

الخطاب السردى في رواية " ما بين الواحد والثلاثين"

إعداد الطالب

سيف علي منصور

ياسين كريم عبد

فضاء جبار علوان

الأستاذ المشرف الدكتور مجيد محمدي

Narrative Discourse in the Novel "Between Thirty-One"

Prepared by: Saif Ali Mansour, Yassin Karim Abdul, Fadaa

Jabbar Alwan

Supervisor: Dr. Majid Mohammadi

الملخص

تتناول هذه الدراسة الخطاب السردى في رواية «ما بين الواحد والثلاثين» لإيهاب القواسمة، الصادرة سنة ٢٠٢٦م، بوصفه بنية فنية تتضافر في تشكيلها مجموعة من العناصر السردية التي تسهم في بناء العالم الروائي وتنظيم أحداثه وتقديم شخصياته وأمكنته. وتتعلق الدراسة من تحليل الخطاب السردى من خلال ستة محاور أساسية تتمثل في صوت السرد، والزمن السردى، والتبئير، والوصف، والحوار، والمكان السردى، للكشف عن الكيفية التي وظف بها الروائي هذه العناصر في بناء النص وتشكيل دلالاته. وقد أظهرت الدراسة أن صوت السرد يؤدي دوراً في تنظيم المادة الحكائية وتوجيه طريقة تقديم الأحداث، في حين يتسم الزمن السردى بالمرونة في ترتيب الوقائع وتسريعها أو إبطائها، ويسهم التبئير في تحديد مجال المعلومات التي تصل إلى المتلقي ومركز الإدراك الذي تقدم الأحداث من خلاله. كما أسهم الوصف في بناء الشخصيات والأمكنة وإبراز التفاصيل المرتبطة بها، وأدى الحوار وظيفة في إظهار مواقف الشخصيات وأفكارها وتحريك الأحداث، بينما ظهر المكان السردى بوصفه عنصراً فاعلاً يتجاوز تحديد موقع الحدث إلى الارتباط بالذاكرة والشخصية والحالة النفسية، ولا سيما في تصوير غزة وما تعرضت له من حرب ودمار. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص وتحليل وظائف العناصر السردية وتداخلها داخل الرواية، وصولاً إلى بيان الخصائص الفنية التي أسهمت في تشكيل خطابها السردى. الكلمات المفتاحية: الخطاب السردى، صوت السرد، الزمن السردى، التبئير، المكان السردى.

Abstract

This study examines the narrative discourse in "Ma Bayna Al-Wahid wa Al-Thalathin" by Ehab Al-Qawasmeh, published in 2026, as an artistic structure shaped by a set of interconnected narrative elements that contribute to constructing the fictional world and organizing its events. The study focuses on six main aspects: narrative voice, narrative time, focalization, description, dialogue, and narrative space, in order to explore how these elements are employed in constructing the text and shaping its meanings. The study demonstrates that the narrative voice plays an important role in organizing the narrative material and determining the manner in which events are presented. Narrative time reveals flexibility in arranging events and controlling their pace, while focalization determines the scope of information available to the reader and the perceptual center through which events are presented. Description contributes to constructing characters and spaces and highlighting significant details, whereas dialogue reveals the characters' thoughts, attitudes, and relationships while also contributing to the development of events. Narrative space, particularly through the representation of Gaza and its neighborhoods, streets, houses, and surrounding areas, emerges as an active element rather than merely a geographical setting. It becomes closely associated with memory, identity, suffering, resistance, and the psychological experience of the characters. The study adopts a descriptive-analytical approach to examine selected textual passages and analyze the functions of

the narrative elements and their interaction within the novel. The findings indicate that these elements do not operate independently; rather, they interact to create a coherent narrative discourse and contribute to transforming the human experience presented in the novel into an integrated artistic structure.

Keywords: Narrative Discourse, Narrative Voice, Narrative Time, Focalization, Narrative Space.

المقدمة

تُعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تستوعب التجارب الإنسانية المتنوعة، وأن تقدمها في صورة فنية تقوم على تفاعل مجموعة من العناصر التي تتضافر في بناء العالم الروائي. فهي لا تقتصر على نقل الأحداث أو تسجيل الوقائع، وإنما تعتمد طرائق متعددة في تنظيم الحكاية وتقديم الشخصيات والأمكنة والأزمنة، الأمر الذي يجعل طريقة بناء النص وآلية تقديمه ذات أهمية كبيرة في إبراز خصوصيته الفنية. ومن هنا برز الاهتمام بالخطاب السردى بوصفه المجال الذي تتشكل فيه الحكاية من خلال الطريقة التي تُروى بها، والأدوات التي يعتمد عليها السارد في تنظيم مادتها وتوجيهها. ويُعد السرد من أهم المكونات التي تقوم عليها الرواية؛ إذ يرى عبد الله إبراهيم أن «السرد مقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤدي به متتابعاً لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره فلا تتأخر فلا يتأخر يخرب اتساقها، والسارد هو من يجيد صنعة الحديث ويكون ماهراً في نسجه» (إبراهيم، ٢٠١٦م، ص ١١) ويشير هذا التصور إلى أن السرد لا يقوم على مجرد تتابع الأحداث، وإنما يتصل بطريقة تنظيمها وصياغتها وربط عناصرها بعضها ببعض، وهو ما يجعل الخطاب السردى بنية تتفاعل داخلها مجموعة من التقنيات التي تمنح الحكاية صورتها الفنية. وتأتي رواية «ما بين الواحد والثلاثين» لإيهاب القواسمة الصادرة سنة ٢٠٢٦م ضمن الأعمال الروائية التي يتخذ فيها المكان والأحداث والشخصيات حضوراً واضحاً في تشكيل التجربة السردية. وتتناول الرواية تجربة الإنسان الفلسطيني في ظل الحرب وما تتركه من آثار في حياته اليومية وذاكرته وعلاقته بالمكان، ولا سيما من خلال حضور غزة وأحيائها وشوارعها ومخيماتها ومناطقها المختلفة. ويتيح هذا الحضور المكاني والإنساني مجالاً واسعاً للكشف عن طرائق بناء الخطاب السردى، وعن كيفية انتقال الأحداث وتقديمها، وكيفية تشكل علاقة الشخصية بالمكان والزمان وما يحيط بها من أحداث. ويحتل صوت السرد موقعا أساسيا في تشكيل الخطاب؛ لأن طريقة حضور السارد وعلاقته بالأحداث والشخصيات تحدد كيفية التي تصل بها الحكاية إلى المتلقي. فاختيار السارد لموقعه، ومقدار حضوره في النص، وطبيعة علاقته بما يرويها، كلها عناصر تؤثر في بناء المادة الحكائية وتنظيمها. أما الزمن السردى فيمثل عنصراً فاعلاً في تنظيم الأحداث، إذ لا يشترط أن تتطابق طريقة عرض الأحداث مع ترتيبها الزمني في الحكاية، فقد يتقدم السرد أو يعود إلى أحداث سابقة، كما قد تتفاوت سرعة تقديم الأحداث من موضع إلى آخر. ولذلك يكشف تحليل الزمن عن الطريقة التي أعاد بها الخطاب تنظيم التجربة الزمنية داخل الرواية ويأتي التأثير بوصفه عنصراً آخر في بناء الخطاب السردى، إذ يتعلق بتحديد مجال المعلومات التي يسمح السرد بمرورها إلى المتلقي، وبالمركز الذي تُدرك الأحداث من خلاله. ومن خلاله يمكن الكشف عن مقدار المعرفة التي يمتلكها السارد أو الشخصية، وكيفية توزيع المعلومات داخل النص، وما يترتب على ذلك من اختلاف في طريقة تقديم الأحداث. كما يؤدي الوصف وظيفة أساسية في تشكيل العالم الروائي، إذ يتيح تقديم الشخصيات والأمكنة والأشياء والتفاصيل التي تمنح النص بعده التصويري. ولا يقتصر الوصف على إيقاف حركة السرد لتقديم التفاصيل، وإنما يمكن أن يساهم في بناء الدلالة وتحديد طبيعة المكان وإبراز التحولات التي تطرأ على الشخصيات والأحداث. ويُعد الحوار من التقنيات التي تمنح الخطاب السردى حيوية وحركة، فهو يتيح للشخصيات التعبير عن أفكارها ومواقفها ومشاعرها، كما يساهم في الكشف عن طبيعة العلاقات القائمة بينها، وقد يؤدي دوراً في دفع الأحداث إلى الأمام. وبذلك يتجاوز الحوار وظيفة تبادل الكلام ليصبح عنصراً من عناصر بناء الحدث والشخصية. أما المكان السردى فيتخذ في الرواية حضوراً بارزاً، ولا سيما في تصوير غزة والأماكن المرتبطة بها. فالمكان لا يظهر بوصفه إطاراً جغرافياً محايداً، وإنما يتفاعل مع الشخصيات والأحداث ويتحول تبعاً لطبيعة التجربة التي يعيشها الإنسان داخله. ويتضح ذلك في وصف غزة وخان يونس والأحياء والشوارع والبيوت، إذ تتحول بعض هذه الأماكن من فضاءات للحياة إلى فضاءات للدمار والموت، كما يتحول بعضها إلى مستودع للذاكرة والحنين والانتماء. ومن ثم يصبح المكان جزءاً من تشكيل التجربة السردية ودلالاتها. وتسعى هذه الدراسة إلى قراءة الخطاب السردى في الرواية من خلال هذه العناصر الستة، وهي صوت السرد، والزمن السردى، والتأثير، والوصف، والحوار، والمكان السردى، إيضاح طبيعة حضورها ووظائفها وعلاقاتها داخل النص. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال الوقوف على المفاهيم النظرية المرتبطة بالعناصر السردية، ثم تطبيقها على النص الروائي وتحليل النماذج التي تقص عن طرائق اشتغالها. وتتبع أهمية هذه الدراسة من محاولة البيان عن الكيفية التي يتشكل بها الخطاب السردى في رواية حديثة، ومدى قدرة التقنيات السردية على تحويل التجربة الإنسانية إلى بناء فني متماسك، فضلاً عن بيان العلاقة التي تنشأ بين السارد والزمن والتأثير والوصف والحوار والمكان، وما تؤديه هذه العناصر مجتمعة في تشكيل خصوصية الرواية.

أسبقية البحث

لم تُكتب دراسة مستقلة عن الخطاب السردى في رواية «ما بين الواحد والثلاثين» لإيهاب القواسمة، بحسب ما أمكن الاطلاع عليه من الدراسات المتاحة، ولا سيما أن الرواية تمثل نصاً حديثاً لم يحظَ - في حدود البحث - بدراسة أكاديمية متخصصة في خطابها السردى. إلا أن هناك عدداً من الدراسات التي تناولت الخطاب السردى في روايات عربية مختلفة، ويمكن الاستفادة منها في تحديد مسار هذه الدراسة، ومن أبرزها:

١- الخطاب السردى في رواية «قالت ضحى» لبهاء طاهر، هادي أخلاقي وسيدة هاجر بشارت، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ٢٠٢٣م. تناولت هذه الدراسة الخطاب السردى في رواية «قالت ضحى»، وركزت على مجموعة من المكونات السردية، ولا سيما الزمن وهيئة القص ونمط القص، مستفيدة من مقولات جيرار جنيت في تحليل الخطاب السردى، للكشف عن طرائق بناء الحكاية وتقديمها داخل الرواية.

٢- جماليات الخطاب السردى في رواية «الذروة» لربيعه جلطي، إلهام شهرزاد تريعة وبوحامد، جامعة الوادي، الجزائر، ٢٠٢١م. تناولت هذه الدراسة جماليات الخطاب السردى في رواية «الذروة»، من خلال دراسة عدد من العناصر السردية التي أسهمت في تشكيل النص، ومنها الراوى واللغة والمكان والشخصيات والزمن، وبيان طبيعة تفاعل هذه العناصر في بناء الخطاب الروائى والكشف عن جمالياته الفنية.

٣- تقديم الشخصية في رواية «مذكرات دي»: دراسة في الخطاب السردى، عهود ثعبان يوسف، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، ٢٠٢٢م. ركزت هذه الدراسة على الشخصية بوصفها عنصراً أساسياً في بناء الخطاب السردى، وتناولت طرائق تقديمها داخل الرواية، وعلاقتها بالراوى والرؤية السردية، فضلاً عن دور الضمائر في تشكيل الخطاب، وما تؤديه هذه الوسائل من وظائف في بناء الشخصية وتقديمها إلى المتلقى.

وتختلف هذه الدراسات عن الدراسة الحالية في النص الروائى المدروس ومجموعة العناصر التي تتناولها؛ إذ تتجه الدراسة الحالية إلى دراسة الخطاب السردى في رواية «ما بين الواحد والثلاثين» من خلال مجموعة من المكونات المتمثلة في صوت السرد، والزمن السردى، والتبئير، والرؤية السردية، والوصف، والحوار، التبيين عن طرائق اشتغالها وتفاعلها في تشكيل الخطاب السردى للرواية.

الخطاب لغةً

تتعدد الدلالات اللغوية لمفهوم الخطاب، إذ يرجع أصل الكلمة إلى الفعل الثلاثى «خَطَبَ»، ويدل الخطبُ على الشأن والأمر، سواء أكان عظيمًا أم بسيطًا. وتأتي «الخطبة» بمعنى الكلام الذي يلقيه الخطيب، في حين تدل المخاطبة على المحادثة بين طرفين، أما الخطاب فيرتبط بالكلام المتبادل بين اثنين، وبذلك يجمع المصطلح في دلالاته اللغوية بين الكلام والمحادثة والتخاطب. (طنوس، ٢٠١٤م، ص ٧) تظهر الدلالة اللغوية للخطاب عن ارتباطه بالكلام الموجّه والتبادل بين طرفين، وهو ما يمهّد للانتقال من معناه اللغوي إلى استعماله بوصفه مفهومًا في الدراسات الأدبية والنقدية.

الخطاب اصطلاحاً

يرتبط الخطاب في الاصطلاح بعملية التواصل والإفهام، إذ يقوم على توجيه الكلام إلى الغير بقصد إيصال معنى محدد إلى متلقٍ متهيئ لفهمه. ويُعرّف بأنه: «اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه»، فالتواضع هو الاتفاق على مؤدى اللفظ، ومن ثم يكون الخطاب توجيهًا للكلام نحو الغير بقصد الإفهام. كما يُستعمل المصطلح عند الحكماء للدلالة على مجموع القوانين التي يُقترَد بها على الإقناع الممكن في موضوع معين، ويقوم الإقناع على حمل السامع على التسليم بصحة القول وصواب الفعل أو الترك. (محفوظ، ١٩٨٤م، ص ١٣) يقوم الخطاب، في هذا التصور، على طرفين أساسيين هما المتكلم والمتلقى، ولا تكتمل وظيفته إلا بتحقيق قصد الإفهام والتأثير في المتلقى، مما يجعله عملية تواصلية تتجاوز مجرد إنتاج الكلام إلى توجيهه لتحقيق غاية محددة.

السرد لغةً

تتعدد الدلالات اللغوية للسرد، إلا أنها تلتقي في معانٍ تدور حول التتابع والترابط وحسن السبك والإحكام؛ فالسرد يدل على متابعة الشيء بعضه بعضاً وانتظام أجزائه، ومنه سرد الحديث إذا تابعه وأجاد سياقه. وقد ورد في لسان العرب أن «سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه» (ابن منظور، ١٩٩٤م، ص ٢٦٠) ويتصل السرد كذلك بحسن سياق الكلام وجودة تأليفه، وهو ما أشار إليه جبور عبد النور في تعريفه للسرد بأنه «الحديث والقراءة تابعهما وأجاد سياقهما». (عبد النور، ١٩٨٤م، ص ١٣٩) كما ارتبط اللفظ بمعنى النسج والإحكام، إذ أشار الفراهيدي إلى أن «سرد القراءة والحديث يسردها سرداً أي يتابعه بعضه بعضاً» (الفراهيدي، د.ت، ص ٢٢٦) وبذلك تتركز الدلالة اللغوية للسرد في التتابع والترابط وإحكام الصياغة، وهي دلالات تمثل أساساً مهماً لفهم السرد في اصطلاح الدراسات الأدبية. تكشف الدلالة اللغوية للسرد عن ارتباطه بتنظيم الأجزاء وربطها في نسق متتابع ومتناسك، وهو ما ينسجم مع وظيفته في العمل الأدبي من حيث ترتيب الأحداث وصياغتها في بناء مترابط.

السرد اصطلاحاً

يُعدّ السرد من المفاهيم الأساسية في بناء العمل القصصي، إذ يتصل بالطريقة التي تُقدّم بها الأحداث والشخصيات والأمكنة داخل النص، وبالوسائل التي يعتمد عليها السارد في تنظيم المادة الحكائية وصياغتها. ويعرّفه محمد القاضي بأنه: «نشاط فني يمثل الأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالاً لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأياً يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية». (القاضي، ٢٠١٠م، ص ٤٧٢) كما يرى حميد لحميداني أن السرد هو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها». (لحميداني، ٢٠٠٣م، ص ٤٥) وبناءً على ذلك، يمكن النظر إلى السرد بوصفه طريقة فنية لتنظيم الحكاية وتقديم عناصرها من خلال اللغة، إذ تتداخل فيه الأحداث والشخصيات والأمكنة مع موقع الراوي والمروي له، لتتشكّل منه البنية التي تنتقل عبرها القصة إلى المتلقي.

حياة الكاتب

إيهاب القواسمة كاتب أردني من قرية دير السعنة في محافظة إربد، نشأ بعيداً عن المجال الأدبي من الناحية الأكاديمية، إذ درس تخصص أمن المعلومات والشبكات، غير أن علاقته بالكتابة بدأت في مراحل دراسته الأولى، حين كان يجد متعة في كتابة موضوعات التعبير التي لاقت إعجاب معلميه. وعادت موهبته إلى الظهور بصورة أوضح عام ٢٠١٢م، عندما كتب نصاً لأحد أصدقائه، فكان ذلك دافعاً له للعودة إلى الكتابة ومواصلة تجربته الأدبية. بدأ القواسمة نشر كتاباته عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ولا سيما الخواطر والنصوص التي تتصل بالتجارب الإنسانية والاجتماعية، واستطاع من خلال هذه المنصات تكوين جمهور واسع. ثم أصدر عام ٢٠٢١م، عمله الأول «هنا أنت»، الذي تناول فيه تجارب الإنسان ومشكلاته وعلاقاته، مستقيماً من مواقف وتجارب واقعية، وقد استغرق إنجازُه نحو ثمانية أشهر. بعد نجاح تجربته الأولى، واصل القواسمة مشروعه الأدبي فأصدر روايته الثانية «شتان»، التي تناولت الانفصال الزوجي والتفكك الأسري وآثارهما في الأسرة والأبناء، ثم أصدر عمله الثالث «دليل استخدام الإنسان»، الذي حاول من خلاله معالجة عدد من القضايا المرتبطة بالإنسان وسلوكه وشخصيته وعلاقته بالآخرين. وتتميز تجربة القواسمة بمحاولة الجمع بين الكتابة الأدبية والتجارب الإنسانية اليومية، مع اعتماد لغة قريبة من القارئ ومعالجة موضوعات اجتماعية ونفسية تمس حياة الإنسان، وقد أسهم حضوره في وسائل التواصل الاجتماعي في انتشار أعماله وتكوين قاعدة واسعة من القراء.

خلاصة الرواية

تتناول رواية «ما بين الواحد والثلاثين» للكاتب إيهاب القواسمة سيرة حياة صالح الجعفرأوي منذ طفولته ونشأته في غزة، فتتبع مراحل حياته الأولى وما ارتبط بها من ذكريات وتجارب وعلاقات أسرية واجتماعية، ثم تنتقل إلى مرحلة شبابه وما حملته من اهتمامات ومواهب وأحلام وطموحات. ومع تقدمه في العمر، تتسع دائرة تجربته الإنسانية، فيواصل دراسته ويتجه إلى مجال الصحافة والإعلام، ويبدأ حضوره في الحياة العامة، حتى تأتي الحرب على غزة فتفرض عليه واقعاً مختلفاً، إذ يتحول إلى صحفي وموثق ميداني ينقل ما يجري من أحداث وما يعيشه الناس من خوف ودمار وفقد. وتتابع الرواية حياته خلال الحرب، مركزة على تجربته الشخصية وعلاقاته ومواقفه ومشاعره، إلى جانب عمله الإعلامي في توثيق الأحداث، فلا تقدم الحرب بوصفها مجموعة من الوقائع العسكرية فحسب، وإنما تربطها بحياة الإنسان الفلسطيني وما يواجهه من ظروف قاسية. وتصل الرواية في نهايتها إلى استشهاد صالح الجعفرأوي، لتغدو حياته التي امتدت إلى الواحد والثلاثين عامًا حكاية إنسانية تجمع بين الطفولة والشباب والحلم والعمل والحرب، وتقدم سيرته بوصفها شهادة على مرحلة عاشها الفلسطينيون في غزة.

تحليل الخطاب السرد في رواية «ما بين الواحد والثلاثين»

أولاً: صوت السرد

يُعدّ صوت السرد من العناصر الأساسية في بناء الخطاب السرد؛ إذ يتولى نقل الأحداث وتقديمها، ويحدد الطريقة التي تصل بها الوقائع إلى المتلقي. وقد عرّفه لطيف زيتوني بأنه: «وهو الذي يروي الأحداث التي شهداها أو سمع عنها، ويروي سيرة حياته كلما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة». (زيتوني، ٢٠٠٢م، ص ٩٥) وفي رواية «ما بين الواحد والثلاثين» ينهض صالح بمهمة السرد في مساحة واسعة من الرواية، فتأتي الأحداث من خلال صوته وتجربته وذكريته، الأمر الذي يجعل السرد قريباً من التجربة الذاتية للشخصية. يتضح حضور الصوت الذاتي منذ البداية في قول السارد: «ولدت في الثاني والعشرين من تشرين الثاني عام ١٩٩٧م، وكنت الطفل الأوسط بين ثمانية من الأرواح في بيتنا». (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٨) يبدأ السارد حكايته من ذاته، فيقدم تاريخ ميلاده وموقعه داخل الأسرة، وبذلك تصبح الشخصية مركزاً أولياً للحكاية. فالمعلومات لا تقدم عن صالح من رآه خارجي، وإنما يقدمها صالح عن نفسه، وهو ما يجعل صوته حاضراً منذ افتتاح تجربته. ويستمر هذا الصوت في استعادة تفاصيل حياته الأسرية، فيقول: «كنت حنوناً جداً على أهل بيتي، على أبي حين يعود متعباً من عمله، أقدم له كوب الشاي، وأجلس عند قدميه لأدلكهما».

(القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٨) يروي السارد هنا فعلا عاشه بنفسه، ولذلك يتحول السرد إلى استعادة لتجربة شخصية مرتبطة بالأسرة والطفولة. كما أن استعمال ضمير المتكلم يجعل العلاقة بين السارد والحدث علاقة مشاركة مباشرة. ويتضح امتداد صوت السارد إلى تجربته الرياضية في قوله: «صرت ألع في البطولات المحلية، ثم على مستوى فلسطين، ورفعت اسم مدينتي في مسابقات إقليمية، حتى صرت أمثل فلسطين في بطولات عربية ودولية» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٠) يتابع السارد مراحل تطوره الرياضي بنفسه، فتتوالى الأفعال المرتبطة بالذات الساردة، ويصبح صوت صالح وسيلة لتسجيل تحولات الشخصية عبر الزمن. ثم ينتقل الصوت من التجربة الخاصة إلى الشهادة على الواقع المحيط، إذ يقول: «بدأت حينها بتصوير كل شيء: الأطفال وهم يلعبون رغم الخوف الرجال وهم ينتشلون الجرحى من تحت الحجارة الأطباء الذين يواصلون الليل بالنهار في المستشفيات.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٢) وهنا تتسع وظيفة السارد؛ فلم يعد يحكي عن نفسه فقط، وإنما صار ينقل ما شاهده في محيطه، فيتحول صوته الفردي إلى صوت شاهد على واقع جماعي. ويظهر هذا التحول كذلك في قوله: «كنت أرى فيها نفسي، أرى وجه أبي في وجه أي رجل يرفع جثمان ابنه، وأرى أمي في كل امرأة تنادي على طفلها بين الغبار.» (القواسمة، المصدر نفسه) فالسارد يربط تجربته الخاصة بتجارب الآخرين، ويجعل ذاكرته العائلية وسيلة لفهم الواقع الجماعي. وبذلك يقوم صوت السارد على الانتقال من الذات إلى الآخر من دون أن يفقد مركزه الذاتي.

ثانيًا: الزمن السردى

يُعدّ الزمن السردى من العناصر المهمة في تشكيل الخطاب السردى، إذ لا يلتزم دائما بالتسلسل الزمني للأحداث، بل قد يتخذ أشكالاً مختلفة تمنحه أبعاداً ودلالات تتجاوز الزمن التقليدي. وقد عرّف سمير المرزوقي وجميل شاكر الزمن بأنه: «وظيفة زمنية لوحدة مفترضة فيها الصفات الاسمية، أي الصفات اللازمانية، فإذا هذه الوحدة تتكرر لأصلها، وتخرج عن خاصيتها فتحتمل من مدلول الزمان ما يجعلها زماناً حياً له ظلال وأبعاد.» (المرزوقي وشاكر، ١٩٨٥م، ص ٥) كما يرى عبد الملك مرتاض أن السرد يتعامل مع الزمن «تعاملاً غير خاضع لنظام التسلسل، أو المنطق التاريخي، أي منطق الزمان التقليدي نفسه.» (مرتاض، ١٩٨٣م، ص ٨٣) يتضح من التعريفين أن الزمن السردى لا يقوم على نقل الأحداث وفق ترتيبها الزمني الواقعي بالضرورة، وإنما يتيح للسارد إعادة تنظيمها وتقديمها وفق مقتضيات السرد، مما يمنحه قدرة على الانتقال بين الأزمنة واستحضار الماضي أو استشراق المستقبل بما يخدم بناء الحكاية. يعمل الزمن السردى على تنظيم مسار الحكاية وربط مراحل حياة الشخصية ببعضها ببعض. وقد اعتمدت الرواية على التحديد التاريخي الواضح، فضلاً عن الانتقال بين مراحل زمنية متباعدة، بحيث يصبح الزمن وسيلة لإبراز التحولات الكبرى في حياة صالح. تبدأ الحكاية بتثبيت زمن الميلاد: «ولدت في الثاني والعشرين من تشرين الثاني عام ١٩٩٧، وكنت الطفل الأوسط بين ثمانية من الأرواح في بيتنا.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٨) يمثل هذا التاريخ نقطة البداية لمسار الشخصية، ومنه تنطلق استعادة مراحل الطفولة والأسرة والدراسة والاهتمامات المختلفة. ثم ينتقل السرد إلى مرحلة ٢٠١٤م فيقول: «في عام ٢٠١٤م حين كنت أنا وعائلتي نتبادل الخبز كعادتنا، السماء تغيرت فجأة.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١١) ويشكل هذا التاريخ علامة زمنية فاصلة، إذ يرتبط بحدث أدى إلى تغيير نمط حياة الأسرة والانتقال من البيت. وهكذا يتحول التاريخ إلى أداة لتحديد نقطة التحول داخل المسار الحكائي. وتظهر مرحلة أخرى في عام ٢٠٢٠م حين يقول السارد: «ففي ٢٠٢٠/١١/٢٣ أنجبت زوجة ناجي طفلتها الأولى، سارة أول حفيدة في عائلتنا.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٦٩) ويؤدي تحديد اليوم والشهر والسنة إلى إعطاء الحدث طابعاً زمنياً دقيقاً، كما يفتح مرحلة جديدة في حياة الأسرة بعد سنوات الحرب والتعب. ويعود السرد إلى عام ٢٠٢١م في قوله: «ثم جاءت فكرة القناة، في عام ٢٠٢١م، جلست ليلة طويلة في غرفتي أتأمل الصور القديمة والإصابات والمغامرات.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٧٠) ويكشف الانتقال من عام ٢٠٢٠م إلى عام ٢٠٢١م عن استمرار الحكاية في متابعة التحولات الجديدة في حياة صالح، كما يمثل تأسيس القناة بداية مرحلة مختلفة من نشاط الشخصية. ثم يصل السرد إلى عام ٢٠٢٥م، فيقول: «في أواخر عام ٢٠٢٥م، بدأت الأحاديث تنتشر عن صفقة جديدة لتبادل الأسرى.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٤٣) يجسد هذا الانتقال الزمني عن امتداد الحكاية عبر سنوات متتالية، مع ربط كل مرحلة بحدث له أثر في حياة الشخصية. وبذلك لا يكون الزمن مجرد خلفية للأحداث، وإنما وسيلة لتنظيم تحولات التجربة السردية.

ثالثاً: التبئير

يُعدّ التبئير من المفاهيم المهمة في الدراسات السردية الحديثة، وقد ارتبط بصورة خاصة بأعمال جيرار جنييت، الذي اعتمد المصطلح في تحليل الطريقة التي تُقدّم بها المعلومات داخل الخطاب السردى، والجهة التي تتحدد من خلالها زاوية عرض الأحداث. ويرى جيرار جنييت أن التبئير يقوم على «تقييد الحقل، أي انتقاء الخبر السردى من بين المعلومات الممكنة، بحيث لا يصل إلى المتلقي كل ما يعرفه السارد، وإنما يمرّ الخبر من خلال بؤرة محددة تتحكم في مقدار المعلومات التي يمكن نقلها. فالبؤرة، بهذا المعنى، تعمل قناة ناقلية لا تسمح بمرور إلا ما يتوافق مع موقعها داخل السرد.» (جنييت، ٢٠٠٣م، ص ٢٠١) وقد جاء استعمال جنييت لمصطلح التبئير بديلاً عن بعض المصطلحات السابقة، ولا سيما «وجهة النظر

والرؤية، وذلك رغبةً في تقديم مفهوم أكثر تجريداً ودقة في وصف تنظيم المعلومات السردية، بعيداً عن الإيحاءات البصرية التي قد تحملها تلك المصطلحات.» (جنيت، ٢٠٠٠م، ص ٩٧) ويعرّف لطيف زيتوني التنبير من خلال علاقته بمجال الرؤية، فهو يقوم على «تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، بحيث يجري السرد من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتضبط حدودها، ولذلك يعدّه سمة أساسية من سمات المنظور السردية، ويتصل بالسؤال: من يرى؟» (زيتوني، ٢٠٠٢م، ص ٤٠) وعليه، فإن التنبير يحدد المجال الذي تتحرك داخله المعرفة السردية، فلا تُقدّم الوقائع بالضرورة من منظور شامل، بل يمكن أن تكون مرتبطة بوعي شخصية معينة أو بحدود معرفة الراوي، الأمر الذي يجعل دراسة التنبير وسيلة للكشف عن كيفية توزيع المعلومات داخل الخطاب السردية. يتعلق التنبير بالزاوية التي تُقدّم من خلالها المعلومات، وبحدود ما تعرفه الشخصية وما تراه وما تدركه. ويغلب على الرواية التنبيرية الداخلي، إذ ترتبط الأحداث في مواضع متعددة بوعي صالح وملاحظاته ومشاعره، فلا يتجاوز السرد غالباً حدود تجربته المباشرة. يظهر ذلك في قوله: «كنت أحب الجلوس بجانب أمي في المطبخ، أراقبها وهي تحضر الطعام وتتمتع بالأدعية، وكان يكفي أن أنظر في وجهها لأفهم معنى الطمأنينة.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٨) فالسارد يقدم الأم من خلال ما يراه ويشعر به، ولا ينتقل إلى عالمها الداخلي، بل يكتفي بما تسمح به تجربته معها. ومن هنا يتحدد نطاق المعرفة السردية بحدود إدراك الشخصية. ويتضح التنبير كذلك في قوله: «كنت أراه يغوص في القرآن بطمأنينة تخيفني أحياناً من شدة نقائها.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٣٣) فصورة ناجي لا تُقدّم من خلال معرفة مباشرة بأفكاره، وإنما من خلال الطريقة التي يراه بها صالح. إن فعل «أراه» نفسه يؤكد أن المعرفة هنا بصرية وذاتية، وأن المتلقي يتلقى صورة ناجي من زاوية أخيه. وفي أثناء الحرب يقول صالح: «كنت أشعر أن غزّة تتأدني، أن صوتها بين القصف يقول: فرجيني للناس، احكي عني.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٢) تستحضر العبارة عن انتقال السرد إلى المجال الداخلي للشخصية، إذ إن «نداء غزّة» يمثل إحساساً يتشكل في وعي صالح. ومن ثم فإن الحدث لا يقدم من زاوية خارجية، وإنما من خلال ما تشعر به الشخصية تجاه المكان. ويظهر التنبير الداخلي بصورة قوية عند وصول خبر اعتقال ناجي: «سقط الهاتف من يدي، لم أصرخ، لم أبك، شعرت أن شيئاً في صدري انكسر بصمت.» (القواسمة، ٢٠٢٧م، ص ١٠١) هنا لا يعرف المتلقي أكثر مما عرفه صالح في تلك اللحظة، ثم ينتقل السرد مباشرة إلى أثر الخبر في داخله. وبذلك يصبح الوعي الداخلي للشخصية مصدراً أساسياً للمعلومة السردية. ويتكرر الأمر في انتظار عودة ناجي، إذ يقول: «كنت أعد الأيام والليالي كطفل ينتظر والده بعد غياب طويل، أتخيل لحظة اللقاء، كيف سأركض نحوه، كيف سيبتسم لي كعادته، وكيف سأبكي.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٤٣) يتيح السرد للمتلقي معرفة ما يتخيله صالح وما يتوقعه، بينما يظل ما سيحدث فعلياً خارج نطاق المعرفة. وهذا يعزز طبيعة التنبير الداخلي القائم على حدود وعي الشخصية.

رابعاً: المكان السردية

يحضر المكان في الرواية بوصفه عنصراً فاعلاً في تشكيل الخطاب السردية، إذ لا يقتصر دوره على تحديد الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وإنما يتداخل مع تجربة الشخصيات وحالاتها النفسية، ويكتسب دلالاته من طبيعة الأحداث التي تقع فيه. ويظهر ذلك بصورة واضحة في حضور غزّة وما يرتبط بها من أحياء وشوارع ومناطق، إذ تتحول من مجرد إطار جغرافي إلى فضاء يحمل ذاكرة الشخصيات وتجاربها ومآسيها. يبرز المكان منذ بداية المقطع بوصفه فضاءً يجمع بين مظاهر الحياة وآثار الحرب، ففي قوله: «ابتسامة طفل يبيع النعناع، امرأة تنتشر الغسيل فوق سطح مهدم، وشاب يصير على الركض في شارع نصفه رماد.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٤٣) يقدم السارد صورة مكانية تقوم على المفارقة بين مظاهر الحياة اليومية وآثار الدمار. فالطفل والمرأة والشاب يمثلون استمرار الحياة، في حين يحيل السطح المهدم والشارع الذي يغطيه الرماد إلى آثار الحرب. وبهذا لا يعود المكان مجرد خلفية للأحداث، بل يصبح صورة مكثفة للصراع بين الحياة والموت. ويتخذ المكان بعداً أكثر وضوحاً في وصف غزّة من خلال مراقبة السارد للجهة الشرقية منها، إذ يقول: «كل مساء كنت أجلس على سطح البيت، أنظر نحو الغلاف الشرقي لغزّة، حيث الأضواء البعيدة للاحتلال تلمع كعيون تراقبنا بصمت.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٤٣) ويكشف هذا المشهد عن ارتباط المكان بتجربة السارد؛ فسطح البيت يمثل نقطة مراقبة يرى السارد من خلالها المكان المحيط به، بينما تتحول الأضواء البعيدة إلى علامة على الخطر والتهديد. ولا يظهر المكان هنا محايداً، بل مشحوناً بالإحساس بالمراقبة والخوف وانتظار ما سيحدث. كما يتحول المكان إلى فضاء للاحتجاج والمقاومة مع الحديث عن مسيرات العودة الكبرى، إذ يذكر السارد أن الخيام كانت تنصب «قرب الحدود الشرقية للقطاع، في خان يونس والبريج وجباليا والزيتون والمنطقة الوسطى.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٤٣) ويمنح هذا التحديد المكاني الحدث امتداده الجغرافي، فلا تعود المسيرة حدثاً محصوراً في موضع واحد، وإنما تتحول إلى فعل جماعي يمتد في أماكن متعددة من قطاع غزّة. كما أن اختيار الحدود مكاناً للمسيرات يمنح المكان دلالة رمزية، إذ يصبح الاقتراب منها مرتبطاً بالذاكرة والعودة والاحتجاج. ويتخذ المكان بعداً مختلفاً بعد تصاعد الأحداث، إذ ينتقل السرد من المكان الذي يحتضن مظاهر الحياة والمقاومة إلى المكان الذي يحمل آثار الموت والدمار. ويتجلى ذلك في قول السارد: «المكان حولي لم يعد يشبه الأرض، خان يونس صارت مدينة رماد، البيوت

تترنح كأنها خجلت من الوقوف، والشوارع امتلأت بأجساد فقدت أصحابها. (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٠٨) فخان يونس هنا ليست مجرد مدينة، وإنما تتحول إلى صورة للخراب، ويجري تشخيص المكان من خلال وصف البيوت بأنها «تترنح»، الأمر الذي يمنح المكان حضوراً يتناسب مع حجم المأساة التي شهدها. ويظهر أثر الحرب في المكان أيضاً من خلال تحديد مواقع بعينها، مثل حي البلوك ١٢، حيث يقول السارد: «كنت أصور مجموعة من الناس يحاولون انتشارال عائلة من تحت الركام.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٠٨) ويسهم تحديد الحي في جعل الحدث أكثر واقعية وتحديدًا، كما يجعل المكان شاهداً على المأساة. فالمكان هنا لا يؤدي وظيفة الإطار الذي تجري فيه عملية الإنقاذ فحسب، وإنما يصبح جزءاً من الحدث نفسه؛ إذ يرتبط بالركام والغبار ورائحة الموت وصراخ الناس. ويستمر هذا الحضور المكاني في شارع الجلاء وحي البساتين، حيث ينتقل السارد بين أماكن تحمل آثار الحرب والدمار، ثم يستعيد صورة البيت الذي كان يعج بالأصوات قبل أن يتحول إلى مكان صامت. ويبلغ هذا التحول ذروته في قوله: «ذلك البيت في مربع السرايا، الذي كان يمتلئ ضحكت وقرآناً وركض أطفال، صار فكرة فقط، شيئاً نتذكره ولا نعود إليه.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٠٨) وهنا يتجاوز المكان وجوده المادي ليصبح مكاناً للذاكرة؛ فالبيت لم يعد قائماً بوظيفته السابقة، وإنما بقي في وعي الشخصية بوصفه ذكرى مرتبطة بالعائلة والحياة التي فقدت. ويتضح ارتباط المكان بالشخصية بصورة أكبر في موقف صالح من مغادرة غزة، إذ تُعرض عليه فرصة السفر إلى قطر، لكنه يرفض مغادرة المكان الذي يعيش فيه، قائلاً: «رفضت أن أترك غزة وهي تتزف، رفضت أن أصبح شاهداً من بعيد.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١١٢) فغزة بالنسبة إلى الشخصية ليست مكاناً للإقامة فحسب، بل جزء من هويتها ووجودها؛ ولذلك يصبح الرحيل عنها بمثابة انفصال عن الذات. ويتأكد ذلك في قوله: «كنت أشعر أن من يغادر هذا المكان، يغادر جزءاً من نفسه لا يعود إليه أبداً.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١١٢). وهنا تتداخل دلالة المكان مع البعد النفسي والوجداني للشخصية، فيتحول المكان إلى جزء من تكوينها وذكرياتها وانتمائها. وبذلك يكشف المكان السردى في هذه المقاطع عن مستويات متعددة من الدلالة؛ فهو فضاء للحياة، ومسرح للمقاومة، ومجال للحرب والدمار، ووعاء للذاكرة، وجزء من هوية الشخصية. كما أن تعدد المواقع، من غزة إلى خان يونس والحدود والأحياء والشوارع والبيت، أسهم في منح الخطاب السردى واقعية مكانية واضحة، وجعل المكان عنصراً مشاركاً في إنتاج الدلالة، لا مجرد خلفية تتحرك فيها الشخصيات والأحداث.

خامساً: الوصف السردى

يُعدّ الوصف من الأساليب السردية المهمة في تشكيل العالم الحكائي، إذ يتيح للسارد تقديم الأشخاص والأمكنة وسائر العناصر التي تدخل في بناء القصة، من خلال وسائل لغوية متعددة. وقد عرّفه محمد القاضي بأنه: «نشاط فني يمثل الأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالاً لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأياً يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية.» (القاضي، ٢٠١٠م، ص ٤٧٢) وتتصل الوظيفة التصويرية للوصف بقدرته على تقديم الأشياء في مظاهرها الحسية، إذ ترى سيزا قاسم أنه «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي. ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال.»، غير أن اللغة لا تقتصر على نقل المرئيات، بل تستطيع أيضاً استحضار الأشياء غير المرئية والتعبير عن أبعادها المختلفة (قاسم، ١٩٧٨م، ص ١٩) يجمع الوصف بين التشكيل اللغوي والتصوير الحسي، فهو يمنح العناصر السردية حضوراً محسوساً داخل النص، وفي الوقت نفسه يتيح للسارد تجاوز المظاهر الخارجية إلى ما يرتبط بها من إحياءات ودلالات، وبذلك يصبح الوصف عنصراً فاعلاً في بناء العالم السردى.. وفي الرواية يتداخل الوصف مع الذاكرة والانفعال، فتأتي التفاصيل الموصوفة مرتبطة بتجربة صالح ونظرته إلى المحيط. يتجسد ذلك في وصف الأب: «رجل لا يُشبه أحداً، يحمل في صوته خشوع المئذنة وفي يديه تعب السنين.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٩) يقوم الوصف على الجمع بين صفات حسية ودلالية؛ فالصوت يرتبط بخشوع المئذنة، واليدان بتعب السنين. وبذلك يقدم الوصف صورة مكثفة لشخصية الأب، تجمع بين الدين والعمل والتجربة. ويأتي وصف الأسرة والبيت في صورة أكثر شمولاً: «عشنا حياة كريمة، حياة مليئة بالأحلام والدين، لا غنى فيها عن الحب ولا حضور فيها للترف.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٠) لا يقتصر الوصف هنا على المظهر الخارجي للحياة، وإنما يقدم طبيعتها الاجتماعية والقيم التي تقوم عليها. وبذلك يتحول الوصف إلى وسيلة لتكوين صورة عن البيئة التي نشأت فيها الشخصية. ويقدم السارد صورة أخرى للبيت بقوله: «كان بيتنا الصغير في أحد أحياء غزة يشبه صاحبه متعباً لكنه نقي، قديماً لكنه يحتفظ بالكرامة مثل أي بيت فلسطيني رفض أن يسقط رغم الشقوق في جدرانه.» (القواسمة، المصدر السابق) يتجاوز الوصف هيئة البيت إلى جعله معادلاً لحياة صاحبه؛ فالتعب والقدم يقابلهما النقاء والكرامة. ومن ثم يصبح المكان حاملاً لدلالة تتصل بالأسرة والبيئة الفلسطينية. ويظهر الوصف المكاني بصورة أكثر كثافة في نهاية الرواية: «لم يبق منه سوى أعمدة سوداء تشبه أضلاع مدينة محترقة.» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٤٥) يستخدم السارد التشبيه لتحويل الأعمدة إلى أضلاع، والمدينة إلى جسد محترق، فيصبح الخراب محسوساً من خلال صورة مركبة تجمع بين المكان والجسد. ويستكمل هذا الوصف في قوله: «بيوت بلا أسقف، نوافذ خرساء تنظر إلى السماء

الموحلة، وشوارع كانت تمتلئ بالأطفال صارت خاوية إلا من الذكريات» (القواسمة، المصدر نفسه). تتجاوز الصور الوصفية لتقديم المكان بعد الحرب، وتتحول النوافذ والشوارع إلى عناصر ذات حضور دلالي؛ فالمكان لم يعد مجرد فضاء للأحداث، وإنما أصبح حاملاً للذاكرة وآثار الغياب.

سادساً: الحوار السردى

يُعدّ الحوار من الوسائل المهمة في بناء الخطاب السردى، إذ يتيح للشخصيات التعبير عن أفكارها ومواقفها، كما يساهم في الكشف عن جوانبها النفسية والفكرية وتطوير الأحداث داخل العمل الأدبي. ويعرّف نجم عبد الله كاظم الحوار بأنه: «حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه، يفرض منه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس». (كاظم، ٢٠٠٩م، ص ١٢) كما يُعرّف مجدي وهبة الحوار بأنه: «تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية». (وهبة، ١٩٨٤م، ص ١٩) يكتسب الحوار أهميته السردية من قدرته على نقل الكلام بين الشخصيات وإبراز مواقفها وأفكارها، فضلاً عن دوره في الكشف عن الجوانب الداخلية للشخصية ودفع الأحداث إلى الأمام. يساهم الحوار في تنويع الخطاب السردى، وإظهار مواقف الشخصيات وأفكارها، كما يسمح بإدخال أصوات أخرى إلى جانب صوت السارد. وقد جاء الحوار في الرواية مرتبطاً ببناء الشخصيات والكشف عن العلاقات بينها، فضلاً عن أداء بعض الوظائف الدلالية داخل الحكاية. يظهر الحوار في توجيه الأب لابنه، إذ يقول: «يا صالح الله، ليس هذا ضعفاً، والقوة ليست قسوة الجلالة». (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ٩) يكشف هذا القول عن منظومة الأب الفكرية والأخلاقية، كما يوضح طبيعة التربية التي يتلقاها صالح. فالحوار لا ينقل الكلام فقط، وإنما يساهم في بناء شخصية الأب بوصفه مصدرًا للتوجيه والتربية. وفي حوار آخر «فرجيني للناس، احكي عني» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٢) يمنح السارد المدينة قدرة على الكلام، فتتحول غزة إلى طرف في عملية التواصل، ويصبح هذا الخطاب المتخيل دافعاً لتحول صالح إلى التصوير والتوثيق. وهنا يتداخل الحوار مع بناء العلاقة بين الشخصية والمكان. ويظهر خطاب آخر في أثناء وصول المساعدات، إذ يقول السارد: «لسنا بعيدين، كلما نزلت، نزلنا معك» (القواسمة، ٢٠٢٦م، ص ١٠٠) تأتي العبارة بوصفها خطاباً رمزياً يفسر الحدث الإنساني، ويجعل وصول المساعدات فعلاً من أفعال التضامن. ولذلك لا يؤدي الحوار وظيفة التواصل وحدها، بل يساهم في إنتاج الدلالة. كما يظهر الخطاب في قول صالح: «يا الله، كم من مرة خذلتنا الأرض، فجعلت السماء هي التي تطعمنا» (القواسمة، المصدر نفسه). يتحول الخطاب هنا إلى مناجاة، فيكشف عن الحالة النفسية والفكرية للشخصية أمام الحدث. وبذلك يتنوع الحوار في الرواية بين الحوار المرتبط بالشخصيات، والخطاب المتخيل، والمناجاة، وهو ما يوسع إمكانيات التعبير داخل الخطاب السردى. ويؤدي الحوار، في مجمله، وظيفة تتجاوز نقل الكلام؛ فهو يكشف الشخصيات، ويبرز العلاقات، ويمنح السرد تنوعاً صوتياً، ويتيح للشخصية أن تعبر عن مواقفها بصورة مباشرة. كما أن إدخال الخطاب المتخيل والمناجاة يوسع مجال الحوار ليصبح جزءاً من بناء التجربة الداخلية للشخصية.

الخاتمة

خلصت الدراسة إلى أن الخطاب السردى في رواية «ما بين الواحد والثلاثين» لإيهاب القواسمة يقوم على تفاعل مجموعة من العناصر التي أسهمت في بناء عالم الرواية وتنظيم مادتها الحكائية، فلم يكن السرد فيها مجرد وسيلة لنقل الأحداث، وإنما جاء بوصفه تشكيلاً فنياً يعتمد طرائق متعددة في تقديم التجربة الإنسانية وتوجيه مسارها. وأظهر تحليل صوت السرد أن موقع السارد وعلاقته بالأحداث والشخصيات أسهما في تنظيم المادة الحكائية وتحديد طريقة وصولها إلى المتلقي، في حين كشف الزمن السردى عن قدرة الخطاب على الانتقال بين الأحداث واستعادة بعض الوقائع وتغيير سرعة السرد بما يتناسب مع طبيعة الموقف السردى. أما التأثير فقد أسهم في تحديد مجال المعرفة داخل الرواية، وفي تنظيم المعلومات التي تصل إلى المتلقي من خلال تحديد مركز الإدراك الذي تُقدّم الأحداث عبره، مما جعله عنصراً مهماً في بناء الخطاب وتوجيه عملية تلقي الأحداث والشخصيات. وكشف تحليل الوصف عن وظيفته في بناء التفاصيل وتقديم الشخصيات والأمكنة، فضلاً عن إسهامه في إبراز التحولات التي تطرأ على العالم الروائي. كما أدى الحوار دوراً في إظهار مواقف الشخصيات وأفكارها وعلاقاتها، وأسهم في تطوير الأحداث وإكساب الخطاب السردى قدراً من الحركة والتنوع. وقد ظهر المكان السردى بوصفه أحد العناصر البارزة في الرواية، ولا سيما في حضور غزة وخان يونس والأحياء والشوارع والبيوت. ولم يقتصر المكان على تحديد موضع الأحداث، بل ارتبط بالذاكرة والهوية والتجربة الإنسانية؛ فتحوّل في بعض المقاطع إلى فضاء للحياة والمقاومة، وفي مقاطع أخرى إلى فضاء للحرب والدمار، كما أصبح البيت في بعض المواضع علامة على الذاكرة والفقد والانتماء. وأظهرت الدراسة كذلك أن هذه العناصر الستة لا تعمل بصورة منفصلة، وإنما تتفاعل داخل الخطاب السردى؛ فصوت السرد يتصل بطريقة تقديم الأحداث، والزمن ينظم حركتها، والتبثير يحدد مجال المعلومات، والوصف يقدم تفاصيل العالم الروائي، والحوار يمنح الشخصيات حضورها الصوتي، بينما يشارك المكان في تشكيل الأحداث وذاكرة الشخصيات ودلالاتها. وبذلك تكشف رواية «ما بين الواحد والثلاثين» عن خطاب سردى متنوع التقنيات، استطاع

من خلال تفاعل عناصره أن يمنح التجربة الروائية صياغتها الفنية الخاصة، وأن يجعل من السرد وسيلة لبناء الأحداث والشخصيات والأمكنة وتشكيل دلالاتها، بما يؤكد أهمية دراسة الخطاب السرد في الكشف عن الخصائص الفنية والجمالية للنص الروائي.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. ط٣. بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
٢. إبراهيم، عبد الله. موسوعة السرد العربي. ط١. مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ٢٠١٦م، ج١.
٣. الحميداني، حميد. بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣م.
٤. جينيت، جيرار. عودة إلى خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم. المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠م.
٥. جينيت، جيرار. خطاب الحكاية: بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي. الجزائر: منشورات الاختلاف، ط٣، ٢٠٠٣م.
٦. زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-إنكليزي-فرنسي. ط١. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م.
٧. طنوس، جان نعوم. تحليل الخطاب: مفاهيم نظرية ونصوص تطبيقية. ط١. بيروت: دار المنهل اللبناني، ٢٠١٤م.
٨. عبد النور، جبور. المعجم الأدبي. ط٢. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.
٩. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. كتاب العين. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
١٠. القاضي، محمد وآخرون. معجم السرديات. ط١. تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.
١١. القواسمة، إيهاب. ما بين الواحد والثلاثين: رواية. ط١. القاهرة: دير للنشر والتوزيع، ٢٠٢٦م.
١٢. قاسم، سيزا أحمد. بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. ١٩٧٨م.
١٣. كاظم، نجم عبد الله. مشكلة الحوار في الرواية العربية. كلية الآداب، جامعة بغداد، د.ط، د.ت.
١٤. محفوظ، علي. فن الخطابة وإعداد الخطيب. القاهرة: دار الاعتصام، ١٩٨٤م.
١٥. المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل. مدخل إلى نظرية القصة: تحليلاً وتطبيقاً. ط١. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، وتونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٥م.
١٦. مرتاض، عبد الملك. النص الأدبي من أين وإلى أين؟. ط١. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٨٣م.
١٧. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.