إطار خارجي لها، كما استبدلوا علاقات التتـابع (أي تتـابع الأحـداث وتواليهـا مـن البدايـة إلى النهايـة)، بعلاقـات التـداخل (أي تـداخل الأحداث وهـذا يتحقق حسـب شـعور ورغبـة وحريـة المؤلـف، مثلا يبـدأ بالنهايـة ثم وسـطها ثم بدايتها ثم يعود إلى نهايتها)، وهكذا يتحقق ما يسمى بالتلاعب الزمني عند أتباع الرواية الحديثة والمعاصرة، وما يساعدهم على هذا المفارقات الزمنية بجميع خصائصها؛ التي سنعمل الآن على بيانها نظريا وتطبيقيا؛ والتطبيق سيكون على رواية (بفعل مفعول) للأديبة المصرية "مريم أحمد حسين".

ثالثا – مظاهر التجريب الزمني في رواية بفعل مفعول:

1/ المفارقات الزمنية السردية:

1-1 مفهومها :

هي عبـارة عـن إمكانـات يتيحهـا التلاعـب بالنظـام الزمني، فقـد يبتـدئ السـرد في بعـض الأعمال بشكل مماثل لزمن الرواية لكن ذاك السرد يقطعه ليسترجع او يستبق أحداث، كما "يمكن للمفارقة أن تتموضع في الماضي أو في المستقبل بعيدة، بهذا الشكل أو ذاك، عن لحظة

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 202.

حاضر القصة (راهن التلفظ) التي انقطع فيها "المحكي الأول" ليمنح لها مكانا "[1]، ومن هنا يستخلص أن المفارقة الزمنية تكون إمّا استرجاعا لأحداث سابقة ماضية، أو استباقا لأحداث لاحقة مستقبلية، وهما يتحققان بما يسمى: النسق الزمني الهابط (تعرض فيه الأبحاث من نهايتها وتهبط تدريجيا إلى بدايتها)، والنسق الزمني المتقطع (و فيه ينطلق الحكي أو السرد من لحظة محورية التي من خلالها تتشعب الأحداث وفيه السرد يكون صعودا، هبوطا وتوقفا، ويحصل هذا بما يسمى الحكي داخل الحكي؛ يعني يبدأ الحكي ثم يتوقف، ثم يعود إلى حكاية أخرى، فيتخيل مشهد أو يفعل قصة أو يروي طفولة، وهو بذلك يضيف حكاية إلى الحكاية التي بدأ بها).

هذه التقنية التي أطلق عليها ' جيرار جينيت Gérard Genette' اسم ' المفارقات الزمنية '؛ تميز بها كثيراً التجريب الروائي، كما أنها متجلية في رواية: بفعل مفعول، فقد اعتمدت الروائية في إعداد الرواية على تقنيتا الاسترجاع والاستباق، وسأقدم في ما يلي بعض من النماذج التي تبين تجلي تلك التقنيتين في مدونةالدراسة.

2-1 تقنياتها:

أ/ الاسترجاع: اشتغال الذاكرة :

يحمل الاسترجاع في المعاجم اللغوية معاني كثيرة ولكن ما تم الاجماع حوله هو أن الاسترجاع يعني الاستعادة والاسترداد. أما في الأدب والسرد وفن الرواية بخصوصية فالاسترجاع الزمني يعني أن " يعمد الراوي بقطع زمن السرد الحاضر؛ ليستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا من نسيجه "[2] ، يسترجع السارد أو يستحضر أحداث ماضية تعود للماضي البعيد أو القريب، أي ذكر حادثة أو لحظة مخالفة ومغايرة لزمن الرواية؛ الزمن الذي وصل إليه الحدث يتم قطعه وتوقفه لإدخال زمن آخر، فيترك

1 عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2001، ص 21.

2 الاسترجاع الزمني في الرواية، 2023، www.ar.m.wikipedia.org، فيفري 2024، 20:20.

السارد أو قاص الأحداث مستوى أو لحظة القص الأولى ليعود إلى أحداث سالفة، لذا فالنقطة المحورية التي يقوم على أساسها الاسترجاع هي الرجوع إلى الخلف وسرد أحداث مرّت.

و في رواية هذه الدراسة اعتمدت الراوية في بناء الرواية على اقتطاع السرد، واسترجاع للماضي وسأقدم في ما يلي بعض النماذج التي تظهر ذلك:

بداية نجد: " **عاد بذاكرته لأيامه الأولى معها، عرفها منذ عدة سنوات، حين جاءته مع صديقتها أول مرة خائفة تائهة، تستنجد به لتحصل على حقها من أقاربها** "[1]. طريقة الاسترجاع في هذا المثال كانت بواسطة ضمير الغائب الذي يجسده الراوي أو السارد، فتجلت هنا ميزة اشتغال الذاكرة، قياس المدى هو: الماضي البعيد. اتساعها هو: سطرين تقريبا، أمّا عبارة (عاد بذاكرته ومنذ عدة سنوات): هي القرينة الدالة على أن السارد يصف أو يسرد لحظة معينة في زمن غير زمن الرواية، فهو يسترجع اللحظة الأولى التي تقابل فيها عمر بندى.

لـ **<u>ملاحظة</u>:** كل مفارقة زمنية سردية، سواءً كانت استباق أو استرجاع، لها:

1- المدى: يعني الفاصل بين الأحداث التي انقطع منها السرد وبداية للأحداث المسترجعة؛ أي مسافة ذاك الاسترجاع أو الاستباق، تقاس بالأيام والشهور والأعوام حسب ما جاء في النص.

[انقطاع السرد ← استرجاع/استباق → استكمال السرد]

2- الاتساع: تعني مساحة المفارقة؛ المساحة التي تحدث فيها عن القصة، تقاس بعدد السطور والفقرات والصفحات أو حتى العبرات، فقرات ... الخ.

نجد أيضا: " **جلس عمر بعد أن تنفس الصعداء؛ فقد لاقى يومين من أصعب ما يكون عليه، فمرض ابنه الوحيد كاد أن يفتك به، ولكن من ناحية أخرى كان لغيابه عن القسم، والمكوث بجوار ولده بالغ الأثر على نفسيته، لقد شغل بما هو أهم من قضية ندى، هدأت حدته قليلا، وبات ينظر للقضية بحيادية أكثر، وبانفعال أقل** "[2]، هنا السارد أوقف زمن الرواية، وبدأ يسرد ما جرى خلال اليومين الماضيين؛ فنجده يخبرنا أن عمر غاب عن عمله

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 43 - 44.

2 المصدر نفسه، ص 55 .

لمدة يومين لأن ابنه الوحيد مرِض ومن خلال هذا تغيرت نظرته وانفعاله تجاد قضية مقتل ندى التي كان يسعى جاهدا ليكشف قاتلها مهما كلفه ثمن ذلك، والقرينة التي دلت على الاسترجاع هي عبارة (لاقى يومين) و(فمرض (الفاء)) التي أدت عمل الخبر، وكانت رابط أو أداة لسرد ما جرى خلال اليومين.

من بين النماذج أيضا: **" حدث ذلك بالفعل، قد زرتها مرتين، أو أكثر في منزلها، أول مرة كانت بعد أن مرضت مرضا شديدا، وكنت قد اتفقت مع بعض الزملاء على زيارتها من باب الواجب الاجتماعي ليس إلاّ، وفي آخر لحظة اعتذر الآخرون بعد أن قمت بإبلاغها بقدومنا، فاضطررت للذهاب بمفردي؛ لأني إذا اعتذرت أنا أيضا لن أستطيع أداء الواجب في وقت لاحق؛ نظرا لانشغالي الشديد في ذلك الوقت "** [1]، هنا الاسترجاع كان بواسطة ضمير المتكلم أي عن طريق شخصية المهندس أحمد كمال بنفسها؛ فالمهندس عاد بالزمن للخلف وأوقف زمن الرواية ليوضح للمحقق سبب زيارته لندى في شقتها .

نجد أيضا: **" لكن منذ عدة أشهر بدأت في التذمر والتمنع شيئا فشيئا، حتى جاءته يوما تطلب الطلاق، كان يشعر أن لجارهم الجديد الشيخ أحمد عبد الله يدا في تغيرها "** [2].
هنا تظهر تقنية الاسترجاع في عبارة (منذ عدة أشهر)، كما تظهر تقنية الاستباق من حيث شعور عمر.

كذلك نجد:

" في تلك اللحظة، انتبهت مروى لدى تذكرها لشيء ما،

فقالت:

هذا يعني أنها لم تكن هي التي دخلت مكتبك ليلة مقتلها، ورأتنا معا، جال في خاطري أنها قد تكون رأتنا، والمكتب خال إلا منا، وأنت تغازلني، فكرت أنك قد تكون ذهبت إليها بعد أن غادرت، وتعاركتما، وتطور الأمر إلى ما آل إليه، فكان ألمي وحزني على أنها رحلت، وهي

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 61 .

2 المصدر نفسه ، ص 87 .

تعلم أنني صديقة خائنة، لكن أنا لم أخنها يوما، قد أكون خذلتها، لكني أنا من طعنت بالخيانة حين خنت نفسي وتقبّلت هذا الوضع منذ البدء " [1]، القرينة الدالة على الاسترجاع في هذا النموذج هي: (تذكرها لشيء ما، ليلة مقتلها)، هنا عادت ندى بذاكرتها إلى اليوم الذي قتلت أو ماتت فيه ندى، توضح خيانة مروى لندى مع المحامي الذي اغتصب ندى وأجبرها على الزواج منه بشكل عرفي، كما توضح أنها كانت السبب وراء تسبب المحامي لندى بكل تلك الآلام والإهانات.

في هذا النموذج مثلا نرى أن الزمن توقف، ليمنح لنا سارد الأحداث بعض المعلومات عن شخصية الشيخ أحمد عبد الله؛ اللسان الحكيم والعقل السليم في الرواية، هناك عدة قرائن تدل على الاستباق؛ فلفظة (كان، صباه) تدل على زمن وهو فترة شبابه، وعبارة (في يوم) تدل على الزمن الذي كان فيه الشيخ يمتلك عائلة وأبناء، والنموذج هو: **" احتبس صوت الشيخ، وهاجمت الدموع عينيه، غص قلبه، وانتفض عند تذكره لعائلته التي لم ينساها لحظة، كان يشبه عمر كثيرا في صباه .. دائم الغضب، لا يهدأ، يصب غضبه على أقرب الناس له، وفي يوم خرج بعد مشاداة حامية مع زوجته لسبب تافه لم يودع أبناءه، أو يحتضنهم، وبعد خروجه حزمت زوجته أمتعتها هي وأطفالهما عائدة لمنزل أهلها، فقد اكتفت من إهمال أحمد لها [...]* لكن عندما وصل إلى المستشفى وجدهم جميعا هامدين، وقد فارقتهم الدنيا "** [2].

نجد أيضا مثال آخر يشبه سياق ما مضى: **" عاد الصمت كأن لم يكن غيره من قبل، شرد عمر فيما قاله السيد أحمد، أما الأخير فقد عاد بذاكرته إلى أول يوم سمع فيه هذا الدعاء، فكان بعد فقدانه لعائلته حينما ذهب للمستشفى، ووجدهم راقدين مفارقين الحياة "** [3].

---

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 88 -87 .

2 المصدر نفسه ، ص 115 .

(*) حذف من الطالب(ة) .

3 مصدر نفسه، ص 141.

و في موضع آخر مغاير: **" في إحدى ليالي الشتاء المنصرم، كانت ليلة عاصفة ممطرة تنذر بما هو أسوأ، آثرت السلامة، ولم آت إلى هنا، فضلت المكوث بالمنزل مضحيا بليلة لا صفاء فيها، كنت حينها حديث العهد بالسكن في العمارة التي أقطنها حاليا، بينما كنت جالس ألتمس الدفء والسكون في تلك الليلة الصاخبة، دق الباب، لم يخطر ببالي أن ليلة عاصفة واحدة حرمتني من الخروج، وقيدتني في مكاني لتهدي ألي العديد من الأيام الرائقة رائعة الجمال، وذكريات تحفر ذكراها بماء من ذهب، وتنقش بأعذب، وأرق الخطوط على جدار القلب، بصحبة من أصبحت أغلى من لدي فيما بعد، فقد تآلفت أرواحنا من قبل التعارف "** [1]، قياس المدى في هذا المثال أو النموذج هو: ليلة من ليالي فصل الشتاء، اتساعها هو: ستة أسطر، وعبارة: (في احدى، كانت، ذكريات) هي القرينة الدالة على اشتغال الذاكرة وتوقف زمن الرواية، فهنا نجد الشيخ أحمد عبد الله يسترجع الحظة الاولى التي يرى فيها ندى في حياته واحساسه عند رؤيتها.

أيضا: **" أتعرف ؟ في يوم من الأيام ابتعت بضعة كتب، ومن ضمنها كتاب يحمل بين عنوانه كلمة "ربّما"، جذبني العنوان في البداية، ولكن فيما بعد قلت كقولك هذا، كيف أقرأ كتابا لكاتب هو نفسه لم يكن واثقا من وجهة نظره، وطرحها متخفية في رداء "ربما"، كيف سيقنعني بها ؟ فيما بعد اكتشفت أن "ربما" لا تعني التردد، لكنها تعمل كمقياس الذهب للفعل والكلمة "** [2]، هنا استعان الشيخ أحمد عبد الله بالرجوع إلى أحد الأيام، لكي يشرح لعمر دلالة كلمة "ربما " ومدى عمقها، مدى: لم يحدد بشكل دقيق، بل هو يوم من الأيام؛ فهذه العبارة الأخيرة هي القرينة الدالة على وجود تقنية الاسترجاع. اتساعها: حوالي أربعة أسطر.

ب/ - الاستباق: اشتغال التخيل:

1 مريم أحمد حسين : بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 135 .

2 المصدر نفسه، ص 132 .

هو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية وهو كتقنية الاسترجاع فكلاهما يقطعا زمن الرواية ويكسرا نمطية الزمن وتسلسله الترتيبي، لكن يختلف الاستباق عن الاسترجاع من ناحية المحتوى، فالاستباق " هو كل مقطع حكائي روي أحداث سباق عن أوانها، أو يمكن توقف حدوثها "[1]، أي ينتقل إلى المستقبل ويستبق شيئا أو حدثا قبل حدوثه، يسرد أحداث ليست سالفة بل سابقة أو لاحقة، فالسارد " يشير مسبقا، لحدثا لاحقا على خط القصة "[2].

بعد قراءة رواية (بفعل مفعول) ، لاحظت أن الأديبة "مريم أحمد حسين" استخدمت تقنية الاستباق في روايتها (بفعل مفعول)، وهذا في مختلف فصول الرواية العشر، ومن بين النماذج التي تتضمن هذا نجد:

" كان عمر دائما يذكر نفسه بعهده القديم، بأنه لن يسمح لأي شيء بأن يمس شعرة من ولده حتى المرض، سيحميه بكل ما أوتي من قوة، وسيوفر له كل ما حُرم منه هو، لن يبخل عليه، لا بوقت، ولا مشاعر، سيحوطه بحبه، ويمنحه من الحنان والأمان مالم يقدم لطفل من قبل "[3]، القرينة الدالة على الاستباق: كلمة "لن"؛ تدل على عدم وقوع الفعل، كما أنها تفيد المستقبل؛ بنفي وقوع الفعل فيه، أي أن عمر في المثال هذا يعد نفسه أنه لن يصيب شيء ولده الوحيد في المستقبل ولن يسمح بذلك.

و في نموذج آخر نجد:

" فجاء جواب عمر مصحوبا بابتسامة مكر:

_ **أستطيع أن أجبر ثلاثتهم على الاعتراف "**[4]، وهنا نجد عمر يتخيل ويتوهم ويستبق الأحداث، بأنه قادر على إجبار كل المتهمين على الاعتراف بكل شيء. مدى هذا النموذج: هو يوم، اتساعها: سطر واحد، أما القرينة الدالة على اشتغال التخيل: هي العبارة بأكملها.

---

1 بلاوي رسول عليوي و حسين طرفي: البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية العقرب لحسين مرتضائيان آبنكار، جامعة الكوفة كلية الآداب، العراق، م 9، ع 30، 2017 ، ص 303 .

2 عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية المعاصرة، ص 21.

3 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 56.

4 المصدر نفسه، ص 57 .

كذلك: **" لماذا افترض كلانا أنه يكذب ؟ ماذا لو أن كلامه صحيح ؟ "** [1]، هنا الاستباق كان عبارة عن اعتقاد، عمر اعتقد أن كل الكلام السيء الذي قاله أحد المتهمين في ندى هو صحيح، أساء الظن به، و(لو) هنا أفادت الاعتقاد والشك.

أيضا: **" فكر معي، ماذا لو كانت ندى ما هي إلا فتاة مستهترة كما ادّعى عليها ذاك المحامي ؟ تلعب دور ' إيرما الغانية ' ، وتستمتع بكونها محّط إعجاب الجميع اليوم مع المحامي، وغدا مع المهندس، أو مع ذلك العجوز، وما خفي كان أعظم، وقتلها أحدهم؛ لم يستطع أن يكمل اللعبة الخرقاء تلك، فأراد الانتقام "** [2]، هنا اشتغل التخيل عمر يستبق الأحداث أيضا ويقول في ندى ما ليس فيها بعد أن إنتابه الشك حول أمرها وغرزت أقوال وافتراءات المتهمين في عقله.

" لكن عبثا بالطبع بلا جدوى، فكما جاء سيرحل فجأة، سنفيق حتما في يوم على صوت الوحدة يناديا، لا يبقى من أجمل حلم سوى بعض الذكرى تعزينا.

_ إذا اللهمّ غفوة . " [3]، المدى هنا: هو المستقبل، اتساعها: جاء في سطرين، القرينة الدالة: هي الأفعال الماضية مثل (سيرحل، سنفيق، يبقى) هذه الأفعال وصياغتها، ساهمت في تجلي تقنية الاستباق.

" نظر عمر إلى أحمد في خيبة، وحسرة على الوقت الذي سيضيع هدرا، فقد قرر أنه لن يبقى أكثر من عشر دقائق، وسيتحجج بعدها بأيّة حجة للمغادرة، لكن ما رآه جعله يعدل عن رأيه " [4]،[9]في هذا النموذج، ما يدل على اشتغال التخيل كلمة: سيضيع هدراً، لن يبقى، سيتحجج.

2/ الاستغراق الزمني:

1 مريم احمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 73 .

2 المصدر نفسه ، ص 75 .

3 مصدر نفسه ، ص 139 .

4 مصدر نفسه ، ص 108- 109 .

هناك من الأدباء والنقاد من يطلقون عليه اسم " الايقاع الزمني للسرد " أو " اللاتوافق الزمني "، يتعلق بمقارنة زمن السرد مع زمن القصة، وجيرار جينيت بدوره اقترح تقنيتين من أجل دراسة الإيقاع الزمني، هما:

1-2 تقنيتا تسريع السرد :

أ- الخلاصة:

بمعنى تلخيص أو اختزال أحداث ذات مدة طويلة في جمل أو كلمات قصيرة، وهنا يكون زمن السرد أصغر من الرواية، ومثال ذلك من رواية بفعل مفعول ما يلي:

" يجلس السيد أحمد عبد الله في شرفته على كرسيّ ضخم مصنوع من خشب الخيزران تكسوه وسائد منقوشة بأوراق الشجر، بعد أن مرت أيام على إخلاء سبيله " [1].

ب- الحذف:

بمعنى القطع أو التخلي، وهو " تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصير من زمن القصة، وعدم التطرق إلى ما جرى فيها " [2]، هذه التقنية تجلت في رواية بفعل مفعول، فمثلا نجد: **" بعد يومين من معاينة مكان الحادث، كان عمر في مكتبه، لا يستطيع طرد ذكرى لقائهما الوحيد من رأسه "** [3].

2.2 تقنيتا تعطيل السرد:

أ- الوقفة:

و هي الاستراحة، " تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها " [4]، وهذا إن كان وصفا غير متأملا من قبل شخصية ما، وهنا يكون زمن الرواية أصغر من زمن السرد، لأن زمن الرواية يتوقف أو يتعطل، مثل ما جيء في الصفحة 36 من العينة.

---

1 مريم أحمد حسين: رواية بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 107.

2 عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي تقنيات ومفاهيم)، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1، 2003، ص 63- 64.

3 مريم أحمد حسين: رواية بفعل مفعول، ص 21.

4 حميد الحميداني: بنية الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط 3، 2023، ص 76-77.

ب- المشهد:

هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات ويقدم كأنه مشهد وليد اللحظة التي حدث فيها المشهد، لذا في هذه التقنية يكون زمن الرواية متساوي مع زمن السرد، ومثال ذلك من عينة الدراسة :

"علمت أنك مرضت أثناء تحقيق المباحث معك، ماذا حدث ؟

قدرومكتوب يا ولدي "[1]

إذن الروائية مريم أحمد حسين في روايتها 'بفعل مفعول' تلاعبت بزمن الأحداث من خلال التأخيروالتقديم، والدمج بين أسلوب الحواروالحكي، وتوظيف تقنيات المفارقة الزمنية، وهذا ما يدل على استخدام صاحبة الرواية لأسلوب التجريب في بنية الزمن .

[1] مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 93.

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين بين التنظير والممارسة .

أولا - مفهوم المكان :

إن المكان كمصطلح مثله مثل أيّ مصطلح أدبي، يختلف معناه وتتنوع دلالته حسب المجال الذي يوظف فيه، وقد نال المكان اهتمام الفلاسفة والنقاد والأدباء في العصر القديم والحديث والمعاصر، ففلسفيا يُقصد به " وسط غير محدود يشتمل على الأشياء؛ وهو متصل ومتجانس لا تميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع؛ ويمكن بناء أشكال متشابهة فيه "[1]؛ فالمكان قبل الفلسفة كان يُنظر له على أنه ثلاث أبعاد، وبعدها اتسع وأصبح متكون من أشياء ملموسة وغير ملموسة وعلى أبعاد تشكل هندسيته؛ فالمكان فلسفيا منذ عهد أفلاطون وأرسطو ارتبط مفهومه بالشيء؛ فأفلاطون يرى أن المكان هو الحاوي والمستقبل للأشياء والصور والأجسام، أمّا كانط يرى أنه صورة للظواهر المعطاة لنا، وهناك من الفلاسفة من اتبع نهج أفلاطون وهناك من عارضه، وبصفة عامة فالمكان شغل الفكر الفلسفي كثيراً، والرائج أنه بالإجماع هو مستودع الصور والأشياء[2].

و في النقد يعرفه "لوتمان Lottmanne " بأنه: " مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة ... "[3].

أما أدبياً فالمكان هو بنية من بنيات السرد الأساسية ومن ركائز بناء الرواية، لا يستغنى عنه بأي شكل من الأشكال، فهو المساحة أو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، تقوم بدورها، تنتقل فيها الأحداث، تنكشف وتتغير فيها الأزمنة، يُحدد طبيعة وبيئة الرواية، إضافة

---

1 إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، جمهورية مصر العربية، د.ط، 1983، ص 191.

2 جعفر الشيخ عبوش : المكان وسلطة الوعي الفلسفي، مجلة أقلام الهند الإلكترونية ،م 5، ع 4، 2020، www.aqlamalhind.com، 2024، 11:55.

3 محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2010 ، ص 99.

إلى أنه يتكون كذلك من " اللغة والخيال معا، كما أنه يأتي حاملا لرؤية الكاتب وفلسفته وكاشفا عن رموزه الإنسانية " [1]؛ أي أن المكان حامل لرؤى معينة، ويبنى من خلال وسيلة اللغة التي تحضن جميع المكونات السردية والخيال النابع من الذات المبدعة، والمكان لا يتوقف دوره في تحديد شكل جغرافي أو معلما معماري أو هندسة فضاء معين، بل المكان في الرواية يضفي أيضاً بعدا نفسيا على الشخصيات، ويحدد أحيانا طباعها، كما يعكس أفكار، عادات وتقاليد وطبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه الشخصية أو تدور حوله الأحداث ، أو مراحل منه حسب سياق الرواية، يؤثر ويتأثر، لأنه ليس فقط شكلا هندسيا أو جغرافيا أو غير ذلك، بل هو أعمق من ذلك وأوسع، و على هذا المنوال إرتكز التجريب في المكان الروائي ف"لم يعد المكان مجرد حيزاً جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره، وجمالياته، ويحمل أبعاد نفسية وروحية واجتماعية " [2].

لا يمكن تصور رواية أو قصة أو حكاية دون مكان سواءً كان واقعي أو متخيل، فهو عنصر ومكون محوري في بنية السرد، لهذا من المستحسن أن يكون قائما على تفاصيل ووصف محدد لإثارة عنصر الخيال والدهشة والإعجاب لدى القارئ والمطلع ، وإضافة لمسة واقعية في أحداث الرواية.

المكان في الرواية يختلف حضوره وتوظيفه، فأحيانا يكون توظيفه بطريقة تلقائية حاضنة للأحداث، وأحيانا يكون توظيفه مؤثرا ذو اهمية أكبر من باقي البنيات السردية الاخرى؛ فيصبح المنتج الرئيسي للأحداث ويرمز إلى دلالات كثيرة سياسية وثقافية واجتماعية، وهذا من خلال النظرة الشاملة له؛ فهذه الأخيرة " هي التي تعطيه دلالته الواسعة ورمزيته الإنسانية التي لا يتحقق البعد الدلالي للمكان إذا ركزنا على تجزئته وفصلناه عن إطاره العام " [3].

1 نجاة صادق الجشعمي: مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية دراسة نقدية، ط 1، 2022، ص 48.

2 بوعزيزة تركية و سويحات شيماء : المكان ودوره في تشكيل جماليات السرد (رحلة ابن جرير عينة)، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي قديم، ورقلة- الجزائر ، 2020-2021، ص 3.

3 صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، ص 54.

ثانيا – أنواع الأمكنة في رواية بفعل مفعول :

إضافة إلى ما تم ذكره أعلاه يجدر الإشارة كذلك أن التنوعات المكانية في الرواية تظهر من خلال دراسة أنواع المكان، وأغلب الدارسين اتفقوا على أن المكان في الرواية ينقسم إلى نوعيين إثنين، هما:

- الأمكنة المفتوحة: أي الأمكنة الانتقال، وهي التي [تعدّ أماكن عامة تعبرها الشخصيات وتتحرك عليها الحياة] [1] ، وتسمى مفتوحة لاتساع مساحتها، وإطارها الغير محدد.
- الأمكنة المغلقة: أي [أماكن الإقامة الاختيارية كالبيت أو أماكن الإقامة الاجبارية كالسجن] [2] ، هي عكس الأمكنة المفتوحة، مساحتها ضيقها وإطاراتها محددة.

بعد هذه الصياغة النظرية الجزئية لمفهوم المكان وأهميته وأنواعه، سنتطرق إلى بيان الأمكنة الواردة في رواية بفعل مفعول، فما هي الأمكنة الواردة في رواية بفعل مفعول ؟، وكيف تم وصفها ؟ وما الأبعاد أو الدلالات التي جسدتها ؟ .

في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين عدد قليل من الأمكنة المتنوعة والمختلفة، كما أن صاحبة الرواية منحت أهمية للمكان في روايتها لا هي ضخمة ولا صغيرة ، صحيح أن هناك مكان او إثنين منها كان دوره بارز وفعال في الأحداث لكن البقية لا.

تجلى التجريب من خلال طريقة عرض الأمكنة في الرواية، فمريم احمد حسين لم تعتمد على الوصف الدقيق المباشر، الشكلي والهندسي كوسيلة لبيان كل الأمكنة، بل هناك أمكنة طريقة عرضها كانت من خلال الشخصيات، من ناحية تأثرهم بالمكان، وعلاقتهم به، وأحداث جرت معهم فيه ... وهكذا، كما أن هناك من تم وصفه وصفا مقسما بين عدة صفحات وفصول من الرواية، لذا المكان هنا جاء بصورة مغايرة عما كان عليه سابقا، كما أن بناء المكان في رواية بفعل مفعول كان له أيضاً بعدا كبيرا وارتباطا لسيقا بشخصيات الرواية، فهناك من الأمكنة التي من خلالها اتضحت المعالم النفسية لبعض الشخصيات وبعض من

1 صالح مفقودة: نصوص وأسئلة - دراسات في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الأردن، د.ط، 2002، ص 36.
2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الظواهر المنتشرة في المجتمعات، وهذه تعدّ ميزة من مميزات بنية المكان في هذه المدونة. قال الروائي "أندريه جيد": " أحب كثيرا عندما اجد المبنى الحكائي ذاته للعمل الأدبي منقولا هكذا على مستوى الشخصيات، إذ لا يمكن أن توضح هذا المبنى الحكائي ولا توطد، وبشكل أكيد، أبعاد مجموع الأحداث ومغزاها إلا هذه التقنية " [1].

1- الأمكنة المغلقة:

مثلاً، المكان الأول الذي تم ذكره في الرواية هو مكتب الرائد عمر؛ مكان مغلق، فقد جيء في الصفحة الخامسة انه يحتوي على مقعدٍ من الجلد الفاخر، ثم جاء وصف آخر له في الصفحة الخامسة عشر وهو: **" تقدم عمر ليرشدها إلى طريق المكتب، ووجدت نفسها داخل مكان موحش يفتقر لكل معاني الجمال، دخلت إلى حجرة بلا نافذة، بها مكتبان يشبهان بعضهما بعضاً، امام كل مكتب مقعد واحد فقط "** ، هو وصف بسيط وعميق في الآن نفسه، ذو دلالات وأبعاد تعكس شخصية صاحبه ومكان عمله، مؤسس من أثاث خالية غير مبهرة، وغير ملفتة للانتباه، كذلك الحجرة التي تكون بلا نافذة عادة تكون مساحتها صغيرة، مظلمة، مغلقة؛ وهذا يتناسب مع طبيعة المكان (مركز الشرطة)، لكن بالنسبة للأشخاص العاديين مكان مرعب ومخيف، كذلك هذا المكان كان له بعد نفسي؛ فقد أضافت الروائية مريم أحمد حسين من خلاله بعدا نفسيا يظهر حالة الإضطراب والقلق التي كان يعيشها "الرائد عمر " بسب زواجه من امرأة لا يشعر تجاهها بشيء ، كان أبوه قد فرضها عليه، افتقاده للحب، والمشاكل التي يواجهها يوميا في الشرطة .

كذلك من بين الأمكنة المغلقة التي اختارتها الروائية بعناية نجد العقار والشقة:

العقار هو مكان الحادث المتمثل في جريمة مقتل ندى الشناوي؛ بطلة رواية بفعل مفعول، وقد ورد في وصفه ما يلي: " **شارع 19 بعقار رقم 10** " [2]، نجد أيضا: " **وصل إلى العقار المذكور، كان برجا سكنياً حديثاً ونسبياً، المدخل من الرخام الخالص، وتتوسط جدران الواجهة**

1 محمد داود: الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، ص

2 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول، ص 06.

مرايا كبيرة، وجد باب العقار مفتوحاً بلا حارس "[1]، من خلال الوصف ندرك أن العقار هو عبارة عن عمارة مكونة من عدة طوابق وكل طابق طبعا يحتوي على شقق، ودلالة كلمة برج تدل على طول البناء (العمارة) وجماله، فذاك العقار بناءه ذو جودة عالية ومعايير عالمية وعصرية.

أمّا الشقة، المكان الذي وقعت فيه الجريمة، فقد ورد فيها ما يلي: " **صعد للطابق الخامس حيث الشقة المبلغ عنها، دَلف للداخل بسهولة من الباب الذي تُرك مفتوحاً أيضاً، وجد نفسه داخل شقة متوسطة، حيث الأثاث الذي يجمع بين البساطة، والأناقة في الوقت ذاته، على يمين الباب طقم "مودرن" يتميز بألوانه الهادئة، وأمامه منضدة مستديرة متوسطة الحجم، يحوطها أربعة مقاعد، ممّا يدلّ على قلة ساكني هذا المنزل .**
على يسار الباب هناك باب آخر مصنوعٌ من الزجاج المصقول، فتحه عمر، وكان يفضي إلى المطبخ " [2]، هذه الشقة هي منزل ندى الشناوي، وقد قتلت فيها، من خلال ما تم تقديمه يتضح ان ندى كانت من الطبقة الاجتماعية المتوسطة، وشقتها تلك تبدو بسيطة، متواضعة، خالية من التصنع، مصممة بلمسات كلاسيكية ونيو كلاسيكية؛ فالأولى تمثل الاثاث القديم والثانية كأنها نسخة جديدة عن ذاك الأثاث القديم، ودليل هذا الطقم المودرن الذي جاء في وصف الشقة، أما بالنسبة لباب المطبخ المصنوع من الزجاج المصقول ذو النوعية الرفيعة فهذا يعود إلى جودة وفخامة العمارة او العقار الموجودة فيه شقة ندى .

نجد أيضا: البلدية ، والتي سميت في الرواية بالمبنى المتهالك، ووصفت بأنها: " **ذلك المكان الذي يعج بالمواطنين من كل مكان كأنه يوم الحشر، تحاول فتاة صغيرة الحجم أن تدسّ بنفسها داخل أحد الطوابير الممتدّة بلا نهاية أمام شباك الموظف داخل حجرة ضيقة معتمة لا يميّزها سوى رائحة الأبدان المتلاحمة التي تعمي الأنوف، وتسدها عن آخرها، كان ذلك الطابور الرابع الذي تصطفُّ به منذ التاسعة صباحاً، حيث أتت منذ الصباح لتصحيح اسم جدها الذي كُتب خطأ من قِبَلِ الموظف المسؤول عن اسمها في شهادة**

1 مريم احمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 07.
2 المصدر نفسه، ص 07 .

الميلاد، وحينما أدركت ذلك الأمر علمت أن تصحيح الأسماء في الأوراق الشخصية يتطلّب الذهاب إلى السجل المدني بالعباسية " [1] ، فهنا المكان كان له بعدا اجتماعي ونفسي في الوقت نفسه، لأن صاحبة الرواية أرادت إيصال رسالة للقارئ تظهر وضع المؤسسات الإدارية في مصر؛ وما نلاحظه من هذا الوصف أن التنظيم منعدم في هذا المكان، حتى طوابيره غير مرتبة، مكان ضيق لا يحوي العدد المهول من البشر التي تصطف دون تنظيم، ولا تحترم قوانين المؤسسة؛ التي لا يحترم قوانينها حتى عمالها وأصحابها، حتى أنها أضافت لمسة خاصة؛ حيث طرحت مجموعة من القضايا جعلت شخصية ندى تعيشها وتخوض تجربتها، مثل ظاهرة التحرش الجنسي واللفظي، قوة المرأة ودفاعها عن نفسها، الفقر.

كذلك من الأمكنة المتجلية في رواية بفعل مفعول نجد: المستشفى، وقد جاء عنه ما يلي: **" توجه للمستشفى ولكن وقت الزيارة كان قد فات، فتحايل على الأمن مستخدماً مركزه ليسمحوا له بالدخول، وصل لقسم العناية المركزة، واضطر إلى أن يسأل عن غرفة والده التي لا يعرف رقمها، فهو لم يزره منذ إحضاره في بداية مرضه، أرشدته ممرضة المناوبة الليلية، وأعطته القناع، والحذاء المعقمين ليتمكن من الدخول "** [2]، لم يذكر وصف مباشر للمستشفى، لكن ذكرت مفردات من معجمه مثل: العناية المركزة، المناوبة الليلية، القناع، الحذاء، الممرضة، فريق التمريض والأطباء، جهاز الصدمات، هذا المكان ذكر للضرورة؛ من أجل الربط بين مقابلة شخصية عمر لوالده المريض، كما أوضحت ظاهرة الفساد المتمثلة في الوساطة واستغلال المنصب .

ورد أيضا مكان المسجد وقد ذكر في الصفحة 142 من الرواية، وكانت الغاية منه بيان معناه ووظيفته، مع بيان فضل قدسيته والراحة النفسية التي يجدها الشخص فيه، فالمسجد بيت من بيوت الله، هو دار التعبد ومكان للطاعات والصلوات، توظيف المسجد كأنه توظيف للتراث والدين الإسلامي والهوية العربية ، ظهر بصورة إيجابية وجمالية، وكرمز للراحة والسكينة والطمأنينة، ودليل ذلك:

---

1 مريم احمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق) ، ص 10.

2 المصدر نفسه، ص 144.

" وجد في كلام الشيخ عن الصبر والإبتلاء مع تلاوة القرآن، والصلاة الدواء الذي ربط على قلبه، ظل عاكفا في المسجد حتى تعافى وتعلم كيف يواجه ما كتيب الله عليه " [1].

أيضا نجد غرفة التحقيق [2]: فكل مركز للشرطة (المكان الأكثر احتواءً لمجرى الأحداث في الرواية) يحتوي على غرفة للتحقيق مع المجرمين والمتهمين، ورد هذا المكان دون وصف مباشر، لأن اسمه يظهر المكان الأساسي الذي توجد فيه الغرفة والذي هو مركز الشرطة، كما يظهر أيضا الغرض أو الهدف منه؛ والمتمثل في التحقيق مع المجرمين والمتهمين، من أجل البحث عن الحقيقة.

2- الأمكنة المفتوحة:

و من الأمكنة المفتوحة الموجودة في رواية بفعل مفعول:

شرم الشيخ [3]: من خلال هذا المكان وذكره بصفة مباشرة، يتأكد القارئ أن مصر بلد الرواية والأحداث، كما أن شرم الشيخ تعد رمزا للرفاهية والتسلية في بلاد مصر.

أيضا هناك مكان سميّ بكورنيش المقطم: هذا الكورنيش فيه مقهى مشهور بأنه ملجأ للفارين من صخب الحياة ومشاكلها، وهذا لأنه موجود في مكان بعيد عن الزحمة؛ كورنيش المقطم هو المكان الذي يذهب إليه الشيخ أحمد عبد الله كل يوم، ودليل ذلك قوله في الرواية: **" في المكان الذي قبض عليّ به، أنا معتاد يومياً على الذهاب لهضبة المقطم، أجلس من بعد العشاء، وحتى قرب الفجر"** [4]؛ فالمقطم مكان جميل فيه هضبة عالية، اعتاد الشيخ الجلوس تحت صخرة موجودة بركن من أركان الهضبة (الرَّبْوة)، تقابلها شجرة كبيرة وعالية جداً وهذا ما جعل السارد يقول انها تلامس السماء، هذا المكان يجد فيه الشيخ راحته وسكينته، يبتعد عن ضجيج المدينة وأخبارها وسكانها، يتذكر ماضيه وعائلته وهمومه، حتى أنه يرى نفسه في تلك الشجرة ويشبه شخصيته بها، وهذا حسب ما جاء في الرواية فقد قيل "

1 مريم احمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 143.

2 المصدر نفسه، ص 70.

3 مصدر نفسه، ص 48.

4 مصدر نفسه، ص 99.

رأى نفسه في هذه الشجرة .. كلاهما واحد في جوهره " [1]، فهي مثله وحيدة، لا وجود لشجيرات بجنبها، من الخارج قوية وفتانة وعملاقة لا يهزمها شيء، لكن من الداخل حزينة، جوفاء، جدباء وفارغة، فحتى موقعها مهجور، وما تم ذكره ينعكس على الشيخ أحمد عبد الله الذي أصبح وحيدا بعد خسرانه عائلته، يخفي ألمه بالإبتسامات المزيفة، ينشر الطمأنينة وهو أكثر من يفتقدها، فؤاده متصدع وقلبه مكسور ، وبه فهضبة المقطم لم يتم وصفها كمكان جغرافي وموقع استراتجي فقط، بل من خلالها تم عرض شخصية جديدة في الرواية وإيضاح بعض من مظاهرها النفسية عن طريق ذاك المكان وما يحتويه.

أمكنة رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين جاءت حاملة لأبعاد دينية، نفسية، اجتماعية، ولرموز انسانية وطبائع نفسية، فقد وظفتها بطريقة جديدة ومختلفة عن السابق وهذا ما يدّل على التجريب في أمكنة هذا النص الروائي .

1 مريم أحمد حسين: بفعل مفعول (المصدر السابق)، ص 36.

الخاتمة :

وفي ختام هذه الدراسة نخلص أن التجريب هو ظاهرة سردية تطرأ على البنيات السردية؛ فتغيير فيها وتجدد حسب الرؤية الإبداعية والفنية للروائي وما يقتضيه عمله الإبداعي، فالتجريب منظور إبداعي نهض على ابتكار طرق جديدة قامت عليها أنماط التعبير الفنية والجمالية المختلفة، كما أن هدفه الأساسي هو تجاوز المعهود والكتابة بأسلوب ونمط وشكل جديد يُظهر بصمة الروائي وفنيته.

و بعد كل ما تم تقديمه بمتن البحث يمكن إدراج أهم النتائج التي توصلت إليها عند الانتهاء من إعداد هذه الدراسة في العناصر التالية:

- تكمن مظاهر التجريب السردي في البنيات السردية التي يبنى عليها النص السردي.
- التجريب (مغامرة الكتابة) هو عبارة عن: إبداع + حرية ، والتقليد (سكون الكتابة) هو عبارة عن: إتباع + تقييد.
- تعكس رواية بفعل مفعول عدّة أفكار منبثقة من الواقع مما جعلها أقرب إلى الحياة الواقعية.
- تجلت مظاهر التجريب في رواية بفعل مفعول من خلال مجموعة من المستويات منها: مستوى الشكل، مستوى الغلاف، مستوى العنوان، مستوى المكان والزمان ، مستوى الشخصيات الروائية ومستوى اللغة .
- الروائية المصرية مريم أحمد حسين جربت تقديم الشخصية بطريقة غير مباشرة من خلال وصف الشخصيات سواءً الرئيسية أو الثانوية بأسلوب رمزي جذاب ، ركزت كثيراً على البعد النفسي للشخصية من خلال الخطاب الروائي، ومن بين تقنيات التجريب التي استخدمتها أيضا التبئير، والتناص؛ حيث اعتمدت على أحاديث نبوية وشعارات إسلامية، إضافة إلى بعض الأفلام والمسلسلات والأسماء الشهيرة التي ارتبط بمواقف وصفات ودلالات معينة مثل " إيرما الغانية " .

- تمكنت الروائية مريم أحمد حسين من خلخلة الحركة الزمنية في روايتها بفعل مفعول، حيث قدمت أحداثا وأخرت أخرى، ولم تحافظ على الترتيب الزمني الحقيقي لمجرى القصة أو الحكاية؛ فتلاعبت بالزمن بشكل سلسل وجميل من خلال توظيفها لتقنيتي الاستباق والاسترجاع، وهي بهذا وظفت أشهر وأهم مظهر من مظاهر التجريب الروائي.
- تميزت رواية بفعل مفعول بتنوع تبئيرها، فقد تجلى فيها نوعين من التبئير: التبئير من الصفر من خلال استعمال ضمير الغائب، فالسارد أحيانا يعرف أكثر من الشخصية، والتبئير من الداخل من خلال استعمال ضمير المتكلم و هو يكون السارد هو الشخصية الروائية .

إذن نص رواية بفعل مفعول يبقى مفتوحاً قابلاً للقراءة والتأويل والتفسير كلما تغيرت الرؤية والزمن، فمظاهر التجريب في هذه الرواية لا تنحصر فيما تم ذكره سابقاً فقط بل للتجريب مظاهر عدّة وللرواية زوايا عديدة يمكن اكتشافها واستخراجها من خلال رؤية الباحث، لأن هذه المدونة لا تزال تحتاج إلى دراسات أعمق وأوسع، من حيث الشخصيات، اللغة، التناص، الزمان والمكان وغيرها؛ أي أن هناك مجموعة من المظاهر التجريبية مختفية .

الملخص :

تناولت هذه الدراسة موضوع التجريب السردي، وما أضافه إلى الكتابة الروائية المعاصرة التي خالفت التقنيات والأساليب القديمة، ودعت إلى الكتابة بأنماط وتقنيات تتماشى مع روح العصر و حرية الكاتب، فعملت على بيان بوادره ومناقشة مخرجاته، وقد استعملت رواية بفعل مفعول للأديبة المصرية ' مريم أحمد حسين ' نموذجا للتطبيق، فاستخرجت منها أهم مظاهر التجريب الروائي التي احتوتها، وقد تمثلت في مجموعة من البنيات السردية مثل الشخصية، اللغة، التناص، المكان، الزمان، وقد توصلت أيضا إلى جانب ما تم ذكره إلى عدة نتائج أهمها أن التجريب الروائي عبارة عن محاولة خوض مغامرة أدبية من أجل الكتابة بأسلوب إبداعي فني جديد يهدف إلى تحقيق الحداثة والابتكار.

الكلمات المفتاحية :

التجريب، الرواية الجديدة، الإبداع، بفعل مفعول، الشخصية، اللغة.

Apstract :

This study addresses the subject of the narrative gripe, and what it added to the contemporary novelist who violated old techniques and reasons, and called for writing in styles and techniques that align with the spirit of the age and the freedom of the writer. I worked on showing its signs and discussing its outputs. I used the novel "Bi Fi'l Maf'ool" by the Egyptian writer Mariam Ahmed Hussein as a model for application, from which we extracted the most important aspects of experimental novel writing it contained. These were represented in a set of narrative structures such as character, language, intertextuality, place, and time. Additionally, besides what has been mentioned, and i reached several important conclusions, including that experimental novel writing is an attempt to embark on a literary adventure in order to write in a new creative artistic style aimed at achieving modernity and innovation .

Key words:

Experimentation, the new novel, creativity, Bi Fi'l Maf'ool, character, language

Résumé:

Cette étude traitait du sujet de l'expérimentation narrative et de ce qu'elle ajoutait à l'écriture romanesque contemporaine, qui a rompu avec les technique et les styles anciennes et a appelé à une écrire dans des modes et des technique en harmonie avec l'esprit du tempes et la liberté de l'écrivain, l'etude visait à montre les prémices de cette expérimentation et discuter de ses résultats, en utilisart le romane "bif'aal Maf'oul" de l'écrivaine égyptien "Maryam Ahmed Hussein" comme modèle d'application, en extrayant les aspects les plus importants de l'expérimentation romanesque qu'il contenait, qui étaient représentés dans un groupe de structures narratives telles que le personnage, la langue, le tireur d'élite, le lieu, et le temps, en plus de ce qui a été mentionné j'ai également obtenu plusieurs résultats, dont le plus important est que l'expérimentation du roman, est une tentative de se lancer dans une aventure littéraire afin d'écrire dans un nouveau style artistique créatif visant à atteindre la modernité et l'innovation.

Mots-clés:

Expérimentation, Nouveau roman, Créativité, bif'aal Maf'oul , Personnalité, Langage.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع، تخطيط: الحاج محمود إبراهيم أحمد سلامة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر.

المصادر:

- مريم احمد حسين: بفعل مفعول، دار ملهمون للنشر والتوزيع، دبي، طبعة 1، 2021، صفحات 161.

المعاجم:

- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس تونس، طبعة 1، 1986، صفحات 419.
- إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، جمهورية مصر العربية، دون طبعة، 1983، صفحات 335.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، طبعة 1، 1985، صفحات 305.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، طبعة 1، 2002، صفحات 239.

المراجع:

- أحمد زياد محبك: الرواية (دراسة وتحليل)، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران الجزائر ، طبعة 1، 2018، صفحات 176.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر، جزء 1، طبعة 2، 1997، صفحات 499.
- حميد الحميداني: بنية الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب ، طبعة 3، 2000، صفحات 164.
- زهرة سعدلاوي كحلاوي: الرواية وسؤال الحداثة، دار المتوسطية للنشر، أريانة، تونس، طبعة 1، 2023، صفحات: 263.
- سعيد بن علي بن وهف القحطاني: حصن المسلم من أذكار الكتاب والسنة، الرياض، طبعة 28 ، 1422 هـ ، صفحات 160.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت: لبنان، طبعة 3، صفحات 392.
- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة مصر ، مكتبة سامي، طبعة 1، 2005، صفحات 257.

- صالح مفقودة: نصوص وأسئلة (دراسات في الأدب الجزائري)، اتحاد الكتاب الجزائريين، الأردن، دون طبعة، سنة 2002، صفحات 215 .
- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث ،طبعة 1، سنة: 2010، صفحات 214 .
- عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت لبنان، طبعة 3، 1973، صفحات 276.
- عبد الرحمان ابن زيدان: التجريب في النقد والدراما، مطبعة النجاح الجديدة ، الرباط المغرب، طبعة 4، 2001، صفحات 280.
- عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة ، عالم الكتب الحديث، إربد لأردن، طبعة 1، 2014، صفحات : 294.
- عبد الغني بن الشيخ: الرواية العربية من التقليد إلى التجريب (اتجاهات وتحولات) ، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر، طبعة 1، 2020، صفحات 127.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دون طبعة، الكويت، 1998، صفحات 301 .
- عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، طبعة 1، 2003، صفحات: 166.
- محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي (تقنيات ومفاهيم)، صفحات: 120، 2010، مطابع الدار العربية للعلوم، طبعة: 1، بيروت.
- محمد داوود: الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها (مقاربة سوسيونقدية)، دار الروافد الثقافية، لبنان بيروت، طبعة 1، 2013، صفحات 366.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1997، صفحات 676.
- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، دون طبعة، 2017، صفحات 186.
- نجاة صادق الجشعمي: التجريب وانحرافات السرد في الرواية: نموذجا رواية " حتى يطمئن قلبي " للكاتب السيد حافظ، دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، مركز الوطن العربي "رؤيا "، طبعة 1، 2021، صفحات: 207 .
- نجاة صادق الجشعمي: مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية: دراسة نقدية، طبعة 1، 2022، صفحات: 386.

المقالات:

- آسية متلف: تجليات التجريب الروائي في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج، مجلة العلامة، مجلد 2، عدد 2، 2018.
- بلاوي رسول عليوي وحسين طرفي: البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية العقرب لحسين مرتضائيان آبنكار، جامعة الكوفة كلية الآداب، العراق ، مجلد 9، عدد 30، 2017.
- رحال عبد الواحد: التجريب الروائي (سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف) ،مجلة العلامة، جامعة تبسة، الجزائر، مجلد 8، عدد 2، 2021 .
- علي صليبي المرسومي: مفهوم البطل - أسطرة الشخصية المحورية دراسة في رواية ' دير البرق '، مجلة ديالي للبحوث الانسانية، جامعة المستنصرية، مجلد 1، عدد 88، جزء 1، سنة 2021.
- غنية بوبيدي: مظاهر التجريب والحداثة في الرواية التجريبية (رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج أنموذجا) ، مجلة العلامة، مجلد 2، عدد 1، مارس 2020.

- مليكة بن قومار: إشكاليات التجريب اللغوي في الشعر العربي المعاصر (شعر ما بعد السبعينات أنموذجا)، مجلة العلامة، جامعة غرداية، الجزائر، مجلد 26، عدد 64، 2022 .
- نوال قرين: الأبعاد الثقافية لشعرية العتبات النصية في نص نسيان com لأحلام مستغانمي، المركز الجامعي "عبد الله مرسلي"، تيبازة، مجلد 5، عدد 1، 2018 .
- هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر (للنظرية والتطبيق)، مجلة فصول، عدد 1، 1995 .

المواقع الإلكترونية:

- أزهار عبد الغني: نظريات في علم النفس، نشر في 23 فيفري 2023 ، www.psychologyarabia.com ، 10 جانفي 2024، 15:09.
- الاسترجاع الزمني في الرواية، 2023، www.ar.m.wikipedia.org ، فيفري 2024، 20:20.
- جعفر الشيخ عبوش: المكان وسلطة الوعي الفلسفي، مجلة أقلام الهند الإلكترونية، سنة: 5، عدد: 4، 2020، www.aqlamalhind.com، 2024، 11:55.
- عبد الرحيم ضرار: غلاف الرواية (عتبة من عتبات النص السردي)، 23 يوليو 2018، www.m.al-sharq.com، 8 مارس 2024، 22:12.
- كوثر أبو عمر: مواصفات الخيل العربي الأصيل، أغسطس 2022، www.mawdoo3.com، 27 جانفي 2024، 14:30.
- ليلى الحاجب: تعريف الشخصية في علم النفس، في 21 أكتوبر 2021، في 10 جانفي 2024، www.mawdoo3.com، 10 جانفي 2024، 15:24.
- لون أولي ، ar.m.wikipedia.org ، 2024/05/29، 23:30.
- مصطفى لغتيري: التناص والسرقات الأدبية، جريدة القدس، 15 يوليو 2020، www.alquds.co.uk ، 23 أفريل 2024، 21:34.

المراجع الأجنبية:

- Dictionnaire La rousse expérimentation .www.larousse.fr
- Oxford basic englich dictionary , Oxford , Oxford university press , 2000 , p 457.

المذكرات:

- بوعزيزة تركية وسويحات شيماء: المكان ودوره في تشكيل جماليات السرد (رحلة ابن جرير عينة)، مذكرة ماستر، أدب عربي قديم، كلية اللغة والأدب العربي، ورقلة – الجزائر، 2020- 2021 .

ملحق :

التعريف بالرواية:

هي رواية مشوقة وممتعة، يمكن تصنيفها كرواية درامية ... تروي قصة خيالية تتخللها بعض المشاهد الواقعية، تدور أحداثها حول مقتل فتاة حسناء تدعى 'ندى' في ظروف غامضة، يتم فتح تحقيق حول مقتلها من طرف رائد شرطة يدعى عمر كان قد رآها مرة ولحدة؛ فأغرم بها وبجمالها وقوتها، فيكتشف أن القضية متهم فيها ثلاث أشخاص يشتركون في عدة نقاط متشابهة من بينها الاسم كلهم اسمهم "أحمد" ويبدأ التحقيق معهم بأسلوب ممتع ومشوق يجعل القارئ لا يتوقف عن القراءة لمعرفة من الفاعل؟، من قام بفعل القتل؟ ولما جاء عنوان الرواية بفعل مفعول بدل فعل فاعل، فالفعل لا يقوم به عادةً إلا فاعل، ثم يتضح بعد التحقيق أن تلك الجريمة عبارة عن لغز عميق ومعادلة صعبة الحل.

و في الأخير تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة تقتضي على المطلع أو القارئ تحليلها وفهمها واكتشاف الفاعل الحقيقي لهذه الجريمة.

بعض الاختصارات المهمة التي استعنت بها في التهميش:

ع = عدد

ط = طبعة

م = مجلد

ص = صفحة

ج = جزء

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكروالتقدير	
المقدمة	
تمهيد: ماهية التجريب الروائي أولا: مفهوم التجريب الأدبي. ثانيا: ظهور التجريب الأدبي. 1- مراحل تطور الرواية. 2- كيفية تطور الرواية العربية. 3- التجريب عند الغرب والعرب ملاحظة: علاقة التجريب ببعض المصطلحات الأدبية المعاصرة.	صفحة 1 صفحة 1 . صفحة 2 . صفحة 4 . صفحة 5 . صفحة 8 . صفحة 10 .
الفصل الأول: تجريب بنيتي الشخصية واللغة في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين .	
المبحث الأول : بنية الشخصية في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين.	صفحة 12.
أولا: مفهوم الشخصية الروائية.	صفحة 12 .
ثانيا: أنواع الشخصية الروائية .	صفحة 13 .
ثالثا: تقنيات التجريب في شخصيات رواية بفعل مفعول. 1- الوصف الخارجي للشخصيات في رواية بفعل مفعول . 2- الوصف الداخلي للشخصيات في رواية بفعل مفعول.	صفحة 14 . صفحة 15 . صفحة 21 .
المبحث الثاني : بنية اللغة في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين.	صفحة 26 .
أولا: اللغة في الرواية التجريبية.	صفحة 26 .
ثانيا: اللغة في رواية بفعل مفعول .	صفحة 27 .
ثالثا: سمات التجريب في لغة رواية بفعل مفعول. 1- اللغة الشعرية. 2- العتبات الخارجية: أ/ عتبة العنوان . ب/ عتبة الغلاف .	صفحة 29 . صفحة 29 . صفحة33. صفحة 33 . صفحة 35 .

3- العتبات الداخلية.	صفحة 36 .
الفصل الثاني: تجريب بنيتي الزمان والمكان في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين .	
المبحث الأول : بنية الزمن في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين بين التنظير والممارسة.	صفحة40 .
أولا: مفهوم الزمن.	صفحة40 .
ثانيا: الزمن في الرواية التجريبية (المعاصرة).	صفحة41 .
ثالثا: مظاهر التجريب الزمني في رواية بفعل مفعول.	صفحة 42.
1:المفارقات الزمنية السردية.	صفحة42 .
1- مفهومها.	صفحة 42.
2- تقنياتها :	صفحة 43 .
أ/ الاسترجاع (اشتغال الذاكرة) .	صفحة 43 .
ب/ الاستباق (اشتغال التخيل).	صفحة 47 .
2: الاستغراق الزمني.	صفحة 49.
1- تقنيتا تسريع السرد :	صفحة 49 .
أ/ الخلاصة.	صفحة 50
ب/ الحذف.	صفحة50 .
2- تقنيتا تعطيل السرد.	صفحة50 .
أ/ الوقفة.	صفحة50 .
ب/ المشهد.	صفحة 51 .
المبحث الثاني : بنية المكان في رواية بفعل مفعول لمريم أحمد حسين بين التنظير والممارسة.	صفحة 52 .
أولا: مفهوم المكان.	صفحة 52.
ثانيا: أنواع الأمكنة في رواية بفعل مفعول.	صفحة 54 .
1- الأمكنة المغلقة.	صفحة55 .
2- الأمكنة المفتوحة.	صفحة 58.
الخاتمة	صفحة 60 .
الملخص	
قائمة المصادروالمراجع	
ملحق	
فهرس المحتويات	