الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵓⵖⵏⴻⵣⵔⵉⵓⵉⵏⵎⵓⵜⵙⵉⵏⴻⵙⴰⵙⵙⵉⵓⵜⵉⵓⵏⵉ
ⵜⴰⵓⵜⵓⵜⵏⴻⵜⵏⵎⵓⵜⵜⵓⵛⵜⵉⵎⵓⵔⴰⵙⵎⵓⵙⵙⵓⵏ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵓⵏⵏⴻⵡⵜⴻⵏⵏⵉⵜⵜⴰⵏⵉⵏ

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
الدّفعة: 2019/2018م.

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الشّعبة: دراسات أدبيّة

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

البنية السّرديّة في رواية "حبيبي داعشي" لهاجر عبد الصّمد

إعداد الطّالبة:
- **الزهرة صيد**
- **حكيمة لكروت**

إشراف الأستاذ:
جمال بن عمّار

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. بوجمعة شتوان أستاذ التعليم العالي	جامعة تيزي-وزو	رئيـ
أ. جمال بن عمّار أستاذ مساعد - أ-	جامعة تيزي-وزو	مشرفا ومقرّرا
أ. سعدية لكحل أستاذة مساعدة - أ-	جامعة تيزي-وزو	ممتـ

السّنة الجامعيّة: 2018/ 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول اللّه صلّى الله عليه وسلّم: "من لم يشكر النّاس لم يشكر اللّه"...

للّه الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي يمنحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، أمّا بعد:

نتوجّه بجزيل الشّكر وفائق التّقدير والاحترام، وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف "جمال بن عمّار" على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل، وعلى جميل صبره ونصائحه الصّائبة.

كما نتوجّه بجزيل الشّكر إلى لجنة المناقشة التي شرّفت بمناقشة البحث، جزاكم اللّه عنّا أفضل جزاء و إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد فشكرًا لكم...

الإهداء

إلى من أنارت لي الطّريق ويسّرت لي كلّ عسير

إلى منبع الحنان والصّفاء الرّوحي إليك أمي الحبيبة...

إلى الذي كبرت تحت ذراعه، وتعب من أجل راحتي وتحقيق سعادتي، وانتظر بفارغ الصّبر نجاحي إليك أبي الغالي وسندي...

إلى صديقتي التي قاسمتني عناء البحث "زهرة" متمنّية لها النّجاح والتألّق

إلى صديقات العمر: صافية، صونية، فطيمة، فريدة وإلى إخوتي وأخواتي جميعًا

إلى جميع أساتذتي الكرام، ممّن لم يتوانوا في مدّ يد العون بالخصوص الأستاذ المشرف "جمال بن عمّار"، وكلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد

حكيمة

الإهداء

الحمد للّه الذي تسبح له الرّمال وتسجد له الظّلال، وتندك من هيبته الجبال، أشكر الله الذي بلغني هذا المال...

إلى من لوّنت عمري بجمالها وحنانها حتى أنّ اللّسان يعجز عن وصف جميلها...

إلى التي سهرت وتعبت وضحّت براحتها وشملتني بعطفها وحنانها أمي الحبيبة.

إلى روح أبي الطّاهرة الذي لا يزال يعيش في القلب مع كلّ نبضة بالرّغم من الفراق المرير..

إلى شمعة بيتنا جدّتي الغالية "خدوجة"

إلى من دقت في كنفهم طعم السّعادة والهناء العائلة الكريمة "بيكاوي" وإلى ملّ الكتاكيت الصّغار: عادل، مهدي، آية، ملك...

إلى عائلة خطيبي "أيت بن عمارة"...

وإلى الأستاذ المشرف "جمال بن عمّار" مع كلّ الشّكر...

إلى من شاركتني عناء البحث "حكيمة لكروت"

إلى من تشرّفت بصداقتهم وكرّمت بصحبتهم الطيّبة: شهيرة، ويزة، كاهنة، حيزيّة، صونيا، وردة، مليكة، ياسمين.. وإلى كلّ الذين يحبّهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي لهم ثمرة جهدي هذا...

زهرة

مقدمة

تعتبر الرّواية جنسًا أدبيًّا حديثًا أثار اهتمام العديد من النقّاد والباحثين، كونها وسيلة من وسائل التّعبير بلغة مكتوبة تحاول ترجمة الأحاسيس والمشاعر الإنسانيّة، وكذا تصوير مختلف المواقف بصيغة فنّية تحمل في مجملها واقعًا حيًّا ذات خلفيات دلاليّة ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالإنسان. ونظرًا لهذه الأهمّية عرفت الرّواية تطوّرًا كبيرًا وانتشارًا واسعًا جعلت مكانتها ترتقي بين أقرانها من الفنون الأدبيّة الأخرى، معتمدة على لسان الإنسان الذي غالبًا ما يحاول أن يكون أداة لترجمة أفكاره ومرآة عاكسة لهمومه ومشاكله التي يعيشها في الواقع. والأمر الأكيد من كلّ هذا، أنّ الرّواية كغيرها من الأعمال الأدبيّة تمتلك أسسًا وعناصر تجعل منها البنية المشكّلة تشكيلًا فنّيًا يتجاوب مع إمكانية نقل وترجمة الصّور الوقائعيّة، والتي تميل أكثر إلى إبراز مدى فعاليّة هذه العناصر المؤسسة للنص الرّوائي في إبراز الخلفيّة الدّلاليّة التي تنطلق منها الرّواية ككل.

وفي حديثنا عن جملة هذه العناصر، كانت رغبتنا في التعمّق فيها أكثر من خلال هذه الدّراسة التي تسعى إلى التعرّف على البنية السّرديّة وما يتعلّق منها بالزّمان والمكان، وكذا الشّخصيات والعتبات المكوّنة للإطار العام للنص الرّوائي، منطلقين في كلّ هذا من انتقاء واحدة من الرّوايات التي لها وزنها في العمل الأدبي نظرًا للموضوع الذي تعالجه والمرتبط بالواقع الحي الذي نعيشه، الحاملة لعنوان "**حبيبي داعشي**" للكاتبة الرّوائيّة " **هاجر عبد الصّمد**". وقد ارتبط اختيارنا لمثل هذه الرّواية بجمالية أسلوبها التي حاولت من خلاله الرّاوية رسم أبعاد القهر والظّلم وشتى المعاناة التي تمرّ بها المرأة غالبًا بصيغة فنّية تمتزج بلمسة من الفرح والحب والعشق، وكذا ميلنا أكثر إلى الاطّلاع على الرّوايات ومثل هكذا أعمال.

تسعى هذه الدّراسة في مجملها لتقديم صورة مبسّطة عن العمل الفنّي الرّوائي، وهذا من خلال التعمّق في رواية "حبيبي داعشي" والتعرّف على مدى نجاح الرّاوية في صياغة

الأبعاد الفنّية للسّرد الرّوائي، وهذا رغبة منّا في الإجابة عن الإشكالية المصاغة على النّحو الآتي: **كيف وظّفت الرّوائية تقنيات السّرد في روايتها "حبيبي داعشي"؟**

والتي تتفرّع إلى جملة تساؤلات منها:

- ما مفهوم البينة السّرديّة؟
- ما هي أنواع السّرد؟ وما أبرز وظائفه؟
- فيم تتمثّل الخلفيات الدّلالية التي يحملها كلّ من العنوان والغلاف في الرّواية؟
- ما هي الغاية من إختيار الرّوائية للّون في هيكل الغلاف؟
- كيف تمكّنت الرّوائية من بلوغ الغاية من مضمون روايتها؟ وكلّ هذه الأسئلة هي ما يحتاج إلى نقاش وتحليل في ظلّ تقديم إجابات عن الإشكالية المطروحة.

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لابد لنا من اعتماد على بعض آليات التحليل الروائي عند **جرار جنيت** المرتبطة بالعتبات النصية وكذا تقنيات السرد الروائي للتوصل إلى تحليل هذه العناصر المشكلة لمفهوم البنية السردية باعتماد المنهج الوصفي التحليلي الذي يجيب عن الإشكالية التي انطلقنا منها.

وقد جاء البحث في مقدّمة عامةو مدخل، قدّمنا من خلالها الموضوع تقديمًا شاملًا، من ثمّ الفصل الأوّل الذي يحمل عنوان "**البنية السّرديّة والعتبات النصية في الرواية**" والذي قسم بدوره إلى مبحثين حيث تناولنا في المبحث الأول " **البنية السردية**" و الذي تطرقنا من خلاله إلى تقديم مفهوم البنية، كما تناولنا السّرد في مفهومه ووظائفه وأنواعه. أمّا المبحث الثّاني الذي عنونّاه "**العتبات النصيّة في رواية حبيبي داعشي** "، فقد عمدنا فيه إلى دراسة الرّواية من جانب العتبات، رغبة منّا في التعمّق في تحليل الغلاف من كلّ عناصره بدءً بالعنوان، والبحث في سبب اختيار الرّاوية للألوان المشكّلة للإطار الخارجي للغلاف، ليليه

الفصل الثاني الذي حمل طابعًا تطبيقيًّا، فقد درسنا فيه الرّواية دراسة تحليليّة دقيقة متناولين الشّخصيات التي جاءت فيها من الرّئيسيّة والثّانوية والأبعاد التي حملتها كلّ منها، وذلك عن طريق تقديم أهمّ مواصفاتها وأدوارها، مرورًا بدراسة البنية الزّمنية والمكانية التي ترجمت موقع الأحداث بدقّة. لنختم البحث بمجموعة من النّتائج كإجابات عن الإشكالية التي انطلقنا منها.

والذي لا شكّ فيه أنّه لا يوجد أيّ بحث يخلو من صعوبات، وإنّ التي واجهتنا كثرة التنقّل للعثور على المراجع نظرًا لعدم توفّرها في مكتبة المعهد، وكذا ضيق الوقت مقارنة بالموضوع المدروس الذي يتطلّب الدقّة والتعمّق أكثر في الرّواية.

وفي الأخير، لا يفوتنا أن نشكر الأستاذ المشرف (**جمال بن عمّار**) على الصّبر والنّصيحة العلميّة التي أنارت دربنا وأعانتنا لإتمام البحث في هذه الصّيغة المقدّم عليها بالرّغم من كلّ الصّعوبات، ولا نزعم أنّنا استوفينا البحث والرّوائيّة حقّهم إلّا أنّها محاولة لإضاءة جانب من جوانب هذا البحث الذي يبقي المجال مفتوحًا للمحاولات والبحث المستمر.

مدخل

تعدّ الرّواية فنًّا من فنون الأدب ومن أشهرها، فهي تقوم على طرح قضايا أخلاقيّة واجتماعيّة مختلفة بهدف معالجتها أو محاولة البحث فيها. "ويعتقد الكثيرون من المنظرّين بأنّ الرّواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف (**هيجل**) يربط ظهور الرّواية بتطوّر المجتمع البرجوازي" [1] وهذا ما أكّده (**لوكاش**) الذي يرى بأنّ الرّواية منحدرة من الملحمة، وقد عرّفها بأنّها ملحمة بورجوازيّة.

وعلى عكس هذا، يرى باحثون أنّ أصول الرّواية تعود إلى الطّبقات الشّعبيّة الدّنيا، بمعنى أنّ سلامة اللّغة وبلاغتها استلهمت من الأدب الشّعبي. ولقد تأثّرت الرّواية العربيّة المعاصرة بشكل كبير بالرّوايات الغربيّة إثر اتّصال الأدباء العرب بأوروبا، بحيث ظهرت لأوّل مرّة في مصر منذ الحملة الفرنسيّة على مصر عام 1798، وكان لهذا التدخّل الأجنبي في مصر دور مهمّ في إثارة روح العصبيّة في نفوس الشّعب وظهور الوعي القومي، ممّا دفع الكتّاب إلى كتابة الرّواية كوسيلة للتّعبير عن رفضهم للاستعمار. فعملوا على إحياء الأدب العربي القديم والاهتمام به، وقد امتدّت محاولة روّاد الحركة الفكريّة إلى بعث التّراث الفكري والأدبي العربي، فتطوّرت الرّواية بذلك في مصر وكانت رواية " **زينب**" **لمحمد حسينهيكل** التي ظهرت في 1914 أوّل رواية عربيّة في الوطن العربي بالمواصفات التقنيّة والأدبيّة الشّاملة. بحيث اقترب المؤلّف فيها من البنية الفنّية للرّواية الغربيّة التي كانت في أوجّ ازدهارها آنذاك، معالجة واقع الرّيف المصري من خلال سرد صادق عن معاناة الفلّاحين البسطاء في مصر فهي رواية القرن 19، وما تعانيه المرأة في المجتمع الذي سلبها من أدنى حقوقها.

وبعد الحرب العالمية الأولى وبداية الثّلاثينات، عرفت الرّواية العربيّة تحوّلات فنيّة أدبيّة واجتماعيّة متجاوزة بذلك الأنماط القديمة بعدما "عاشت معركة إثبات الوجوديّة لفترة طويلة

[1]– محمّد بوعزة، تحليل النصّ السّردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1. بيروت: 2010، ص15.

من الزّمن"[1] فقد شهدت الرّواية العربيّة تطوّرًا في بعض البلدان العربيّة متأخّرة في ظهورها في بلدان أخرى، وهذا راجع إلى اختلاف الظّروف الاجتماعيّة والثّقافيّة"[2] وهذا يعني أنّتطوّر الأدب يرتبط بهذه الظّروف، فكلّما كانت الأوضاع مستقرّة كلّما كان الأدب مزدهرًا، وكلّما كانت الأوضاع متدهورة كلّما كان الأدب أقلّ تطوّرًا، إذ إنّ في الأدب انعكاسات المجتمع.

وفي فترة الأربعينيات والستّينيات، برزت مجموعة من الإبداعات الرّوائيّة، وقد اختارت الرّواية العربيّة اتّجاهًا جديدًا، ومن بين المؤلّفين الذين برزوا في هذه الفترة نجد **(عبد الحميد جودة السحار، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ويوسف إدريس...)** وغيرهم محاولين التخلّص من العيوب التي كانت سائدة في الأدب في مراحله السّابقة من النّاحية الفنيّة في شتى أعمالهم بخاصة التخلّص من عقدة الانبهار والإعجاب بالثّقافة الغربيّة، ومنهم **(نجيب محفوظ)** الذي سار قدمًا إلى عالم أوسع في الإبداع، وقد صاغ رواياته بأسلوب رفيع وتقنيات إبداعيّة جديدة. ومن هذا فإنّ لكلّ روائي أسلوبه الخاص في الكتابة فكلّ بحسب موضوعاته. ومن الرّوايات العربيّة نجد "خان الخليلي" ورواية "رقاق المدن".

وهناك من الرّوائيين من اتّخذ من الثّورة مرجعًا أساسيًّا لكتاباته الرّوائيّة، وعلى أساس هذا ظهرت روايات عدّة ذاع صيتها في كلّ أنحاء العالم، فقد أدّت الرّواية العربيّة دورًا مهمًّا وشغلت حيّزًا كبيرًا في الأدب العربي، بخاصة وفي الأدب العالمي بعامة. وذلك بفضل مجموعة من الرّوائع الرّوائيّة التي عرفت تطوّرات في الشّكل والمضمون بفعل تطوّر المجتمع وبنياته الثّقافيّة والاجتماعيّة.

1 **أنواع الرّوايات:**تمتلك الرّواية مجموعة من الأنواع كما يلي:

- **الرّواية الاجتماعيّة:**

[1]– صلاح صالح، سرديات الرّواية العربيّة المعاصرة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1. القاهرة: دت، ص05.

[2]– محمّد معتصم، بنية النص السّردي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1. بيروت: دت، ص11.

هي رواية أدبيّة تناقش عبر شخصياتها مشاكل اجتماعيّة تسود المجتمع والعصر والثّقافة التي كتبت فيها مثل (الجنس، الدين والطّبقة الاجتماعيّة والعنصريّة)، كما يمكن أن تناقش مواضيع أكثر تعقيدًا كالفقر والعبوديّة،والعنف صدّ المرأة واستغلال الأطفال، "ويعيد الرّوائي في هذا الشّكل تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم الشّخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشيّة، لذلك يطلق على الرّواية الاجتماعيّة مفهوم الرواية الواقعيّة".[1]

- **الرّواية النّفسيّة:**

هي تلك الرّواية التي يقدّم فيها الكاتب أفكارًا ومشاعر ودوافع وأحاسيس الشّخصيات، وكلّ هذه العوامل هي مصدر اهتمام القارئ. فبؤرة الاهتمام في الرّواية النفسيّة تنصبّ على التطوّر الفردي (الحركة الفكريّة للفرد) تبلور شخصيته الدّوافع الدّاخليّة المعقّدة". [2] فهذه الأحاسيس والدوافع الدّاخليّة هي التي تحرّك وتؤثّر في الأحداث الخارجيّة.

الرّواية الرّمزيّة:

يعدّ هذا النوع من الرّواية مختلفًا عن النّوعين السّابقين، "فالسّمة المميّزة للرّواية الرّمزيّة أنّها توظّف الحكاية وتجعل منها إطارًا رمزيًّا في التّعبير عن أفكار مجرّدة، وتعتمد أسلوب التّصوير المجرّد المبالغ فيه في تشخيص الفكرة". [3] وهذا يعني أنّ الرّواية تصبح مجرّد فكرة يجب البحث فيها، وليست الشّخصيات إلّا رمزًا للفكرة.

[1]– محمود بوعزة، تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص26، 27.

- **الرّواية النّسويّة:**

تعدّ الكتابة النّسويّة من المجالات التي لم تستقر معرفيًّا، بحيث مازالت تعاني من الغموض من ناحية المفهوم والطّرح وما يثيره من اعتراضات ويسجّل حوله من تحفّظات. وللحديث عن الكتابة النّسوية يجب الإشارة إلى ما حقّقته المرأة من إنجازات عند دخولها المدارس وتفوّقها في الميدان العلمي والعملي، لتكتسب بذلك ثقافة واسعة تتعرّف من خلالها على ما تنطوي عليه من مواهب وخصوصيات مكّنتها من الكتابة والدّخول إلى عالم الإبداع.

فقد حاولت المرأة العربيّة تتبّع مسار المرأة الغربيّة بنشر العي وروح النّضال، بغية الوصول إلى أعلى المراتب، وساهمت في تحرير العقليّة العربيّة من بعض التصوّرات السّائدة حول المرأة، فقد سارعت إلى رسم طريقها في الكتابة من أجل تغيير نظرة المجتمع إليها بشكل عام ونظرة الرّجل بشكل خاص، وذلك رغبة منها في إثبات مكانتها وجدارتها عن طريق الفنّ والإبداع، مقاومة ورافضة لكلّ أنواع الاستبداد والإقصاء،وكذا كشف النّقاب عن الازدواجيّة ونزع القناع عن الزيف والتصنّع الذي يتقمّصه المثقّف، لأنّه يؤمن بأنّ المرأة المبدعة غير قادرة على إثبات موهبتها، يقول **(عدنان حب الله)** في هذا الصّدد: "وحتى إنطاله بعض الإعجاب بتقدمه الفنّي، فإنّ هذا الإعجاب سرعان ما يتبخّر إن كان على حساب واجباتها الاجتماعيّة التي لا تنتهي، وقيامها بهذه الواجبات ترضي رغبته العارمة في التملّك أي التّخاذل، أو نقصان من طرفها يعرّضها لضغوطات اجتماعيّة ونفسيّة قاصمة لفكرها وإبداعها".[1] فالمرأة الكاتبة وجدت من فعل الكتابة متنفّسًا ومساحة لممارسة حريّة القول والفعل، والانفلات من قيود الصّمت لأنّها الوسيلة التي تعبّر بها عن همومها وتثبت بها ذاتها من أجل البحث عن الحريّة، ورفض السّلطة الذّكورية والمطالبة بالمساواة بينها وبين الرّجل.

[1]– عدنان حب الله، التّحليل النّفسي للرّجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، دط. بيروت: 2004، ص220.

وقد اعتبرت الكاتبات المبدعات التيّار الأمثل ذلك لمرونتها الفنيّة وقدرتها على الاشتباك مع كافة الخطابات والأصوات والإيديولوجيات، فقد استطاعت أن تحتضن أمثلة الهويّة الأنثويّة باعتبارها مشروعًا جماليًّا فنيًّا وثقافيًّا، ويقول الدّكتور **(عصام واصل)** في هذا السّياق: "شكّلت الرّواية النّسويّة العربيّة في الآونة الأخيرة عالمًا مليئًا بالقضايا الفنيّة والإيديولوجيّة، وقد تمثّل ذلك في جرأتها وتحدّيها للواقع واستفزازها للقارئ من حيث مناقشتها جملة من القضايا الشّائكة، ومساءلة الواقع والأنساق الثّقافيّة برمّتها، بغية إعادة هيكلة البناء الاجتماعي"[1] والمقصود بالرّواية النسويّة ذلك السّرد الرّوائي الذي يتّخذ من قضايا المرأة وعلاقتها مع الآخر موضوعًا له.وقد هيمنت هذه القضايا النّسويّة على الأعمال السّرديّة من بينها الرّواية النّسوية المصرية التي اهتمّت بهويّة المرأة وتشكيل وعيها المبدع من جهة، وتفاعلها الإيجابي مع الأفكار التاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والفلسفيّة من جهة أخرى.

أصبحت الرّواية ذات حضور أقوى ممّا كانت عليه، بخاصة بعد دخول العنصر النّسوي في مجال القصّة والرّواية، فالكتابة النّسويّة ساهمت بشكل كبير في تنوّع وتطوّر القيمات والفنون الحكائيّة، وساهمت في كشف الغطاء عن المناطق الخفيّة والمعتمة في المجتمع. كما أزالت الهيمنة الذّكوريّة لتفرض المرأة كيانها ووجودها ككائن مستقل في ذاتها في المجتمع الأبوي.

[1]– عصام واصل، الرّواية النّسويّة العربيّة مساءلة الأنساق وتقويض المركزيّة، دار كنوز المعرفة، ط1. الأردن: 2018، ص11.

الفصل الأول

الفصل الأوّل: البنية السّردية و العتبات النصية في رواية 'حبيبي داعشي'

المبحث الأول: البنية السردية في الرواية.

1 -مفهوم البنية.

2 -مفهوم السّرد.

3 -وظائف السّرد.

4 -أنواع السّرد.

المبحث الثاني: العتبات النصية في رواية " حبيبي داعشي".

1 -عتبة العنوان.

2 -عتبة الغلاف

3 -عتبة الألوان.

المبحث الأول: البنية السردية:

1 مفهوم البنية:

يرد في المفهوم اللّغوي لكلمة البنية حسب ما يذكر معجم **(لسان العرب):** "البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبني. وتشتقّ كلمة بنية (structure) من الأصل اللّاتيني(struere)، والذي يعني البناء أو الطّريقة التي تقوم عليها بناء ما. ويعو أصلها إلى العقل الثّلاثي (بنى، يبني، بناء) ومنه جاءت كلمة بنية وسميت النّزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيويّة أو البنائيّة. والأصل العربي القديم للكلمة يتضمّن معاني التّشييد والبناء والتّركيب". [1] ومنه فأصل البنية هو التّركيب المكوّن للمادة.

أمّا في الاصطلاح، فترد لفظة البنية في استعمالات عدّة، وحسب ما يعرّفها (**صلاح فضل)** فإنّ البنية: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، وعمليات أوّليّة تتميّز فيما بينها بالتّنظيم والتّواصل بين عناصرها المختلفة". [2] وانطلاقًا من هذا التّعريف، نقول في مفهوم البنية أنّها تحوي مجموع العلاقات القائمة على التّرابط المشكّل للمكوّنات الدّاخلة في تشكيل مادة ما، وينطلق هذا التّكوين من وجود انتظام ما بين العناصر تؤدّي كلّ منها وظيفة معيّنة في إطار تحديد البنية الكليّة العامة.

ويرى **(جيرالد برنس)** صاحب **(قاموس السّرديات)** حسبما يذكره **(عبد المنعم)** أنّ: "البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكوّنات العديدة، وبين مكوّن على حدا والكلّ". [3] ومن هذا التّعريف إضافة إلى ما سبق تأكيد على أنّ البنية اجتماع جملة من

[1]– جمال الدّين محمّد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان: دت، ص94.

[2]– صلاح فضل، نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط3. بيروت: دت، ص122.

[3]– عبد المنعم زكريا القافي، البنية السّرديّة في الرّواية، النّاشر عن الدّراسات والبحوث الإنسانيّة الاجتماعيّة، ط1. دب: 2009، ص16.

العناصر في انتظام مشكّل عبر هذا التّرابط لإنشاء ما يعرف بالهيكلة النّهائيّة التي تبرز البنية كمفهوم عام.

2 -مفهوم السّرد:

يحمل السّرد في مفهومه انعكاسًا لجملة من المظاهر تؤدّي الدور البارز في الحياة بخاصة الثّقافية، فقد اقتحم هذا المفهوم مجالات عدّة اقتحامًا متجاوزًا بذلك كلّ المفاهيم الكلاسيكيّة التي كانت تضعه ضمن الحدود الضيّقة للقصّة أو الحكاية عامة. وقد أصبح نتيجة هذا الاقتحام مجالًا واسعًا تظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام عبر تسلسل منطقي متتالي، والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة".[1]

وقد أضحى السّرد –كما أشرنا– يشمل مجالات عدّة ممّا يجعله ينتمي إلى مختلف الخطابات القائمة على الكلام، وفي هذا يوصف معيارًا من معايير إبراز القصص والإخبار عنها مرويّة أممقروءة، وفي هذا يقول (**رولان بارت**) حسب ما نقله (**سعيد يقطين**): "يمكن أن يروى الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهيّة كانت أو مكتوبة، إنّه حاضر أيّ سرد في الأسطورة والخرافة والملحمة والتّاريخ".[2] وفي هذا المقام ما يشير إلى أنّ السّر يأخذ دلالاته الخاصة ونمط استعمالاته تبعًا للنّصوص التي ينبعث منها واختلافها، فهو مفهوم شامل يخضع لشتى النّصوص رغبة في إيصال جملة من المفاهيم والأحداث وكذا الوقائع إلى القارئ أو المتلقّي بشكل عام.

يشير مفهوم السّرد في اللّغة حسب ما تناقلته المعاجم العربيّة إلى "نقل حادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة".[3] بمعنى أنّ السّارد يحاول إعادة صياغة التّركيب الواقعي

[1]– ينظر: عبد القادر عميش، شعريّة الخطاب السّردي، دار الألمعة، ط1. الجزائر: 2011ن ص13.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبرة (مقدّمة السّرد العربي)، المركز الثّقافي العربي، ط1. بيروت: دت، ص13.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السّرد بين النظريّة والتّطبيقيّة، دار الحوار، ط1. دمشق: 1997، ص28.

الأصلي من الحدث إلى جملة من البنيات المشكّلة من وحدات لغويّة يترجم من خلالها هذا الواقع عن طريق تقنية السّرد، ناقلًا الأحداث وفق تسلسل زمني منطقي دون تجاوز الإطار العام لها ليتمكّن من إعطاء البنية السّرديّة العامة المحقّقة للهدف التّواصلي الإبلاغي من قصّة ما أو حكاية أو أيّ شيء آخر.

وقد أسهب الباحثون في تعريف هذا المصطلح، بحيث وجد بمفاهيم متشّعبة إلّا أنّها ترمي إلى الدّلالة نفسها، وهو في الحقيقة ما يقوم على دعامتين تقارب في مجملها مفهوم الحكي وهي حسب ما جاء على لسان **(حميد الحمداني)**:[1]

-**أوّلهما:** أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثًا معيّنة؛

-**ثانيهما:** أن يعين الطّريقة التي تحكى بها القصّة،وتسمّى هذه الطّريقة سردًا ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السّبب فإن السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. بمعنى أنّ السّرد هو النّمط المعتمد عليه أكثر في كلّ جنس أدبي يعمل على التّمييز ما بين هذه الأجناس، متضمّنًا أحداثًا تصاغ لغويًّا بطريقة محكمة ومنطقيّة. إذ إنّه الكيفيّة التي تروى بها الحكاية أو القصّة عن طريق الرّاوي والمروى له مع مؤثّرات تتعلق بهما.[2]

كما قيل في تعريف السّرد حسب ما يذكر **(سعيد يقطين)**: "بأنّه فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة يبدع فيها الإنسان أينما وجد وحيثما كان". [3] وهذا ما يوضّح أنّ السّرد في محتواه يعمل على احتواء شامل للأعمال

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط3. الدّار البيضاء: دت، ص45.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص45.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبرة(مقدّمة السّرد العربي)، مرجع سابق، ص19.

المرتبطة بالإنسان بمختلف أنواعها، بخاصة ما يتعلّق منها باللّغة إذ هي من المرتكزات التّواصليّة التي تقوم على تفسير الوقائع والأحداث.

ولعلّ أقرب تعريف لمفهوم السّرد هو ما أتى على لسان (**رولان بارت**): "السّرد مثل الحياة عالم منظور من التّاريخ والثّقافة". [1] وبالرّغم من بساطة هذا التّعريف، إلّا أنّه تعريف واسع جدًّا من خلال أنّ الحياة مفهوم غني عن التّعريف نتيجة تنوّعها وسرعة تقلّبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرّد على كلّ تعريف أو قانون. ومن ثمّة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السّرد بوصفه أداة من أدوات التّعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعيّة تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانيّة.

3 – **وظائف السّرد:** يعدّ السّرد من الغرائز الإنسانيّة التي نشأ عليها الفرد منذ القديم، إذ إنّه من أهمّ القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنّقاد، فله من الوظائف مجموعة متنوّعة نحدّدها فيما يأتي:

أ **الوظيفة السّرديّة:** هي مختلف الصّيغ الخطابيّة والأجناس الأدبيّة والتّعبيريّة التي يوظّفها السّارد في عمله، وهي من الوظائف الأوّلية التي ينطلق منها بحيث أنّ "أوّل أسباب تواجد الرّاوي سرده للحكاية". [2] ومن هذا المنطلق نقول إنّ عمليّة سرد الأحداث من أولى الأسس التي يبنى الرّاوي قصّته، والتي من خلالها يلجأ إلى عرض مقاطع ينقل عن طريقها تصوّرات القصّة وأحداثها متسلسلة، ومن ذلك مقطع من رواية "**حبيبي داعشي**": "نزلت ليلى من سيّارة الأجرة وأخذت حقيبتها، ووجدت أمّ سليمان تنتظرها في سيارة جيب سوداء". [3] ففي هذا المقطع يبرز نوع من السّرد من خلال نقل الرّاوي لحدث هروب ليلى من البيت وتوجّهها نحو سيارة أمّ سليمان.

---

[1]– عبد الرّحيم الكردي، البنية السّرديّة في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3. دب: دت، ص13.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، الدّار التونسية، ط1 بيروت: 1997، ص156.

[3]– هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، ص40.

وفي مقطع آخر، نجد أنّ السّارد يقوم بسرد الأحداث ومن ذلك: "في منتصف الأسبوع الثّالث من غياب عمر، وفي إحدى الصّباحيات كانت ليلى تجلس في مكتبها فسمعت طرقًا على الباب..."[1] وفي هذا المقطع يروي لنا السّارد عن غياب عمر عن ليلى لأسابيع عدّة ومن ثمّ يعود إليها. كما ورد في موضع آخر في الرّواية ما يبيّن الطّبيعة السّردية التي اعتمدتها الرّوائية قائلة: "مرّت الأيّام وبدأت نقودها تنفذ، ولم يعد يبقى معها إلّا القليل فتركت الفندق الذي كانت تقيم فيه".[2] بحيث نجد الرّاوي في هذا المقطع يتحدّث عن حالة ليلى التي دفعتها لترك الفندق بسبب عدم امتلاكها المال الكافي.

ومن كلّ هذا نستنتج أنّ الرّاوي اعتمد السّرد في كلّ أجزاء الرّواية، وهو ما يبرز من خلال المقاطع التي سبق أن ذكرناها، وفي الحقيقة فالوظيفة السّردية من المرتكزات التي تقوم عليها الرّواية فالسّارد فيها يقوم بنقل الأحداث والوقائع التي بنيت عليها روايته بالتّفصيل، وبهذا يمهّد للقارئ ويساعده على الولوج إلى لبّها وموضوعها لاستيعابها وفهم المقصديّة من وراء نسجها، فالسّرد جوهر من جواهر الحكاية وانعدامه يؤثّر بشكل كبير وواضح باعتبار الحكاية جملة أحداث لا بدّ على الرّاوي سردها وبطريقة متسلسلة ودقيقة.

ب- وظيفة التّواصل والإبلاغ:

تتجلّى هذه الوظيفة في إبلاغ الرّاوي الرّسالة إلى المتلقّي سواء كانت هذه الرّسالة هي الحكاية نفسها، "ونجد هذه الوظيفة بكثرة في القصص الرّمزيّة مثل التي رويت على لسان الحيوان مثل كليلة ودمنة، ولكن هذا لا يعني أنّ هذه الوظيفة مقتصرة فقط على القصص إنّما هي موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال".[3]

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص61.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- ينظر: محمّد عبد الله، السّرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السّرد العربي الأوّل وملتقى السّرد الثاني)، الكتاب الأردنيين، ط1. دب: 2011، ص334.

ومن خلال هذه الوظيفة، نجد أنّ الرّاوي يسعى إلى إيصال جملة من الأفكار على شكل رسائل ذات معنى أخلاقي وإنساني، وهو ما نجده في الرّواية المدروسة حيث حاولت الرّوائيّة تسليط الضّوء على مشكلة تعاني منها معظم النّساء المطلّقات ألا وهي نظرة المجتمع السيّئة إليها. وقد جاء هذا في الرّواية في الحوار الذي دار بين سها وليلى: "يجب أن تنتبهي إلى أفعالك، فنحن في مجتمع ينظر إلى المطلّقة إذا كلّمت الرّجل على أنّها عاهرة"[1] وفي هذا، تحاول الكاتبة إيصال رسالة مفادها أنّ المجتمع لا يرحم بخاصة إذا ما تعلّق الأمر بالمرأة وشرفها، وغالبًا ما يوجّه إليها أصابع الاتّهام من كلّ نوع سيّء من الأفعال.

كما عالجت الرّوائية مشكلة عويصة أخرى تهدّد المجتمعات بشتى أنواعها، وهو ما يتّضح لنا من خلال قول ملك: "إنّي أتحدّث عن داعش أو تنظيم الخلافة الإسلاميّة كما يحبّون أن يذكروا، أمّا أنا فأدعوهم بتنظيم الجهل والدّماء" [2] فهنا الكاتبة تظهر الوجه الحقيق لمنظومة داعش الإرهابيّة المستغلّة للنّاس بموضوع الخلافة الإسلاميّة، ذلك بهدف تشويه صورة الإسلام الذي يبعد كلّ البعد عن هذا.

ت| -الوظيفة الانتباهيّة:

هي وظيفة تتواجد في بعض الخطابات التي يقوم بها السّارد من أجل "اختيار وجود الاتّصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السّارد مباشرة" [3] وهذا يعني أنّ هذه الوظيفة تعمل على ربط المرسل إليه بالسّارد، وهي تكون أكثر في المقاطع التي يوجّه فيها الكلام إلى القارئ مباشرة. وقد وردت هذه النّماذج في الرّواية المدروسة،من ذلك: "اليوم أقف هنا ليس للحديث عن صاحب

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص08، 09.

[2]- المصدر نفسه، ص138.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة،مرجع سابق، ص109.

المعرض فقط، ولكن للحديث عنّا جميعًا" [1] بحيث تبرز الرّوائيّة من خلال هذا مخاطبتها بشكل مباشر القارئ رغبة منها لإظهار حقيقة ذلك الإرهاب المسمّى بداعش.

ث- وظيفة الاستشهاد:

هي وظيفة فرعيّة لا تعدّ شرطًا من شروط العمليّة السّرديّة، لكنّها لا تكاد تخلو منها، إذ إنّها تستخدم عند رغبة السّارد في إثبات صدق الوقائع للمتلقّي من خلال ذكر المصر الذي منه استمدّت المعلومات أو درجة دقّة ذكرياته. [2] ومن الأمثلة الواردة في الرّواية نجد قول عمر: "ثرت على الظّلم البين وأخذت أتّخذ الإجراءات لإثبات هذا الجرم، وفي ذلك التّوقيت أتاني قرار الخدمة في الجيش لمدّة عام"[3] وفي هذا تنقل الرّواية إجراءات عمر لإثبات براءته.

ج- الوظيفة الإفهاميّة التّعبيريّة:

تتمثّل هذه الوظيفة في قدرة السّارد على إيصال الرّسالة إلى ذهن المتلقّي والقارئ، وذلك بهدف "إدماج القارئ في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه وتحسيسه تبرز خاصة في الأدب الملتزم والرّوايات العاطفيّة"[4] وهذا يعني أنّ السّارد يحاول قدر المستطاع إدخال القارئ وإدماجه في الحكاية قصد التّأثير فيه. وهو ما قامت به الرّوائيّة من خلال عرضها لمعاناة البطلة ليلى اللّامتناهيّة، بخاصة بعد مقتل زوجها عمر، ويظهر هذا جليًّا في مقاطع الرّواية ومن ذلك: "كلّ شيء يقود إلى التّفكير بعمر وهو ما يقودها إلى البكاء..." [5] وبهذا استطاعت

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص138.

[2]- ينظر: محمّد عبد الله، السّرد العربي(أوراق مختارة من ملتقى السّرد العربي الأوّل وملتقى السّرد الثاني)، مرجع سابق، ص338.

[3]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص66.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع سابق، ص110.

[5]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص115.

الكاتبة جذب القارئ والتأثير عليه من خلال عرضها للأحداث المأساويّة للبطلة ليلى قصد التّفاعل معها.

4 أنواع السّرد:

يعدّ السّرد من أهمّ القضايا التي طرحها الوعي النّقدي نظرًا لفاعليته وقيمته الفنيّة، لأنّه يشكّل أهمّ عناصر الرّواية التي يعتمدها الكاتب في نقله للأحداث والوقائع لمجموعة من القرّاء. ويمتلك السّرد مجموعة من الأنواع نوردها فيما يأتي:

- **السّرد التّابع:** هو ذلك النّوع "الذي يقوم فيه الرّاوي بذكر حدث حصل منذ زمن السّرد، بأن يروي أحداثًا ماضية بعد وقوعها وهو النّمط التّقليدي للسّرد". [1] ونجد أنّ (**جيرار جينت**) قدأطلق عليه مصطلح اللاحق،ويظهر ذلك في قوله: "هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعلّه الأكثر تواترًا بما لا يقاس" [2] فهذا النّوع من السّرد هو الأكثر شيوعًا بين الأنماط الأخرى، بخاصة في الرّوايات الكلاسيكيّة بحيث يقوم السّارد بسرد الأحداث التي وقعت قبل زمن هذا السّرد.
- **السّرد الآني:** هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر، والذي يكون معاصرًا لزمن الحكاية المسرودة. فهو يرتبط بالحاضر.
- **السّرد المتقدّم:** هذا النّوع من السّرد هو الأقلّ استعمالًا، إذ هو "سرد استطلاعي يتواجد غالبًا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب" [3] فهذا السّرد يظهر من خلال سرد الرّاوي لأحداث وكأنّها لم تحدث بعد، فلا بدّ من التمييز ما بين ما هو سرد متقدّم وما هو سرد تابع.

---

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع سابق، ص108.

[2]– جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمّد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمي الحلي، منشورات الاختلاف، ط1 المملكة المغربيّة: 1996، ص245.

[3]– جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص231.

- **السّرد المدرج:** يقوم السّرد المدرج مع السّرد اللّاحق على خلق نواة سرديّة واحدة، وهو من أكثر الأنواع تعقيدًا إذ إنّه يقع بين فترات الرّواية، "كما يظهر في الرّواية القائمة على تبادل الرّسائل بين الشّخصيات المختلفة، حيث تكون الرّسالة هي وسيط السّرد وعنصرًا في العقدة" [1] بمعنى أنّ الرّسالة تؤثّر في هذا النّوع من الرّوايات باعتبارها أهمّ العناصر التي تدور عليها الأحداث في نقلها مضامين من شخصيّة لأخرى تؤثّر في المرسل إليه.

وهذا النّوع من السّر يسمّيه (**جينت**) بالسّرد المقحم، وقد عرّفه بأنّه "الحاصل بين لحظات العمل" [2] ويقصد جيرار جينت بهذا القول نقل الأحداث الواقعة في تلك اللّحظة وإقحامها في أحداث أخرى لها ارتباط بها.

المبحث الثاني: العتبات النصية في رواية " جبيبيداعش".

- **في مفهوم العتبات:**

تعتبر العتبات بمثابة مفاتيح أوّليّة تسبق المتن وتساعد على الفهم الأوّلي للنصوص أو الرّواية ككل. حيث تحتوي في طيّاتها على دلالات تبيّن المعنى العام للمتن النصي وتساهم في تحفيز القارئ وتشويقه من أجل تأويلها. وقد جاء في تعريفها أنّها: "مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدّمات، وكلمات النّاشر وكلّ ما يمهّد للدّخول في النص أو يوازي النص". [3] كما ورد في تعريف آخر على لسان (**محمد بنيس**): "العتبات هي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد، تتّصل به اتّصالًا

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع سابق، ص203، 204.

[2]– جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص231.

[3]– حميد الحمداني، "عتبات النص الأدبي (بحث نظري)"، مجلّة علامات في النّقد، مج12، ع46، النّادي الأدبي، جدّة: دت، ص14.

يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالًا يسمح للدّاخل النصّي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته".[1]

ومن كلّ هذا، يتبيّن أنّ للعتبات دورًا بارزًا في تقديم الأفكار الأوليّة التي تساعد المتلقي على الفهم الأوّلي للمضمون، ومن بين هذه العتبات نجد الغلاف والعنوان والإهداء والاستهلال.

وفي دراستنا هذه، سنقف عند دراسة ثلاث عتبات كما جاءت في الرّواية على النّحو الآتي:

1 -عتبة العنوان:

يعتبر العنوان مفتاح النص الذي يستطيع من خلاله القارئ الوقوف على أفكار الكاتب، بحيث يحاول هذا الأخير ربط علاقة بين مضمون النص والعنوان كخطوة تمهّد للقارئ بامتلاك مفتاح تأويلي يساعده على فكّ الشّفرات النصيّة، ويرى في هذا (**محمود عبد الوهاب)** أنّ العنوان "ثريا النص، لأنّه من خلاله يتعرّف القارئ على مضمون النص" [2] كما يرى **(إيكو)** أنّ "مفتاح التّأويل يلتصق بالعنوان الرّوائي ممّا يثير فضول القارئ وتشوّقه لقراءة النص أو الرّواية، وهو إشارة دالة ومستقلّة ذات سياق دلالي يجعل من ارتباطه بالنص يولّد معنى لكليهما. فقيمة العنوان لا تظهر إلّا بعد التطرّق إلى مضمون النص".[3]

نجد أن عنوان الرّواية "حبيبي داعشي"، مركّب من كلمتين ذات معنى تعطي لمحة عن قصّة حب وعشق بين طرفين أحدهما المخاطبة (الأنثى) والآخر هو المخاطَب (حبيبها)، ومن هذا التّركيب دلالات تتفرّع وتتعلّق بتأويلات خاصة بالقارئ. وفي المجمل، يحيل

[1]- محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التّقليديّة، دط. دب: دت، ص76.

[2]- محمود عبد الوهاب، ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان)، دط. دب: 1995، ص31.

[3]- ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدّلالة، دط. دب: 1996، ص22.

التّركيب العنواني ككل إلى فحوى الرّواية من خلال القراءات الأولى له، فهو يضمّ قصّة حب نشأت بين امرأة وحبيب ينتمي إلى صفوف داعش موشّحًا في الكلمة الثّانية من التّركيب (داعشي).

إنّ العنوان من أساسيات الأعمال الأدبيّة ككل والأعمال الرّوائيّة على وجه الخصوص، فهو من المؤشّرات التي تعمل على إعطاء فكرة مسبقة للقارئ، وهذا ما ارتبط بروايتنا محلّ الدّراسة بحيث لخّص العنوان معاناة المرأة التي عشقت داعشيًّا وأحبّته لدرجة الجنون، فمن خلال العنوان نلتمس نوعًا من الإشارة إلى كلّ ما مرّت به هذه الأنثى العاشقة بدءً من قولها حبيبي داعشي، إذ إنّ الكلّ يعرف أنّ المنظّمة الداعشيّة تشكيلة إرهابيّة تندرج تحت شعار الكفاح من أجل الإسلام، مدّعية بتشكيل بيئة إسلاميّة يسودها الأمان والحماية، ومن هذا كلّه حاولت الرّوائية أن تجسّد هذه المظاهر من الحزن والمعاناة والقهر والأسى محاولة ربطها بأوقات عاشتها البطلة ساد فيها الفرح والحب والعشق الجنوني بينها وبين حبيبها من خلال الجمع بين كلمتين تؤدّي في مجملها أبعادًا دلاليّة بارزة.

ومن خلال الدّراسة التّحليليّة للعنوان انطلاقًا من وجهة نظرنا، نقول إنّ العنوان قد تمكّن من تصوير المشهد العام والمنطلق الأساس الذي انطلقت منه الرّوائية، وهي بهذا قد تمكّنت من اختيار الصّيغة الجامعة لمظهر الحزن والألم ومظهر الفرح والحب في تركيب لغوي صيغ عن طريقه العنوان بطريقة فنّية رائعة. وحتى أنّ هذا النّوع من العناوين تعمل على جذب القارئ وتبعث فيه الفضول لقراءة محتوى الرّواية، منطلقًا في ذلك من مجموعة تساؤلات عن السّبب الذي جعل الرّوائيّة تختار لفظة (داعشي) دون غيرها، أو ما يكمن من وراء سرد مثل هذه القصّة الغرامية بين امرأة وإرهابي وغيرها من التّساؤلات وكلّ هذا في الحقيقة ما يمثّل في الأعمال الأدبيّة الرّكيزة التي تنطلق منها مثل هذه العتبات، فكما أسلفنا

بالذّكر فإنّ العنوان أحد المفاتيح الموصلة إلى قلب العمل الإبداعي، محاولًا شمل كلّ التصوّرات التي تتعلّق بالمضمون في تركيب لغوي عام.

2 عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف من العتبات الأساسيّة مثلها مثل باقي العتبات، فهي تحمل دلالات عدّة تعمل على مساعدة القارئ أن يفهم ما في المحتوى من خلال توجيهه وتشويقه، وبهذا فهي من العناصر التي لا يمكن للمؤلّف الاستغناء عنها بأيّ شكل من الأشكال. ويعدّ الغلاف التّصميم الخارجي للكتاب يؤدّي دورًا هامًا يختلف من كتاب لآخر، نتمكّن من خلاله من التعرّف على العلاقة الرّابطة ما بين المحتوى الرّوائي أو القصصي أو غيرها وبين الكاتب.

وحسب ما يذكره (**جيرار جينت**)، فإنّ "الغلاف المطبوع لم يعرف إلّا في القرن التّاسع عشر، إذ إنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطّباعة الصّناعيّة والطّباعة الالكترونيّة والرّقميّة أبعادًا وآفاقًا أخرى".[1] وهذا القول هو ما يبيّن ضرورة وجود الغلاف في الكتاب والتطوّر الذي طرأ عليه نظرًا لأهمّيته التي تتحدّد انطلاقًا من تشكيله وهيكلته.

وفي العصر الحالي، قد أصبح الغلاف أحد أكبر الاهتمامات. بحيث يسعى المؤلّفون باختلاف أعماله إلى حسن اختياره، وهم في تنافس مستمر لإبراز أحسن الأعمال الفنيّة ذات أفضل التّشكيلات الغلافيّة، إذ إنّ هذه الأخيرة تعمل على استقطاب أكبر عدد من الجمهور وهذا ممّا يصعّب على المؤلّف عمليّة اختيار الغلاف المناسب فعليه بذل الجهد في هذا والتفطّن إلى ما يجذب القارئ أكثر.

[1]– جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المناهج، مرجع سابق، ص46.

تتنوّع طريقة تشكيل الغلاف، فمنها ما يرتبط بالرّسومات التي تكون أقرب إلى الطّبيعة، أو على شكل افتراضات أو أطروحات تقوم بتقريب القارئ إلى ثنايا النص، كما يبرز الغلاف في شكا تساؤلات تظهر من خلالها مركّبات النص الأدبي ككل.

وفي رواية "حبيبي داعشي" مثّل الغلاف مدخلًا رئيسيًّا يمهّد الطّريق من أجل تقبّل وقراءة الرّواية، فقد حملت هذه اللّوحة صورة لوجه امرأة رسمت من خلالها نظرة خاطفة ومسترسلة من عيونها انطباعًا يدلّ على كثرة المعاناة التي عاشتها في ديار التّنظيم الدّاعشي. وفي هذا كلّه، فاللّوحة في محتواها لا تشمل على أيّة معالم ليس لها رابط دلالي بالمحتوى الرّوائي، إذ إنّ في الصّورة امرأة ذات انعكاسات تحمل أسرارًا مثيرة وكثيرة تبرز مدى تعاسة الحياة التي كانت تعيشها هذه المرأة، وما مدى الألم الذي واجهته تحت رحمة الداعشيين. وهذا ما جاء مثبتًا على وجهها.

وقد وظّفت الرّوائية في هذا إبراز بعض الملامح في الجانب الأسفل من وجه المرأة بخمار عن طريق يدها، وهو ما يحمل دلالة على الكابوس الذي عاشته ومرارة الألم التي ذاقتها، والذي يتبيّن أكثر في الخلفيّة السّوداء التي احتوتها اللّوحة، والدّالة على الواقع المأساوي الذي مرّت به في أحضان داعش.

أمّا بالنّسبة للواجهة الخلفيّة للرّواية، نجد أنّ الرّوائية قد قدّمت تعريفًا لروايتها معتمدة فيه على الحديث عن المنظّمة الدّاعشيّة لا على أحداث القصّة، وبهذا تكون قد أعطت الإطار العام الذي تشكّل منه داعش من كيف ولماذا، مع صورة صغيرة للواجهة الأماميّة محاولة من خلال هذا الرّبط بين هذه الصّورة والتّعريف الذي على الواجهة الخلفيّة، وهذا يدلّ في الحقيقة على أنّ مثل تلك الصّورة الصّغيرة ما هو إلّا مقتطف لا يماثل الحجم الكبير من الألم والمعاناة والقهر الذي يتسبّب به داعش مدّعين الإسلام.

ومن كلّ هذه المعطيات، يتبيّن الدور الهام الذي أدّاه الغلاف في الرّواية على وجه الخصوص، وأهميته في الأعمال الأدبيّة ككل، إذ هو إحدى العتبات الواجب دراستها والوقوف عند تحليلها لمعرفة الخلفيّة الدّلاليّة التي تحملها والمعنى الذي تضيفه إليها.

3 -عتبة الألوان:

تعتبر الألوان من العتبات المهمّة التي تؤدّي الدّور الفعّال في إبراز الخلفيات الدّلالية المرتبطة بجوهر الأعمال الأدبيّة، بخاصة الأعمال القصصيّة والرّوائيّة، إذ تحيل في أغلب الأحيان إلى ما يربط النّص بمثل تلك الألوان التي يستعملها الكاتب في الغلاف عامة لبيان المقصديّة منها.

وقد أثبتت الألوان المستعملة في رواية "حبيبي داعشي" ذلك، بحيث عمدت الرّوائيّة إلى استعمال لونين مهمّين يحملان في محتويهما دلالة مرتبطة بمضمون الرّواية وهما الأحمر والأسود، فالرّوائية أرادت التّعبير عن المعاناة ورسم صورة الحزن والقهر بدءً من استعمالها للّون الأحمر في كتابة العنوان الأساسي، وفي هذا دلالة على القهر الذي عاشته هذه المرأة في التّنظيم الدّاعشي الذي يتكلّم باسم الدّماء، ففي دلالة اللّون الأحمر غالبًا ما يكون هنالك عنف ودماء، كما يعدّ من "أقدم الألوان التي عرفها الإنسان في الطّبيعة، وهو من الألوان السّاخنة المستمدّة من حرارة الشّمس ووهجها، وقد يرتبط في بعض الأحيان بالمأساة".[1]

بالإضافة إلى هذه الدّلالات، فإنّ الأحمر يحمل في فحواه دلالة على الحب والرّومانسيّة، تلك التي نشأت بين البطلة وحبيبها، وبهذا يتّضح أنّ الكاتبة قد حاولت من خلال هذا اللّون الجمع بين دلالتين مختلفتين تشتركان في الواجهة اللّونيّة نفسها، وهذا ما يزيد من إبداعها الفنّي وجمالية الصّياغة التّركيبيّة العامة للرّواية.

[1]- غدير خالد، دلالات الألوان في علم النّفس، من موقع: www.mawdoo3.com، تاريخ الاطّلاع: 2019/09/29، على السّاعة: 22:47.

كما استعملت اللّون الأسود كما أسلفنا بالذّكر، وفي هذا رغبة في إبراز القسوة والظّلم فالأسود غالبًا ما يحيل فكر القارئ إلى الظّلام المعبّر عن القسوة والمعاناة والألم، وبهذا تكون الكاتبة قد وفّقت إلى حدّ كبير في الجمع بين اللّونين الأحمر والأسود تبعًا للموضوع الذي تطرّقت إليه في روايتها، وهو ما سعت من خلاله إلى بيان العلاقة بين التّنظيم الدّاعشي ومخلّفاته الإجراميّة التي تسبّب الحجم الهائل من المعاناة والقهر واستغلال الفتيات كحال ليلى البطلة في الرّواية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : البنية السردية في رواية "حبيبي داعشي"

-دراسة تطبيقيّة-

1 -الشّخصيات.

2 -الزّمن.

3 -المكان.

1 الشّخصيات:

1 1 مفهوم الشّخصيات:

تعدّ الشّخصيات من العناصر الرّئيسيّة المهمّة في بناء وتشكيل الرّواية، باعتبارها العمود الفقري للعمل الفنّي الرّوائي خاصة والأدب عامة، فهي تقوم بتصوير الواقع انطلاقًا من الأدوار التي تؤدّيها بمختلف حركاتها.

وقد كانت دراستنا لهذه الشّخصيات من عدّة جوانب، مركّزين على الجانب النّفسي والاجتماعي ، بحيث تطرّقنا إلى ذكر كلّ ما يتعلّق بهذه الجوانب منها السّلوك والتصرّفات التي تقوم بها رغبة منّا في إبراز ما تحمله من انعكاسات ذاتية ترتبط بشخصياتها وتصوير الحالة المادي لها على النّحو الآتي:

- **الشّخصيات الرّئيسيّة:**

تعتبر رواية "**حبيبيداعشي**" من الرّوايات التي تحفل بتنوّع شخصياتها، فمنها الرّئيسيّة التي تدور عليها غالبًا أحداث القصّة والتي تؤدّي الدّور البارز أكثر من غيرها في بيان الوقائع الرّوائيّة، ومنها ما هو ثانوي يتّخذ أدوارًا تدعّم أحداث الرّواية ليخلق نوعًا من التّرابط والتّسلسل ما بين الشّخصيات والأحداث. ومن بين الشّخصيات الرّئيسيّة نجد:

-الشّخصيّة الأولى: ليلى:

تعدّ ليلى انطلاقًا من الرّواية المدروسة من الشّخصيات المحوريّة والتي عليها تدور الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، فقد أخذت الحيّز الأكبر في دورها الفعّال الذي ساهم في هيكلة الرّواية. ولقد ارتأينا إلى دراسة هذه الشّخصيّة من خلال بعدين يتمثّلان فيما يلي:

-**البعد النّفسي:** نجد أنّ نفسية ليلى في الرّواية نفسية متقلّبة ومتغيّرة نظرًا لتغيّر الأحداث وسيروتها، إذ إنّها تعيش حالات بين الفرح والارتياح والحب في بدايات حياتها ليتحوّل كلّ هذا إلى كآبة وحزن و قلقوألم كبير بداية من طلاقها، ويتّضح ذلك من خلال الرّواية في: "ليلى تلك الشّابة التي كانت كالزّهرة ذبلت عيونها من البكاء نقص وزنها..." [1] وهذا ما يؤّكد أنّ هذه النّفسية متعبة وجد مقهورة ومتألّمة جرّاء طلاقها وفقدانها لزوجها.

وكما ذكرنا، فإنّ نفسية هذه الشّخصية متقلّبة، وذلك ما يجعلها تعيش حالات مختلفة تبعًا للمواقف التي تصادفها والي تبرز من خلال تغير أحداث الرّواية. إذ إنّ البسمة والفرحة قد عادت لتدخل إلى حياة ليلى بمساندة الأهل والأصدقاء موضّحين ذلك من خلال قول الرّوائية: "بعد العديد من محاولات الأهل والأصدقاء بدأت ليلى تعود إلى حياتها الطّبيعيّة عادت إلى عملها وإلى أصدقائها، والأهمّ أنّ الابتسامة باتت تجد طريقها إلى شفتيها من جديد".[2] وهذا يدلّ على أنّ صحّة ليلى باتت تتحسّن وهوما أكّدته لفظة (الابتسامة) من خلال هذا المقطع، فتمكّنت بذلك من العود إلى الأهل والأصدقاء الذين وقفوا معها وساندوها في محنتها وأصعب أوقاتها، وقد ساعدوها على تجاوزها وتخطّيها لتسترجع المجد الضّائع منها وهي البسمة.

وكما يقال، فإنّ دوام الحال من المحال وهذا ما ينطبق إلى أبعد حدّ مع شخصيّة ليلى ونفسيتها، بحيث تحولّت بسمتها التي عادت إليها بعد عسر ومحنة إلى كابوس وحزن، إذ قرّر أبوها تزويجها من ابن عمّها (أحمد)، ويظهر ذلك في قول ليلى: "ولكن أن تزوّجني برجل لا أريده فأنت تلقي بي في الجحيم". [3] ومن هذا يظهر للقارئ أنّ شخصية ليلى متقلبة بين الحزن والفرح، إلّا أنّه قد طغى على ذلك الجانب المأساوي بخاصة بعد انضمامها إلى

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

صفوف داعش، فهناك تبدأ مأساتها الحقيقيّة بعدما عرفت ما عرفت ما حلّ بصديقتها (سميرة) واكتشافها للوجه الحقيقي لداعش، ومن مظاهر ذلك في الرّواية: "أنهت ليلى الرّسالة وهي منهارة بالبكاء، وجسدها يرتجف وتقول هل تلك حقيقة؟ هل سيفعلون بي ذلك أنا الأخرى؟ من ينقذني؟؟". [1] وقد عادت بهذا إلى حالة الكآبة من جديد بعد اكتشافها للصّورة التي هي عليه داعش.

وقعت ليلى في حبّ (عمر) الذي أنقذها من جحيم داعش، وقد تزوّجا ورزقا بفتاة أدخلت في قلوبهما البهجة والفرح والسّرور ليعيشوا في سعاة كما يتبيّن من القول الرّوائي: "أنجبت ليلى ملاكهم الصّغير وأسموها ملك. كانت مبهجة قلبهم ومنبع سعادتهم ودواءهم الذي يشفي جروح الماضي" [2] فولادة ابنتهم قد جلبت لكليهما السّعادة والهناء، وجعلت من نفسيتهما نفسية مرتاحة مليئة بالبهجة والسّرور.

غير أنّ تقلّب أحوال ليلى جعلها تعيش مرّة أخرى في كآبة وحزن بعد وفاة والدها (عادل) الذي وافته المنيّة بعد مرضه، كما يرد في الرّواية: "مرض عادل حتى وافته المنيّة كان الأمر في غاية القسوة على ليلى" [3] وبهذا تكون ليلى جدّ حزينة على فقدانها لوالدها. إلّا أنّه لم تتوقّف معاناتها عند هذا الحدّ، بل كانت أسوء من ذلك بخاصة بعد مقتل زوجها وحبيبها عمر هذا الخبر الذي نزل كالصّاعقة على ليلى، وهو ما اتّضح في قول الرّوائيّة: "أمّا ليلى فهرولت خارج السّيارة باتّجاه عمر وملك، وهي تصرخ باسم عمر..." [4] وقولها أيضًا: "لم تمر ساعات حتى انهارت ليلى تمامًا بين يدي سها وتمّ نقلها إلى المستشفى" [5]وهذا

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص108.

[3]- المصدر نفسه، ص111.

[4]- المصدر نفسه، ص114.

[5]- المصدر نفسه، ص114.

ما يدلّ على أنّ ليلى عاشت معاناة كبيرة في حياتها وكانت آلامها أكبر من أفراحها نظرًا لفقدانها لآخر ما تملكه في حياتها.

ومن هذا نستنتج أنّ شخصيّة ليلى من الشّخصيات القويّة في مجملها، فبالرّغم من كل المصائب التي مرّت عليها بقيت صامدة وصبورة كمثال للمرأة الشّجاعة والمثاليّة.

-البعد الاجتماعي لشخصيّة ليلى:

يتمثّل في دراسة شاملة للشّخصيّة من النّاحية السيميولوجيّة يتمّ من خلالها رصد الأحوال الشّخصيّة والمادية للشّخصيّة ككل، والظّروف الاجتماعيّة التي تسود واقعها الاجتماعي والمعيشي. وإذا عدنا إلى شخصيّة ليلى، نجد أنّها فتاة في مقتبل العمر ذات جمال فاتن: "تقف على أعتاب الثّلاثين" [1] وفي قول آخر: "الشابة الجميلة ليلى" [2] حيث يظهر من خلال هذين القولين أنّ ليلى تتمتّع بجمال خارق وصغر السنّ.

أمّا عن حالتها الاجتماعيّة فهي امرأة متزوّجة من رجل يدعى محمود ويعيشان حياة زوجيّة سعيدة مليئة بالحب "زوجان شابان يحسدهم الجميع على قصّة حبّهما الرّائعة، وعلى حياتهم الزّوجيّة النّاجحة".[3] فهذا يظهر مدى قوّة العلاقة بينهما ومدى حبّهما لبعض.

وفيما يخص الجانب المادي، فيظهر من خلال الرّواية أنّ ليلى فتاة غنيّة تعيش حياتها بشكل رفاهي لكونها ابنة أكبر تجار السّيارات في مصر، وذلك يظهر في قول الرّوائية: "ابنة عادل المهدي صاحب شركة المهدي موتورز أكبر تجّار السّيارات في القاهرة".[4]

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص05.

[3]- المصدر نفسه، ص05.

[4]- المصدر نفسه، ص05.

إضافة إلى ذلك، زواجها من أهمّ رجال الأعمال في مصر وأنّها فتاة مثقّفة ومتعلّمة، ويتّضح ذلك من خلال قول الرّوائيّة: "تعمل مترجمة للّغة الألمانيّة في إحدى الشّركات الكبرى" [1] فلولا تعلّمها وثقافتها الواسعة لما تمكّنت من العمل كمترجمة للّغة الألمانية في هذه الشّركة.

ولا تختلف عائلة ليلى كثيرًا عنها، بحيث تتألّف من الأب عادل والأم سعاد والأخ أيمن، كما أنّ لديها صديقة مقرّبة جدًّا منها ووحيدة تدعى سها معتبرة إيّاها بمثابة الأخت التي لم تمتلكها يومًا، والتي لا طالما وجدت فيها النّصائح والمساندة في أصعب ظروفها، ومن ذلك قول الرّوائيّة: "ركضت ليلى إلى غرفتها وهي تبكي من الغيظ، ثمّ كلّمت سها تشكو لها ما فعلاه والداها..." [2] وهو ما يبيّن الدّور المساند الذي تؤدّيه سها في حياة ليلى كمنبع الأسرار الذي تلجأ إليه شاكية عن همومها.

وممّا سبق، نستنتج أنّ الجانب الاجتماعي للبطلة كان على أحسن الأحوال نظرًا لغنى عائلتها وزوجها، والذي جعلها تعيش حياة تملؤها السّعادة والرّفاهيّة بالرّغم من أنّها كانت قد عانت ظروفًا صعبة نفسيًّا ومتقلّبة بين الفرح والحزن في أحيان عدّة، وبين التّعاسة والقلق والدّموع أحيانًا أخرى.

-الشّخصيّة الثّانية: محمود:

تعدّ شخصيّة محمود من الشّخصيات الرّئيسة في الرّواية، فقد أدّت دورًا مهمًّا في أحداث الرّواية، وذلك راجع إلى ظهورها منذ بداية أحداثها.

-الجانب النّفسي للشّخصيّة: هي من الشّخصيات الهادئة والعاطفيّة المليئة بالرّومانسية، وذلك ما تجلّى في الرّواية: "أتى محمود من سفره، وقد جلب لها هديّة رقيقة،وأحلى من الهديّة

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

ليلة مليئة بالعشق يجب أن تضعها من اللّيالي التي لا تنسى". [1] فهذا القول يبيّن لنا أنّ مدى امتلاك محمود لمشاعر وأحاسيس رومانسيّة. لكن لم تبق مثل هذه الأحاسيس لدى محمود ثابتة بل تغيّرت بحسب ما روي في أحداث الرّواية، ومن ذلك: "محمود لم كما هو، يغضب منها كثيرًا، ويصرخ عليها من أجل أتفه الأسباب". [2]

ومن هنا تتّضح حقيقة هذا التغيّر إثر معاملته السّيئة لزوجته التي لم تعد كسابقتها، إلّا أنّ حبه لها بقي كما كان فهو رجل طيّب القلب وحنون، ومن مظاهر هذا: "امتلأ صوته بالحنان وهو يقول: بعد الشرّ حبيبتي" [3] ليبرزمنهذا أنّه بالرّغم من طباعه السيّئة فه يبقى على الدّوام محبًّا لزوجته والسّند الأكبر لها والمساعد الأوّل في حلّ مشاكلها.

-**الجانب الاجتماعي للشّخصيّة:** يعدّ محمود إبراهيم رجل أعمال غني يبلغ من العمر ثلاثين عامًا، "فهو صاحب شركة ماردينز للاستيراد والتّصدير" [4] وفي قول آخر: "رجل الأعمال الثّلاثيني" [5] وهو متزوّج من ليلى ابنة عادل المهدي التي يعيش معها في شقّة يسودها الحبّ والأمان، ولا ينقصهما شيء سوى الأولاد "ولكن مثل كلّ شيء، هناك ما ينقصهما. وفي حالتهم كانوا لم ينجبوا أطفالًا بعد" [6]

وكما يقال، فإنّ دوام الحال من المحال، فحياة الزّوجين السّعيدين لم تبقى على حالها بل تغيّرت بعد طلاقهما دون أيّ سبب يذكر. ويمكن القول أنّ شخصيّة محمود مثال حي للرّومانسيّة الممزوجة بالعصبيّة، فمشاعره تتباين ما بين الرقّة والغصب والعصبيّة التي

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص07.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

[4]-المصدر نفسه، ص05.

[5]- المصدر نفسه، ص05.

[6]- المصدر نفسه، ص05.

تسيطر عليه في بعض الأحيان، وذلك راجع إلى عمله ومكانته المرموقة في المجتمع المصري.

-الشّخصيّة الثّالثة: عادل المهدي والد ليلى:

أدّت هذه الشّخصيّة دورًا مهمًّا في تسلسل أحداث الرّواية وسيرورتها، كما أنّ بعدها النّفسي والاجتماعي مختلف عمّا وجدناه في دراستنا لشخصيّة ابنته ليلى كما يأتي:

-**البعد النّفسي للشّخصيّة:** يملك عادل شخصيّة قويّة تمتاز بالعصبيّة والعناد، فهو يحبّ السّيطرة وكلمته غالبًا ما تكون فوق الجميع، ومن ذلك ما يظهر في قول الرّوائية: "نظر إليها بغضب وقال: هل كنت طوال اللّيل مع هذا الدّنيء؟ ثمّ ضربها بالقلم على وجهها..." [1] كما ورد أيضًا في السّياق نفسه: "قام عادل على الكرسي، أزاحه بغضب واتّجه إلى غرفة ليلى وطرق الباب بعنف... صرخ عليها: تعالي للعشاء الآن".[2]

وتبيّن لنا من خلال هذه المقاطع أنّ شخصيّة والد ليلى جدّ عصبيّة ومزاجيّة تغضب كثيرًا ما لم يتمّ الأمر على هواه، ومن كلّ هذا يتّضح أنّه إنسان محبّ العنف ويتسرّع في الغضب.

بالإضافة إلى ما سبق، تظهر الرّواية أنّ هذه الشّخصية تحبّ السّيطرة ومن مظاهر ذلك أنّه قد قرّر تزويج ابنته رغمًا عنها ودون أيّة موافقة منها على هذا الأمر، ويتجلّى هذا في قول الرّوائيّة: "كاد عادل ينفجر غضبًا وصرخ: الجحيم هو ما سألقيك فيه إن حاولت أن تخبري أحمد أنّك لست موافقة على الزّواج منه"[3] وهنا ما يؤّكد على أنّ الوالد مسيطر إلى حدّ

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

أبعد ممّا يمكننا تخيّله، فعلى ابنته تنفيذ كلامه وأوامره دون أيّ اعتراض من قِبلها إذ هو الآمر وصاحب الكلمة الأخيرة.

-البعد الاجتماعي للشّخصيّة:

يعدّ عادل شخصية معروفة في المجتمع المصري، نظرًا لامتلاكه أكبر شركة لتجارة السّيارات "شركة المهدي موتورز" [1] وهو متزوّج من سعاد ولديه بنت وولد هما ليلى وأيمن، ومن هنا تتبيّن الحالة الاجتماعيّة لعادل أنّها جيّدة وعلى أحسن ما يرام، إذ له نفوذ ومكانة اجتماعيّة مرموقة في مصر.

-الشّخصيّة الرّابعة: سعاد: والدة ليلى

أدت سعاد دورًا مهمًّا في الرّواية وهودور الأمّ المليئة بالحبّ والحنان والطّيبة، بخاصة أنّ الأب عكس ذلك تمامًا لعصبيته وسيطرته.

-البعد النّفسي للشّخصيّة: تمتاز سعاد بالحبّ والحنان، ولكنّها دائمة الخوف على ليلى ومستقبلها بخاصة نظرة المجتمع إليها وذلك ما يظهر من خلال الرّواية في قول سعاد: "أنا يهمّني، أنت لا تعلمين ما تقوله السيّدات في النّادي عن أيّة امرأة تتطلّق يضعونها تحت الميكروسكوب، وعند أيّة غلطة يتمّ التّشهير بها"[2]

وهوما يُبرزالخوف الشّديد الذي تشعر به الأم سعاد على ابنتها ليلى المطلّقة، إذ تحرص على تزويجها بشتى الوسائل، وفي هذا الشّأن نجد في الرّواية: "علمت سعاد أنّه يجب أن تستخدم دموعها، فأنزلت بعض الدّمعات وقالت: من أجلي اجلسي معه فقط أريد أن

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

أطمئنّ عليك".[1] فموقف سعاد الأم كموقف جميع الأمّهات اللّواتي يحرصن على حياة أبنائهنّ بخاصة البنات منهم، نظرًا لما ينجم عن المجتمع من تفكير لا يرحم أحدًا.

-**البعد الاجتماعي:** تمتاز حياة سعاد الاجتماعيّة بالرّفاهيّة، فهي تعيش مع زوج غني يملك شركات للسيّارات لها أبناء وصديقات تلتقي معهنّ في النّادي للمرح والمتعة والتّرويح عن نفسها.

-**أيمن المهدي:** هو الأخ الصّغير للبطلة ليلى وسنها الأكبر في الحياة، يمتلك شخصيّة مليئة بالحنان والهدوء فهو يحبّ أخته لدرجة كبيرة، ودائمًا ما تجده إلى جانبها في المواقف الصّعبة وهو ما يظهر من خلال الرّواية: "ذهب أيمن إلى أخته وقبّل رأسها وقال: اهدئي أرجوك لن يحدث شيء لا تريدينه" [2] وبالفعل، فهذا يؤّكد على أنّ أيمن صاحب شخصيّة حنونة ومتفهّمة بخاصة ما تعلّق بمشاغل أخته ومشاكلها فهو قد اعترض على زواج أختها دون رغبة منها ليساندها في قرارها ويكون عونًا لها. كما أنّه رجل متسامح مع أخته على وجه الخصوص، بالرّغم من هروبها والتحاقها بصفوف داعش فقد بقي على اتّصال دائم معها.

أمّا عن حالته الاجتماعيّة فهو طبيب يشتغل في مستشفى، وهو ما أكّدته الرّواية في القول الآتي: "كانت المتّصلة حبيبته وزميلته في المشفى منى" [3] كما أنّه من أسرة غنيّة معروفة في البلد المصري وهو أب لابنتين من زوجته التي يحبّها كثيرًا المدعوّة منى.

-**عمر المصري:** لم تكن هذه الشّخصيّة أقلّ أهمّية من سابقتها، بالرّغم من عدم ظهورها بكثرة في الرّواية، بخاصة في الفصل الأوّل منها. إلّا أن بروزها في ديار داعش جعلها تكتسي أهمّية كبيرة، إذ إنّها أدّت الدور المهمّ في سيرورة أحداث الرّواية.

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص24.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

-**البعد النّفسي للشّخصيّة:** نجد من خلال الرّواية أنّ شخصية عمر المصري شخصية عصبيّة وسريعة الغضب، بحيث يتعصّب بكثرة بخاصة عند استفزاز ليلى له بتصرّفاتها، ومن ذلك: "استشاط عمر غضبًا وكاد أن ينفجر بها، رأته ليلى يضغط على قبضته والعروق في رقبته قد ظهرت واحمرّت عيناه من الغضب".[1]

وبالرّغم من أنّه سريع الغضب إلّا أنّه حنون ومليء بالحبّ تجّاه ليلى، إذ يخاف عليها دائمًا ويظهر ذلك في قوله: "يا رب ألهمني الرّشد والصّبر لإنقاذها هي فقط، وبعدها لن يضرّ بي شيء إن متُّ"[2] وهذا ما يفسّر قوّة الحبّ الذي يكنّه لليلة إذ جعل في مهمّة إنقاذها أولى مهمّاته في الحياة وأهمّها من حياته.

-**البعد الاجتماعي:** يعدّ عمر أكثر رجال الأعمال ثقة لدى (أبو السياف) أحد أمراء الخلافة، ومن ذلك قوله: "هذا عمر المصري، ذراعي الأيمن والمسؤول عن حمايتي" [3] وذلك يدلّ على أنّ عمر المصري هو الرّجل المناسب الذي يمكن الوثوق به من طرف أبو السياف والاعتماد عليه. كما يعدّ عمر مساعدًا لليلى فهو الذي يقدّم الأوراق لها لترجمتها، وقد برز ذلك في قول (أبو السياف): "سيكون الأخ عمر المسؤول عن تسليمك الملفّات المراد ترجمتها، وأيضًا استلام العمل منك" [4] ومن هنا نجد أنّ عمر بمثابة حلقة وصل بين ليلى وأبو السياف.

أمّا من حيث التّعليم،فنجد أنّ عمر يمتلك ثقافة واسعة ومعلومات واسعة كونه طالب في كلّية الألسن، وهذا ما أثبته في قوله: "كنت طالبًا في كلّية الألسن وكنت متفوّقًا في

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص47.

[4]-المصدر نفسه، ص50.

دراستي بسبب عشقي للّغات" [1] وهوما يؤكّد في الحقيقة أنّه يحمل مستوى عال من التعليم والثّقافة.

أمّا عن حالته الاجتماعيّة، فعمر المصري في البداية كان أعزبًا، ومن ثمّ تزوّج بليلى التي كان يحبّها كثيرًا وقد كان نتاج حبّهما إنجاب ملاكهم الصّغير ملك. ويمكن أن نقول إنّ عمر المصري حتى ولو أنّه عصبي وسريع الغضب إلّا أنّ الحبّ يسري في جسده تجاه ليلى، فهو الحبيب الدّاعشي لها ومحلّ ثقة أبو السياف.

- **شخصيّة سها:**

أدّت (سها) دورًا كبيرًا في الرّواية وتسلسل أحداثها، باعتبارها الصّديقة المقرّبة للبطلة ليلى، وكانت هذه الأخيرة تعتبرها كأخت لها ومن ذلك ما يظهر في الرّواية: "سها بالنّسبة لها ليست صديقة فقط، بل أختها التي لم ترزق بها" [2] وهو ما يؤكّد قوّة الصّداقة بين سها وليلى، فقد كانت سندها الأكبر في الحياة وكاتمة أسرارها، وما يبرز هذا في الرّواية ما يرد في أحد مقاطعها منها: "الحائط الذي تميل عليه عندما تقسو عليها الأيّام والبئر العميق لأسرارها" [3] إذ كانت سها تلازم ليلى في معظم أوقاتها ولا تتركها أبدًا، وقد ظهر هذا في الحوار الذي دار بينهما على الهاتف كما ذُكر في الرّواية: "رنّ هاتفها المحمول فردّت وهي تبتسم: ألا يمكنني التخلّص منك حتى يوم الإجازة؟ أجابتها سها: لا بالطّبع، وكيف ستعيشين من دوني يومًا بأكمله" [4] فهذا الحوار دليل واضح على مدى صداقة ليلى مع سها من خلال علاقتهما الوطيدة وشدّة تمسكّهما ببعض.

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

[4]- المصدر نفسه، ص05.

-**البعد النّفسي للشّخصيّة:** يظهر لنا من خلال الرّواية أنّ شخصية سها واعية ومتفهّمة، وما يبيّن ذلك من الرّواية: "مرآتها التي تتكلّم أمامها بدون كلمات فتتفهّمها" [1] وهي من رموز الصّداقة الحقيقيّة ومثال حيّ على الوفاء، إذ كانت هي التي تقدّم لليلى النّصائح حين تشاورها، ومن أمثلة ذلك من الرّواية: "يجب أن تنتبهي لأفعالك، فنحن في مجتمع ينظر إلى المطلّقة إذا كلّمت رجلًا على أنّها عاهرة، فما بالك بالسّفر"[2]

وقولها أيضًا: "حاولي الحفاظ على سمعتك قدر المستطاع، فأنت مطلّقة والمطلقّة عليها ألف عين وعين" [3] وبهذا كلّه، نجد أنّ سها صديقة كانت تقدّم نصائح قيّمة لليلى من أجل توعيتها وتذكريها بنمط تفكير المجتمع غير الرّاحم للمرأة بعامة وما بالنا إن كانت مطلّقة، وكانت في كلّ مرّة هادفة إلى حماية ليلى من الألسن القاسية في البيئة الاجتماعيّة التي تعيش فيها.

لكن تلك العلاقة الكامنة بينهما والتي كانت أشدّ قوّة من الجدار لم تبق على خالها، بل تغيّرت كثيرًا إلى حد الانشقاق بسبب حبّ زوج سها لصديقتها ليلى، وقد اعترف لزوجته بهذا وانصدمت من الحقيقة المرّة التي كانت بمثابة ضربة موجعة لكلتا الصّديقتين، بخاصة عندما أدركت ليلى هذا الأمر، فقد دار بين ليلى وسها على الهاتف ومضمونه كان كالآتي:

"قالت سها بجزع: أنا في البيت ماذا حدث؟

ليلى: أريد أن أراك، سآتي إليك الآن.صمتت سها ثمّ قالت: الآن لا أستطيع... ردّت ليلى: حسنًا قابليني ردّت سها: قلت لا أستطيع..." وقولها في موضع آخر: "زوجي يحبّك أخبرني

[1]- المصدر نفسه، ص09.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص08، 09.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

هو بذلك".[1] وقد أدّت تلك الحقيقة المرّة التي لم تخطر على بال أحد بخاصة الصّديقتين إلى تشتّت علاقتهما وتباعدهما عن بعض بعد أن كانتا خير مثال على الصّداقة.

-البعد الاجتماعي للشّخصيّة:

سها امرأة عاملة في نفس الشّركة مع صديقتها ليلى، وذلك يتّضح من الرّواية في مواضع منها: "في صباح اليوم التّالي ذهبت إلى الشّركة لتجد وجه سها متغيّرًا..." [2]فوجودها في الشّركة دليل واضح على أنّها موظّفة فيها، وهي امرأة متزوّجة لها ابن وما يثبت هذا في الرّواية القول: "أليس لديك زوج وابن يشغلوك عنّي، فأنا لست متفرّغة اليوم" [3] فهذا القول يدلّ على أنّ سها متزوّجة ولها ولد.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ شخصيّة سها شخصيّة مثاليّة مأدّبة، فهي رمز الوفاء والصّداقة ومصدر الثّقة التي يمكن الاعتماد عليها في أصعب اللّحظات، فهي لم تتوانى ولو للحظة في تقديم المساعدة للبطلة ليلى.

1 2 الشّخصيات الثّانويّة للرّواية وأبعادها:

تعدّ الشّخصيات الرّئيسة مفتاحًا للدّخول والتعرّف على حيثيات الرّواية لما لها من دور كبير في تسلسل الأحداث وسيرورتها، لكن بالرّغم من ذلك إلّا أنّها وحدها لا تكفي لإكمال جزيئات الرّواية، بل تحتاج إلى شخصيات أخرى تساعدها في ذلك. ولو أنّ أدوارها ليست بركيزة الرّواية، إلّا أنّ مثل هذه الشّخصيات الثّانويّة تؤدّي الدّور اللّازم في تقديم المعنى وبعث الحركة داخل البناء الرّوائي، فهي العنصر المساعد للشّخصيات الرّئيسة. وهو ما أكّد

[1]- المصدر نفسه، ص19.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص05.

عليه الكاتب (**محمد بوعزة**) في قوله: "قد تكون صديق الشّخصيّة الرّئيسة أو لإحدى الشّخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل..."[1] وهذا ما يبرز أنّ لمثل هذه الشّخصيات الدّور التّكميلي والأهمّية المساعدة في توضيح مقصديّة الرّواية والهدف منها.

وتتمثّل هذه الشّخصيات التي جاءت في روايتنا قيد الدّراسة فيما يلي:

- **سميرة:**اسمها الكامل سميرة محسن، وهي عاملة في نفس الشّركة التي كانت تعمل فيها ليلى حسب ما يرد في الرّواية: "سميرة محسن زميلتها في عملها السّابق" [2] إلّا أنّهما لم تكونا مقرّبتين من بعضهما، وهي التي اقترحت على ليلى بالانضمام إلى صفوف داعش قائلة لها: "أنا بكلّ صراحة وبدون أيّة مقدّمات أقترح عليك أن تنضمّي للدّولة الإسلاميّة" [3] ويتبيّن من هذا القول أنّ السّبب وراء انضمام ليلى لداعش والجحيم الذي عاشته كان بدافع سميرة، فبهذا لا يمكن لها أن تقربها بأيّ شكل من الأشكال.

-**البعد النّفسي للشّخصيّة:** شخصية سميرة من الشّخصيات المنهارة واليائسة بسبب نظرة المجتمع إليها والبالغة من العمر الثّلاثين عامًا، بحيث يعتبرونها عانسًا والأدهى من ذلك أنّ هذا الوصف قد جاء من أقرب النّاس إليها، ويظهر ذلك في الرّواية في القول الآتي: "سمعته كثيرًا من الأغراب ثمّ الأصدقاء ثمّ من أهلي".[4]

وهذا في الحقيقة ما جعلها تقرّر الانضمام إلى داعش، بالإضافة إلى مضايقات المدير لها ومحاولة عائلتها إرغامها على الزّواج من أيّ رجل كان، وهو ما تذكره الرّواية: "أصبحت حياتي الذّهاب إلى العمل وصدّ محاولات مديري البائسة، والعودة إلى المنزل

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص57.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق،ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

[4]- المصدر نفسه، ص23.

لأستقبل محاولات أهلي في تزويجي والضّغط عليّ لأقبل بأيّ رجل" [1] وأمامكلّ هذه المعاناة والتحدّيات، كان لا بدّ لسميرة من أن تكون منهارة ويائسة لا تطمع بالحياة وسط مجتمع غير راحم.

أمّا اجتماعيًّا فهي امرأة عاملة في أكبر شركة للتّرجمة وعازبة غير متزوّجة كما سبق أن ذكرنا بالرّغم من بلغها الثّلاثين من العمر.

- **أم سلمان مها:**

-نفسيًّا: هي امرأة تجيد النّفاق كثيرًا بخاصة الكذب، فقد استعملت كلّ الوسائل تسعى من خلالها جاهدة لكسب ثقة ليلى رغبة في تجنيدها في صفوف داعش، والتي نجحت في استمالتها عن طريق موقفين مصطنعين منها بدقّة وإتقان، أحدهما عندما خلعت نقابها أمام ليلى، وهذا ما تأكّد من الرّواية في: "يجب أن تكسب ثقتها، ولنفعل ذلك كان يجب أن تخلع نقابها رغم خطورة تلك الخطوة..." [2] أمّا الآخر، فقد تمثّل في استعمالها سلاح البكاء عند سرد قصّتها قائلة في هذا الشّأن: "كان تفاعل أم سلمان مع ليلى غريبًا، فقد كانت تبكي وهو ما لم تفعله مع الفتيات الأخريات...". [3] وكلّ هذا ما يفسّر النّفاق والكذب الذي تتميّز به هذه الشّخصيّة، فموقف البكاء كان مصطنعًا مدّعيّة أنّ قصّة ليلى مشابهة لقصّتها للتّأثير على ليلى.

وقد كانت كلّ الأساليب التي استعملتها أم سلمان لكسب ثقة ليلى منبعثة من الكذب لاستدراج المسكينة، وما يظهر ذلك هو: "عادت مها أم سلمان إلى البيت تشعر بالضّيق،

[1]- المصدر نفسه، ص23.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص33.

كانت تكلّم نفسها هل حقًّا أصبحت أتقن الكذب إلى هذا الحدّ..." [1]فحتى هي لم تصدّق إلى أيّة درجة وصل بها النّفاق والكذب، لتكون متقنة لهما دون أن يشعر بها أيّ أحد.

أمّا اجتماعيًّا، فهي عاملة في تنظيم داعش ودورها قائم على استغلال الفتيات ودفعهنّ إلى التّجنيد في المنظمّة الإرهابيّة. ومن كلّ هذا وما سبق من معطيات، نقول إنّ شخصيّة مها شخصية مصطنعة لكثرة تأليفها لمواقف كاذبة، وذلك لأجل استغلال الآخرين بخاصة الفتيات واستمالتهنّ للدّخول في المنظومة الدّاعشية.

- **شخصيّة منال المصري:** هي مدرّسة للّغة العربيّة بالغة من العمر 37 سنة، وهي متزوّجة وأمّ لطفل، وكلّ هذا يظهر من خلال قول الرّوائيّة على لسان هذه الشّخصيّة: "اسمي منال المصري مدرّسة لغة عربيّة 37 عامًا متزوّجة وأمّ لطفل عمره 11 سنة".[2] وقد قرّرت منال وزوجها الانضمام إلى داعش مع ابنها خوفًا وهروبًا من الواقع المجتمعي المتعفّن الذي تعيش فيه، وذلك لانعدام الأخلاق ظنًّا منها أنّها ستجد الحماية والأمان تحت لواء الإسلام الذي يدّعونه في داعش.

أمّا أحوالها المادية، فهي ليست على ما يرام بسبب عدم الغنى وعدم استطاعتهم تحمّل تكاليف البيت ولا حماية ابنهم الوحيد، وهذا ما أكّدت عليه منال عندما قالت: "لن نستطيع تحمّل تكاليفها المرتفعة..." [3] وقولها أيضًا: "لا نستطيع حمايته في هذه البيئة وبتلك الإمكانيات القليلة"[4] وهو ما يبرزالحالة المادية للعائلة، والظّروف السيّئة لها من فقر وعدم وجود الإمكانيات ممّا دفع بمنال للانضمام بصفوف داعش أملًا في تحسين ظروف عائلتها وأحوالها.

---

[1]- المصدر نفسه، ص34.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص30.

[3]- المصدر نفسه،ص30.

[4]- المصدر نفسه، ص 30.

• **سارة خالد:** هي فتاة في الثّمانية والعشرين عامًا، قرّرت الانضمام إلى المنظومة الداعشيّة لردّ الاعتبار لأخيها الذي دخل السّجن ظلمًا، بحيث أضرب عن الطّعام هو وأمه وقد أدّى بهما الموقف إلى الهلاك والموت، ويتجلّى هذا في الرّواية من خلال: "قام أخي بالإضراب عن الطّعام لذلك الحكم التعسّفي الباطل، وشاركته أمي من خارج السّجن في الإضراب" [1] وأمامكلّ هذه المآسي حاولت الانتحار وقد أنقذتها أم سلمان من فعل ذلك.

-**البعد النّفسي:** لم تكن نفسية سارة على ما يرام، فلقد جعلت منها الظّروف القاسية التي عاشتها ومختلف المواقف الصّعبة التي تعرّضت لها نفسية منهارة ومحطّمة أدّت بها إلى محاولة الانتحار لتنقذها كما ذكرنا سلفًا أم سلمان، وما يؤّكد هذا في الرّواية: "حاولت الانتحار ومن أنقذني هي أم سلمان" [2] فالحياة الصّعبة لسارة قد دمّرت أحلامها كفتاة وقضت على تمنّياتها في العيش ممّا جعلها تفكّر في الإقدام على الانتحار.

أمّا حالتها الاجتماعيّة فهي على أحسن ما يرام ولا ينقصها أيّ شيء، كيف لا وهي تعمل مهندسة معماريّة في إحدى الشّركات وغير متزوّجة، ممّا يجعلها تحظى بحياة كريمة وقد ورد في الرّواية ما يدلّ على هذا من خلال قول الرّوائيّة: "لم تمن لدينا مشاكل مادية قط عشنا حياة كريمة بمعاش أبي الكبير" [3] ومن هنا يتّضح أنّ أحوال العائلة في نعمة وترف دون نقص يذكر.

• **أمل الصاوي:** هي فتاة تعرّضت لمضايقات كثيرة من أبيها المخمور الذي كان يحاول الاعتداء عليها، وأمام ذلك فضّلت الانضمام إلى التنظيم الدّاعشي للهرب من أبيها وخوفًا على نفسها. وهذا ما جعل من نفسيتها منهارة ومقهورة بسبب أعزّ وأقربالنّاس إليها ألا وهو الأب.أما اجتماعيًّا، فهي فتاة شابة في الثّلاثة والعشرين عامًا ذات مستوى معرفي وكفاءة

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

عالية، فهي "متحصّلة على ديبلوم فنّي، ثمّ التحقت بمعهد لإعداد الدعاة وتخرّجت منه بتقدير عالي"[1] كما أنّها امرأة عازبة غير متزوّجة، ووحيدة أبيها وأمّها، لطلك عاشت حياة كريمة إلّا أنّ هذا لم يدم بسبب فقدان الأب لعمله وتغيّر الأحوال بعد ذلك.

- **أبو السياف:**

هوأحد قادة التّنظيم الدّاعشي وأحد أمراء الخلافة، وقد برز هذا في الرّواية من خلال: "أنا أبو السياف الناصري أحد أمراء الخلافة"[2] وهو السّبب الرّئيس في تجنيد ليلى في التّنظيم بعد استضافته لها في بيته.

-**البعد النّفسي:** من الواضح أنّ هذه الشّخصيّة ذات نفسيّة شرّيرة لما لها من أعمال سيّئة، بخاصة الاستغلال وهذا ما حدث مع ليلى من أجل الوصول إلى أبيها الذي يمتلك المال والجاه، وكلّ ذلك من أجل بناء الخليّة في مصر وتقوية رباطها، وهذا ما أكّدت عليه الرّوائيّة في قولها: "سنستطيع أن نبدأ أقوى خليّة في مصر، وستصبح عملياتنا على أرض مصر أقوى وأعنف"[3] حيث يظهر هنا سلبيّة الشّخصيّة وأفكارها الجهنّميّة من أجل الوصول إلى أهدافها.

-**البعد الاجتماعي:** تتّسم هذه الشّخصيّة بالغنى، وهي التي تعيش حياة مليئة بالرّفاهيّة لكون أبو السياف أمير وقائد في المنظومة الإرهابيّة، ذلك استنادًا لما ورد في الرّواية عند قول روايتها: "توقّفت السّيارة بجانب البيوت الغارمة والتي يحيط بها عدد لا بأس به من الحرّاس".[4]

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

[3]- المصدر نفسه، ص52.

[4]- المصدر نفسه، ص47.

- **أم السيّاف:** هي زوجة أبو السياف وهي لا تختلف عن زوجها في مكرها وخداعها، تحبّ التصنّع من أجل الاستغلال الهادف خاصة مع ليلى، وهذا ما أكّدت عليه الرّواية في: "يعلم اللّه كم أحبّك ولا أريد لكي سوى الصّالح" [1] أمّا اجتماعيًّا، فهي متزوّجة لم يكتب لها أن ترزق بأطفال وحياتها حياة ترف ورفاهيّة وعيش كريم مع زوجها.
- **ماجد:** هو مدير الشّركة التي كانت تعمل فيها ليلى، وهو الذي كان يتحرّش بالفتيات بما فيهنّ ليلى، فهو السّبب الرّئيس لترك ليلى العمل في تلك الشّركة وهو ما يظهر ذلك في: "ابتسم لها في سخافة وهو يقترب منها أكثر، ويمسك ذراعها ويقول: أواسيك". [2] وهذا المقطع من الرّواية هو ما يؤكّد قلّة الأخلاق لدى هذه الشّخصيّة ومدى دناءة أفعالها نحو الفتيات انطلاقًا من سلطتها واستغلالها لمنصبها الإداري.
- **حازم:** هو زوج سها صديقة ليلى المقرّبة، والذي حاول الاعتداء عليها مخرّبًا العلاقة التي كانت تجمع بين ليلى وسها، والتي كانت علاقة صداقة جدّ قويّة، ونجد ذلك في القول الآتي: "مدّت ليلى يديها لتأخذه فتعمّد لمس يديها بأصابعه، فحرّكت يديها..." [3] وهوما يوضّح محاولة زوج سها التقرّب من صديقتها الذي سبّب في تخريب العلاقة القويّة التي جمعتهما كأختين.
- **أحمد:** هو ابن عمّ ليلى، والذي أراد أبوها تزويج ليلى منه رغمًا عنها، إذ كان أحمد يحبّ ليلى منذ الصّغر وهو ما يتّضح من خلال ما يلي في الرّواية: "أنت ابنة عمّي منذ زمن وكنت أعشقك منذ الطّفولة" [4] وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على مدى حبّ أحمد لليلى منذ زمن بعيد.
- **منى:** هي خطيبة أيمن أخ ليلى والزّوجة المستقبليّة له.

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص10.

[4]- المصدر نفسه، ص38.

- **محمّد السّوري:** هو صديق عمر الذي ساعدهم على الهروب من جحيم داعش، وهو ما يتبيّن من: "وأتى محمّد في اليوم التّالي وأوصلهم إلى الحدود التّركيّة كما وعد عمر". [1] ومن هذا نفهم أنّ محمد قد ساعد الحبيبين على الخروج من منظّمة داعش الإرهابيّة والهروب منها.
- **الشّيخ بسام وزوجته فاطمة:** هما الزّوجان اللّذان استقبلا ليلى وعمر في اليمن وساعداهما بعد الهروب من داعش، وهو ما يظهر في: "وصل عمر وليلى إلى اليمن، واستقبلهما الرّحل اليمني الشّيخ بسام وزوجته فاطمة في بيتهما الجميل". [2] وهوما يبرز مدى طيبة الزّوجين والإنسانيّة التي يتمتّعان بها، وذلك واضح من خلال استقبال عمر وليلى في بيتهما دون تردّد وخوف فاتحان أبوا المنزل بكلّ ترحيب.
- **الشيخ سعود:** هو شيخ من إحدى العائلات الكبيرة في مكّة، وهو الذي ساعد ليلى بعد إلقاء الشّرطة القبض عليها وترحيلها إلى مصر، بحيث تكفّل بها الشّيخ سعود وأواها في منزله. وهذا ما بيّنته الرّواية في قول الرّوائيّة: "استقبلها أهل سعود بترحاب كبير، وخصّصوا لها غرفة في قصرهم الضّخم للمكوث فيها". [3]فقد رحّبوا بها أحسن ترحيب وأحسنوا ضيافتها كما ينبغي.
- **ملك:** هي نتاج وثمرة الحب الذي كان بين ليلى وحبيبها الداعشي، وهو ما أكّدته صاحبة الرّواية حين قالت: "أنجبت ليلى ملاكهم الصّغير وأسموها ملك، وكانت مبهجة قلبهم ومنبع سعادتهم". [4] وتعتبر هذه البنت المصدر الأوّل لسعادة الأبوين كثمار العشق والحب الكبير بينهما.

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص78.

[2]-المصدر نفسه، ص 78.

[3]- المصدر نفسه، ص93.

[4]- المصدر نفسه،ص108.

- **ماجد:**هو ابن طليق ليلى محمود، ويبرز ذلك من خلال ما جاء في قول محمود: "فقال محمود: هذا ابني ماجد". [1] وقد وقع ماجد في حبّ ابنة ليلى ملك التي كانت من حبيبها عمر.

2 -الزّمن:

يعدّ الزّمن من العناصر المهمّة في حياة الإنسان، فهو ما ينظّم فترات وجوده على شكل إنسان خاضع لمراحل تمرّ بانتظام وتتشكّل بتسلسل كعنصر لا يمكن الاستغناء عنه بأيّ شكل من الأشكال، وهو أحد الرّكائز التي تقوم عليها بخاصة الأعمال الأدبيّة إذ هومن المكوّنات الفعّالة والبارزة في تقديم المحتويات الرّوائية وغيرها. وقد اتّفق أغلب الدّارسين على أنّ الزّمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الكثير من الفلاسفة والعلماء في مجالات شتى، لتتضارب في ذلك الآراء وتختلف وجهات النظر، فمنهممن أنكر الزّمن ومنهم من وصفه بالحيرة. فهذا (**عبد المالك مرتاض**) الذي يقول: "الزّمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثّر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس (...) إنّما نتوهّم أو نتحقّق أنّنا نراه".[2] وقد أدّى هذا الاهتمام من العلماء باختلاف مشاربهم العلميّة إلى تعدّد الحقول الدّلاليّة التي تتبنّى مفهوم الزّمن، باعتباره مفهومًا يدخل ضمن التّشكيلات العامة لشتى المجالات، وهو ما عبّر عنه (**سعيد يقطين**) بقوله: "إنّ مقولة الزّمن متعدّدة المجالات، ويعطيها كلّ مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنّظري". [3] ومن هنا يتبيّن أنّ الزّمن من العناصر المشتركة ما بين كلّ مجال وآخر، فهو المنشّط الحي الذي ينقل من خلالها التطوّرات التي تطرأ على هذه المجالات ويصف الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، وحتى النّفس البشريّة في حقيقتها نفس مقيّدة بزمن.

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص109.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، دط. الكويت: 1988، ص172.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط1. بيروت: دت، ص07.

وإذا عدنا إلى الجانب الأدبي، فللزّمن دور مهمّ في إبراز تطوّر الأحداث بإحالتنا إلى الفترة التي تقع فيها، وهو ما يساعد المتلقي غالبًا في فهم جيّد لمحتوى الرّواية أو القصّة باعتبار هذا الزّمن من المؤشّرات الدّقيقة المساعدة على ذلك، وفي الرّواية المدروسة "حبيبي داعشي" جاء ذكر الزّمن في مظاهر مختلفة ومن ذلك: "كانت أشعّة شمس يونيو تخترق النّوافذ العريضة". [1] وفي هذا المقام، ذكرت الرّوائية الزّمن بطريقة ضمنيّة عبّرت عنه باستخدام عبارة (أشعة شمس يونيو) رغبة في أن تحيل القارئ إلى أنّ هذه الوقائع جرت في فترة الصّيف والذي تؤكّد في قول آخر لها: "جاء الصّيف بحرارته، فاتّفقت ليلى مع صديقاتها للذّهاب إلى السّاحل الشّمالي في نهاية الأسبوع". [2] ففي هذا تلميح آخر إلى أنّ الفترة تخصّ فصل الصّيف، وهنا قد جاءت بصريح العبارة (جاء الصّيف).

كما ذكرت الرّوائية فترات أخرى من الزّمن، منها ما يخص الفترات الصّباحية من اليوم وذلك في قولها: "تقلّبت في فراشها لتنظر إلى السّاعة فوجدتها العاشرة صباحًا". [3] وفي قول آخر: "وفي الصّباح، استيقظت ليلى ولم تجده بجوارها". [4] ومن كلّ هذه المقاطع يتبيّن لنا أنّ الفترة التي وقعت فيها الأحداث هي فترة الصّباح.

كما أنّه هناك صيغ أخرى قد وظّفتها الرّوائية دلالة منها على الزّمن، ومنها ما يدلّ على الوقت كلفظة (ساعة) ومن ذلك ما نجده في قولها: "مرّت ساعتين وهي تقود السّيارة". [5] وفي قول آخر: "استيقظت ليلى بعد عدّة ساعات (...) ونظرت إلى ساعتها فوجدتها العاشرة مساءًا". [6] وفي هذه المقامات، ارتبط ذكر الرّوائية للزّمن من خلال تحديدها بدقّة الفترة وهو

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص05.

[4]- المصدر نفسه، ص07.

[5]- المصدر نفسه، ص11.

[6]- المصدر نفسه، ص12.

ما يتجلى في لفظة (ساعتين) في القول الأوّل، وكذا تحديدها لمدّة نوم ليلى بقولها (عدّة ساعات) أي بعض السّاعات من نومها. كما نجد أيضًا في قولها: "سأذب إلى والدك آخر الأسبوع".[1] وفي قول مماثل: "هل كان عليه أن يأتي بالمأذون في آخر الأسبوع".[2] وفي هذين القولين، نجد أنّ الزّمن قد دلّ عليه بطريقة محدّدة عن طريق لفظة (أسبوع)، وهي بهذا وضّحت للمتلقي القارئ أنّ الأحداث في زمن قريب وليس بشهر أو بسنة من ذلك.

ومن كلّ هذه المعطيات الرّوائية من قلب الرّواية، نجد أنّ الرّوائية قد أحسنت في سبك الزّمن محدّدة إيّاه بما يتناسب مع الأحداث الواردة في الرّواية، فقد ربطت كلّ فترة بما يخدم الوقائع بدقّة ممّا أثرى جانب استعمالها لمختلف المؤشّرات الزمنيّة، رغبة منها في إقامة دليل على تسلسل أحداثها وتواليها توالٍ منطقي يعطي للقارئ طابع التّشويق والإثارة، من خلال العمل على كسر الرّتابة والملل.

2-1-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنيّة يتمكّن من خلاله السّارد أن يرجع بالذّاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد، يمتلك مسمّيات عدّة منها الاستذكار، اللّاحقة، التذكّر. ويعرّفه (**جان ريكاردو**) بقوله: "هو العودة إلى ما قيل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن".[3] كما جاء في تعريف (**جيرار جينت**) للاسترجاع على أنّه: "كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التي نحن فيها من القصّة، أي التي بلغها السّرد".[4] فالاسترجاع انطلاقًا من هذين التّعريفين هو ما يمثّل العمليّة السّردية التي ينتقل

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص07.

[3]- ريكارد دوجان ، قضايا الرّواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات التّقافة والإرشاد القومي، ط1. دمشق: 1997، ص250.

[4]- جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص229، 230.

عبرها الرّاوي من حدث يحكى آنيًّا ويعود إلى ما سبق ذلك من وقائع، فبواسطة الاسترجاع كما يذكر (**أحمد قاسم**) "يترك الرّاوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة من حدوثها". [1] ومعنى هذا أنّ الرّاوي يقوم بتذكّر ما حدث سابقًا في الماضي ليدرجه في حكيه.

ويتوزّع الاسترجاع على مستويات متفاوتة تصنّف انطلاقًا من العلاقة التي تربطه بالسّرد على النّحو الآتي:

-**استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرّواية؛

-**استرجاع داخلي:** يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النص؛

-**استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النّوعين.

ويتجلّى كلّ هذا في الرّواية المدروسة في وجود أمثلة كثيرة تشير إلى عمليّة الاسترجاع، وهو في أغلب الأماكن استخدمته الرّوائية لتوضيح الجوانب الغامضة من حياة ليلى كانت في الماضي، ومن ذلك: "وجدت ليلى طريقتها الخاصة التي تساعدها أن تكون بخير، فقد قرأت في الماضي عن طرق التوقّف عن الإدمان، وأنّ الإدمان مرض لا يمكن التخلّص منه". [2] وفي هذا التماس في أنّ الكاتبة قد أشارت إلى أحداث وقعت في الماضي من بينها (فقد قرأت في الماضي). وما يدلّ على الاسترجاع أيضًا في الرّواية القول الآتي: "هل تتذكّرين ذلك السّاحل في ماليزيا حين نمنا على الشاطئ في اللّيل على الرّمال". [3] وقول آخر: "هل تتذكّرين تلك القصص التي كنت تسردينها على في المساء قبل النّوم، وتقولين لي أنّني مثل الأطفال". [4] فمن خلال هذا، نلاحظ أنّ السّاردة قد عادت إلى الوراء لسرد وقائع

---

[1]- أحمد قاسم سيزا، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، ط1. مصر: 2004، ص58.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

وذكريات ليلى مع زوجها عمر. وكذا في القول: "أجاب عمر وهو يعود إلى الماضي: قلب مجروح أيضًا كنت طالبًا في كليّة الألسن، وكنت متفوّقًا في دراستي بسبب عشقي للّغات". [1] وكذلك في قول: "طوال أربعة أعوام تمنّيت أن أتكلّم معها". [2] وهنا نجد أنّ السّاردة عادت بنا إلى الماضي وأوردت لنا ذكريات عمر التي عاشها قديمًا.

2-2-الاستباق:

يقصد به توقّع حدث قبل حدوثه مستقبلًا، تعرّفه **(ميساء سليمان)**بأنّه: "التطلّع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السّارد فيه مقطعًا حكائيًّا، ويتضمّن أحداثًا لها مؤشّرات مستقبليّة". [3] والاستباق نمط من الأنماط التي يعتمد في الأعمال الرّوائيّة، فهو حسب ما يذكره **(سمير المرزوقي)** "عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا". [4]

وقد اعتمت الكاتبة في الرّواية هذا النّمط في ومن ذلك قولها: "توقفي عن أفعال الأطفال، وحضّري لي إفطارًا وأعدك أن أعود في الخامسة وأكون تحت طوع أمرك". [5] وفي قول آخر: "كنت أخشى أن نتقابل هكذا سريعًا، وتقابلي باقي الفتيات". [6] ففي هذه الأقوال إشارة لما سيحدث في زمن لاحق.

أمّا عن المدّة الزّمنيّة، فقد اقترح كما سبق الحديث في ذلك أن تدرس من خلال أربع تقنيات وهي : المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد وذلك وفقًا لمستويين تسريع الحكي وتبطئة الحكي. أمّا عن تسريع الحكي فهو يضمّ المجمل والقطع، فعن المجمل نجد أمثلة في الرّواية

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- الإبراهيم ميساء سليمان، البنية السّرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، ط1. دمشق: 2012، ص203.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع سابق، ص80.

[5]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص05.

[6]- المصدر نفسه، ص29.

لا بأس بها منها: "مرّت الأعوام وكبرنا، تخرّجت أنا من كليّة الهندسة وعملت، وكبر أخي أيضًا العام الماضي كان عامه الأوّل في الجامعة في كليّة الطب حيث أثلج قلبي أنا وأمّي بقبوله فيها". [1] فالسّاردة من خلال هذا تكون قد قدّمت لمحة سريعة عن حياة سارة وأخيها وقبوله في الكليّة. وفي قول آخر "أصبحت مطالبة بالتّرحيب أصبحت أرى حبي مع أختي الوحيدة وأضع على قلبي ثلوج الدّنيا والآخرة لم تنطفئ ناري إلى اليوم". [2] وهنا قد لخّصت السّاردة ما حدث في حكي سريع لما كان خلال سنوات عدّة من معاناة.

2-3- الوقفة:

تعدّ الوقفة ثاني تقنية في إبطاء السّرد باعتبارها ومن الحاضر النصي الذي يتوقّف يفه السّارد مفسحًا المجال للوصف والتّقرير والإنشاء، وقد عرّفها (حميد الحمداني) بقوله: "توقّفات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة ويعطّل حركتها". [3] ومن هنا فإنّ الوقفة تقنيّة من تقنيات تعطيل السّرد. ويعرّفها **(تودوروف)** بأنّها: "تقوم على نقيض من الحذف خلافًا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السّرد قد توقّف عن التّنامي، مفسحًا المجال أمام السّارد لتقديم الكثير من التّفاصيل الجزئيّة، وبالتّالي لا نصبح أمام الحكي وإنّما أمام الوصف...".[4]كما لجأت الرّوائية في قول آخر إلى استعمال الوقفة رغبة في تقديم الوصف، ومن ذلك: "كانت تتمشّى في الحديقة المضيئة بالأنوار الهادئة، وهي تشاهد أنواع النّباتات المزروعة".[5]

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص76.

[4]- محمد سالم محمد الأمين، طلبة مستويات اللّغة في السذرد العربي المعاصر (دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد)، مؤسّسة الانتشار العربي، ط1. دب: 2008، ص288.

[5]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص48.

2-4- الحذف:

تعدّ تقنية الحذف من أهمّ الوسائل الاختزاليّة التي يعتمد عليها الكاتب الرّوائي في سرد أحداث روايته، ويعرّفه **(سعيد يقطين)** أنّه: "حذف فترات زمنيّة طويلة، لكن التّكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرًا من خلال الحكي ترتيبًا بهذا الشّكل الذي يظهر فيه الحذف". [1] فالحذف وسيلة نموذجيّة تؤثّر على أحداث الرّواية من خلال تسريع السّرد بإلغاء الزّمن الميّت، بمعنى أنّه يساهم في اقتصاد الأحداث.

وقد وظّفت الرّوائية تقنية القطع في مواضع عدّة منها قولها: "قالت سعاد: أي صديقات... لقد اتّصلت سها وأخبرتني أنّك لست معها". [2]وفي قول آخر: "صرخت به ليلى: لن أتزوّج أحمد أتفهم... وإن كان آخر رجال الأرض وأفضلهم لن أفعل... لن أفعل". [3] ففي هذه الأمثلة نلتمس نوعًا من قطع الأحداث رغبة في إبعاد الملل عن الرّواية،وهو ما تجلى في النّقاط المتتابعة الواردة في الأقوال، والملاحظ في الرّواية أنّه لا تكاد تخلو أيّة صفحة منها من هذا الحذف ومن ذلك قول الرّوائية على لسان سميرة: "ليلى أرجوك سامحيني فقد جررتك معي إلى ذلك الكابوس المؤلم... أرجوك سامحيني حتى يتقبّل الله توبتي ولا أعذّب بجريمتي بحقّك، يكفيني من عذاب في الدّنيا... أرجوك سامحيني وحاولي الهرب". [4] وفي هذا القول يتجلّى بوضوح أنّ الرّوائية قد اعتمدت الحذف بكثرة، فقد كانت بوسعها الاستغناء عن هذه النّقاط وتعويضها بعبارات حكائيّة، إلّا أنّها أرادت فتح المجال للقارئ أن يتخيّلها ويفهم ما فيها.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص129.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4]- المصدر نفسه، ص62.

وعمومًا، نجد استخدام تقنية الخلاصة والحذف في مختلف مواضع الرّواية، باعتبارهما تقنيتان تعملان على تسريع وتيرة السّرد بقدر معقول وتبطئة الحكي.

ومن التقنيات الأخرى كما أشرنا سابقًا، نجد استخدام الرّوائية لتقنية المشهد، والذي هو إحدى التقنيات السّرديّة التي تحتلّ موقعًا هامًا في سير الأحداث الرّوائيّة وإبراز المشاهد وكأنّها حقيقيّة في ذهن القارئ، ممّا يساعد على تحريك الخيال.

يعرّف المشهد أنّه "التقنية التي يقوم الرّاوي فيها باختيار المواقف المهمّة من الأحداث الرّوائيّة وعرضها مسرحيًّا مركزًا تفصيليًّا، ويقع في فترات زمنيّة محدّدة كثيفة مشحونة شحنة خاصة".[1] كما قيل في تعريفه: "أنّه المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد، فهو يمثّل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق". [2] فالمشهد انطلاقًا من هذين التّعريفين من المكوّنات الأساسيّة التي تعمل على توضيح انتقالات الشّخصيات وبيان الحالة التي هي فيها، وذلك عن طريق تقديم وصف لمشاهد تضمّ حوارات تتداول بين الشّخصيات، والتي تحمل – الحوارات– أهمّية في تحديد مجرى القصّة وبيان المقصد النّهائي الذي يساعد القارئ على تخيّل مثل هذه المواقف.

وفي الرّواية المدروسة "حبيبي داعشي"، نجد مثل هذه التقنيّة في الكثير من المواضع الرّوائيّة التي لجأت فيها إلى اعتماد الوصف لتقديم هذه المشاهد، ومن ذلك: "كانت تتمشّى في الحديقة المضيئة بالأنوار الهادئة، وهي تشاهد أنواع النّباتات المروعة ويصل إلى

[1]– أحمد قاسم سيزا، بناء الرّواية، مرجع سابق، ص94.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص78.

مسامعها صوت الحرّاس بالخارج، فجأة سمعت صوتًا من خلفها يقول بغضب: ما تفعلين هنا؟".[1]

كما وظفّت الرّوائية الوصف لمقاطع حواريّة جرت بين الشّخصيات، ومن ذلك: "كادت أن تصرخ به ولكن تراجعت في آخر لحظة واستجمعت أنفاسها وقالت: ما الذي دهاك؟ ... لقد أفزعتني. قال عمر: ما الذي أتى بك إلى هنا؟ قالت ليلى: مللت من الغرفة وكنت أتمشّى قليلًا. قال عمر بنفاذ صبر: أقصد إلى هنا... إلى سوريا. رفعت حاجبيها وقالت متعجّبة: هذا ليس من شأنك. طلّت من عينيه نظرة حزن سريعة ثمّ قال لها: اذهبي إلى غرفتك الآن، ليس من المناسب أن تتمشّي في هذا الوقت هنا..." [2] وفي هذا المقطع الحواري الذي جرى بين عمر وليلى في الحديقة، استطاعت الرّوائية نقله بطريقة تقارب الحقيقة تشعر القارئ من خلالها وكأنّه يعيش الحدث معهما، فهي قد ركّزت على كلّ تفصيل صغير يخدم المشهد حتى ملامح الوجه حيث برزت ملامح ليلى في قولها: رفعت حاجبيها، وفي هذا محاولة من الرّوائية بأن تنقل نقلًا حيًّا لأحداث الرّواية تجعل منها رواية محكمة البناء والسّرد.

2-5-التّواتر: وهو من أحد التقنيات التي يعتمدها الرّاوي في قصّته، فهو مجموع علاقات التّكرار بين النص والحكاية بصفة موجزة ونظريّة، ومن الممكن أن نفترض النص القصصي يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة أو أكثر من مرّة وهكذا.[3] وهو ما ينقسم إلى:

- أن يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة: وهذا النّوع من العلاقات التّواتريّة هو الأكثر استعمالًا في النصوص القصصيّة، ويسمّيه (**جيرار جينت**) سردًا قصصيًّا مفردًا (Récit singulatif). وقد ورد هذا النّوع في الرّواية في مواضع عدّة، منها ما ذكرته الرّوائية في القول الآتي: "كانت تجلس ليلى في غرفة المعيشة ممسكة بكوب النّيسكافيه، وتتصفّح إحدى

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص49.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع سابق، ص86.

المجلّات الألمانيّة".[1] وفي هذا المقطع، نجد أنّ الرّوائية قد سردت لنا الحدث مرّة واحدة من خلال هذا الحدث الذي هو ثانوي، ولهذا فهو لم يتكرّر في أحداث القصّة الأخرى ساعد فقط على تطوّر المشاهد التي كانت في الرّواية، ومن ذلك أيضًا: "قادت ليلى سيّارتها بسرعة لتبعد عن الشّركة".[2]

– أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة: وهو في الواقع شكل آخر للسّرد المفرد، لأنّ تكرار المقاطع النصيّة يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، وبهذا فالإفراد يعرف بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات، سواء كان ذلك العدد فردًا أو جميعًا.[3] ونجد أنّ الرّوائية قد وظّفت هذه التقنيّة في ذكرها لحوارات متكرّرة في مرّات عدّة، بخاصة ما كان يجري بين ليلى وعمر، أو بين ليلى وأمّها.

– أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة: وتعتمد النّصوص القصصيّة الحديثة على طاقة التّكرار هذه، أي على ما يسمّى بردي النص القصصي. ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرّات عدّة بتغيّر الأسلوب وغالبًا باستعمال وجهات نظر مختلفة. ومن ذلك في الرّواية: "أجهشت ليلى بالبكاء على أذرع سها". [4] فهذا الحدث الرّوائي قد وقع مرّة واحدة إلّا أنّه قد تكرّر مرّات عدّة، وذلك من خلال الصّفحات (08، 09، 11، 12، 13، 15، 17، 19)، وهذا التّكرار لم يأتي اعتباطًا/ إنّما جاء للتّأكيد والإلحاح على ما وقع.

3 المكان:

3-1- تجليّات الفضاء في الرّواية: تعتبر الرّواية من أكثر الأنواع السّرديّة دراسة لما لها من جوانب كثيرة، إمّا من حيث المضمون أو من حيث المظهر. وهذا راجع إلى أهمّيتها القصوى لدى الدّارسين والباحثين الذين غالبًا ما يسعون إلى التعمّق في دراسة أجزاء

[1]– هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص05.

[3]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع سابق، ص86.

[4]– هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص07.

وحيثيات الرّواية. ومن الجوانب البارزة في هذه الدّراسة هي دراسة الفضاء الذي يمثّل الأماكن التي تمّ بناؤها في النص الرّوائي والمصطلح عليه بفضاء الرّواية وهو الذي يتنوّع في الرّواية بحسب المضمون منقسمًا إلى ما يحمل في طيّاته عددًا من الأنواع الدّالة على دلالات ومعاني كثيرة تختلف تبعًا لاختلاف الرّواية.

3-2- المكان المغلق:

تعدّ الأماكن المغلقة الأماكن التي تكون محدودة وخاضعة للسّلطة البشريّة الفرديّة، وغالبًا ما تكون رمزًا للحميميّة والألفة والأمن نحو الغرف والبيوت وغيرها. ويتجلى ذلك في الرّواية في قول الرّوائيّة: "زوجان شابان يحسدهما الجميع على قصّة حبّهما الرّائعة وعلى حياتهم الزّوجيّة النّاجحة". [1] وفي هذا إشارة وتأكيد على ما سبق أن أوردناه في أنّ المكان المغلق من الأماكن التي تحيل إلى الانعزال والحميميّة والهدوء في أغلب الأحيان كحال ليلى مع زوجها محمود.

وقد تعدّد ذكر مثل هذه الأماكن في الرّواية، وذلك يعود إلى تعدّد أحداث الرّواية وتنوّع الأماكن التي تقع فيها بحسب تسلسلها ومنها:

- **البيت:** من الأماكن المغلقة التي تتميّز بالأهمّية الكبرى في حياة الفرد، كونها المقرّ الذي يلجأ إليه والمأوى الوحيد الذي يعثر فيه على الهدوء والرّاحة والأمن والاستقرار، وكلّ هذا ما يجعل النّفسيّة البشريّة مرتاحة غير قلقة لوجود الاستقرار المنزلي والأمان خوفًا من التشرّد والضّياع.

وقد ورد ذكر هذا النّوع من الأماكن في القول الآتي: "كانت أشعّة شمس يونيو تخترق النّوافذ العريضة للشقّة، التي تطلّ على ميدان سفنكس بالمهندسين، فتزيد من بهاء أثاثها

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص05.

الأبيض المتراص بأناقة متناهية". [1] وفي هذا القول مؤشّرات لغويّة تحيلنا إلى أنّ الموقع يخصّ البيت، منها إيراد كلمة نوافذ مغلقة وأثاث أبيض.

ونجد أنّ (**باشلار**) قدّم دراسات عدّة حول هذا النّوع من الأماكن المغلقة بضفة عامة وحول مفهوم البيت بصفة خاصة والذي عرّفه على أنّه: "وكننا في العالم أنّه كما قيل مرارًا كوننا الأوّل كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى، فهو يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتّتًا. فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأوّل". [2] وهو ما يؤكّد على مدى أهمّية البيت في حياة الفرد كملجأ خاص يجمع من خلاله كافة انشغالاته اليوميّة ويعثر فيه على كلّ أنواع الرّاحة والهدوء التام. وقد تجلّى هذا المكان في الرّواية في: "هي شقّة رجل الأعمال الثّلاثيني محمود إبراهيم، صاحب شركة ماردينز للاستيراد والتّصدير وزوجته الجميلة ليلى علي مهدي". [3] وفي قولها أيضًا: "تقلّبت في فراشها لتنظر إلى السّاعة، فوجدتها العاشرة صباحًا فتململت في فراشها بهدوء وهي تتذكّر ليلة البارحة". [4]

ومن خلال هذه المقاطع الرّوائيّة يتّضح أنّ للبيت حضور في الرّواية، وهو ما يخص كلّ من محمود وزوجته ليلى أي شقّتهما حيث يعيشان بكلّ حبّ ورومانسية وهدوء بعيدًا عن الأصوات الخارجيّة وأيّ إزعاج يذكر، ليسوده الاستقرار والمشاعر الصّادقة من الحب والسّعادة ما بين الزّوجين.

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص05.

[2]- غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، ط2. بيروت: 1984، ص36، 37، 38.

[3]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص05.

[4]- المصدر نفسه، ص05.

بالإضافة إلى أنّ البيت في مفهومه يحمل معنى الحنان والعطف والحميميّة – كما أسلفنا–، فهو محل الاشتياق بخاصة عند غياب أحد أفراد العائلة وهو ما يظهر من خلال قول الرّوائيّة: "نظرت في حقيبتها تبحث عن الهاتف فلم تجده، لربّما نسيته في الشّركة، يجب أن تعود إلى البيت سريعًا لا بدّ وأنّهم في قلق عليها". [1] وكذا في قول آخر: "كانت أنوار البيت مضاءة، ففتحت ليلى باب البيت لتجد أباها وأمّها وأخاها يهرولون باتّجاه البيت". [2] ومن خلال القولين نؤكّد مرّة أخرى على الحضور القوي لهذا النّوع من الأماكن المغلقة وهو البيت، بحيث صوّرت الرّوائيّة من خلاله مختلف الوقائع التي دارت بين الشّخصيات بخاصة الرّئيسيّة منها، ونقلت الأحداث الواقعة ما بين الجدران – المنزل– محاولة إعطاء وصف دقيق ونقل حي وكأنّه مباشر من موقع الحدث تشعر من خلاله القارئ أنّه متواجد في البيت مع هذه الشّخصيات.

- **الغرفة:**

تعدّ الغرفة من الأماكن الأكثر خصوصيّة كفضاء يقضي الفرد فيه حاجاته الخاصة كالنّوم مثلًا، وقد شغلت هذه الرّقعة من البيت حيّزًا كبيرًا في الرّواية تبعًا لارتباطها بالشّخصيات ارتباطًا مباشرًا بخاصة ليلى البطلة، حيث كانت الغرفة المكان الذي تلجأ إليه أكثر عند شعورها بالكآبة والحزن والبكاء، ومن ذلك قول الرّوائيّة:"حتى أتت تلك اللّيلة حين دخل إلى غرفتهم وقف أمامها والدّمع متجمّع في عينيه، وأخبرها أنّه يجب أن ينفصلوا". [3] وفي قول آخر: "أغلقت ليلى المكالمة مع سها، وجلست تضحك وتبكي في آن واحد وتسأل نفسها هل أنا الضحيّة؟ أم أنا المطلّقة؟ أم أنا عروس خشبيّة يحرّكها المجتمع والعرف كيفما

[1]– هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص07.

يشاء؟"[1] وكذا الموقع الذي شعرت من خلاله بالفرح وتقاسمت فيه أحلى لحظات الحياة مع زوجها في العديد من المواضع سبق أن عرضناها قبل هذا

- **المقهى:** يعدّ المقهى مكانًا اجتماعيًّا يدلّ على الذّكورية بامتياز، فهو المكان الذي يجمع الناس مجتمعين للمجاملات وتمضية الوقت وكذا ملئ أوقات الفراغ، وفي أغلب الأحيان تحديد المواعيد. وهومن الفضاءات الجمالية على حدّ تعبير (**شاكرالنابلسي):** "يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثّقافي، فنلاحظ أنّ المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي، فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحًا اجتماعيًّا وثقافيًّا وفنّيًا ملحوظًا".[2]

وفي هذا القول إشارة إلى أهمّية وجود المقاهي في حياة المجتمعات، يشهد حركة انتقال النّاس التي لا تهدأ بالذّهاب والإياب رغبة في البحث عمّا يشغل الفكر ويهدّأ البال عن طريق المناقشات مع الأصحاب والأصدقاء، يحمل في طابعه الحوارات المتبادلة بين النّاس فهو بهذا من الأماكن التي تعمل على شمل الأفراد كفضاء يلتقون من خلاله "فالمقهى ملتقى الولادات الفكريّة، ومنطلق لها كذلك لأنّها ملتقى لضياء الشّوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء".[3]

ومع أنّ حضور هذا المكان في الرّواية المدروسة كان بسيطًا، إلّا أنّه قد حمل انعكاسات مهمّة في بيان مجرى الأحداث بين الشّخصيات، ومن ذلك ما ورد في قول الرّوائيّة: "سأنتظرك بعد ساعتين في المقهى الموجود في آخر شارع بيتكم ولن أرحل حتى تأتين".[4] كما ورد أيضًا في: "جاء النّادل وطلبوا شيئًا ليشربوه، وبعدما رحل ابتسمت سميرة

[1]– هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص09.

[2]– شاكر النابلسي، جماليات مكان الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1. بيروت: 1994، ص195.

[3]– ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دار نينوي، ط2. دمشق: 2010، ص80.

[4]–هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص20.

وهي تنظر إلى ليلى وقالت: أعلم أنّ الفضول هو من آتى بك اليوم". [1] وفي قول أخر "وإلى أن يأتي وقت اللّقاء، جلستا في إحدى المقاهي وأخذت تقصّ ليلى على سميرة كلّ ما حدث لها".[2]

ومن خلال كلّ هذه المقطع من الرّواية، نقول إنّ ذكر الرّوائيّة للمقهى لم يكن اعتباطيًا، بل جاء عن ضرورة انبعثت من الدور الذي أدّاه هذا المكان في إبراز مجريات الأحدث كذا انتقالات الشّخصيات ومختلف المواعيد التي جرت بينها، وهو ما يعمل في الحقيقة على إضفاء الدقّة إلى الرّواية.

- **الفندق:**

يعدّ الفندق واحدًا من الأماكن المغلقة التي يكمن دورها في منح الإقامة غالبًا لمن يكون مسافرًا أو بحاجة إلى غرفة نوم، وهذا النّوع من الإقامة مؤقّتة وغير دائمة إذ هو "رغم تشابهه بالبيت فهو ليس للإقامة الدّائمة، إنّما مكان انتقال يدلّ على الحركة وتنقّلات الشّخصيات".[3]

وقد ارتبط حضور هذا المكان في الرواية بالبطلة ليلة التي كانت تلجأ إليه كونها تائهة لا مكان آخر تذهب إليه، ومن ذلك في الرّواية: "ستسافرين غدًا بالجواز الجديد، لقد حجزت لكي طائرة وقمت بالحجز لكي في أحد الفنادق البعيدة عن الحرم قليلًا، حتى لا يكون سعرها مرتفعًا".[4] وفي قول آخر: "مرّت الأيّام، وبدأت نقودها تنفذ ولم يعد يبقى معها إلّا القليل، فتركت الفندق الذي كانت تقيم فيه".[5] وكذلك في قول آخر: "بالفعل ظلّت ليلى مع المرأة عدّة

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- الشريفحبيلة ، بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتب الحديث، ط1. دب:2010، ص217.

[4]-هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص85.

[5]- المصدر نفسه، ص89.

أسابيع تتشاركان حجرة الفندق، وتترافقان في الذهاب والإياب إلى الحرم".[1] وفي الحقيقة جملة هذه المقاطع تدلّ دلالة واضحة على الحاجة التي دفعت ليلى إلى ارتياد الفندق ومن ثمّ مختلف المعاناة التي لقيتها جرّاء ذلك، وخير دليل عل هذا كلّه نفاذ النّقود منها والاضطرار إلى الخروج من الفندق كونها لا تملك المال الكافي.

3 3 المكان المفتوح:

تعتبر الأماكن المفتوحة أماكن لا تحدّها الحدود من أبعادها الأربعة لاسيما الأسقف، وتقول الكاتبة (**أوريدة عبود**) في هذا الصّدد: "المكان المفتوح في حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة يشكّل فضاءً رحبًا. وغالبًا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطّلق" [2] وهذا يعني أنّ الأماكن المفتوحة هي التي لا تحتوي على حدود أو جدران كالبحار والصّحاري وغيرها.

ونجد أنّمثل هذه الأماكن قد تعدّدت في الرّواية المدروسة منها:

-**السّاحل الشّمالي:** هو مكان للاستمتاع والاستجمام يذهب إليه النّاس لقضاء عطلة الصّيف في البحر للتّرفيه عن نفوسهم، ومن مظاهر ذلك في الرّواية: "جاء الصّيف بحرارته فاتّفقت ليلى مع صديقاتها بالذّهاب إلى السّاحل الشّمالي في نهاية هذا الأسبوع وتمضية الإجازة"[3] وهذا ما يدلّ على أنّ هذه الشّخصيّة بحاجة إلى تغيير الجو والبحث عن المرح للخروج من كآبتها وحزنها متوجّهة إلى هذا المكان.

-**الطّريق:** تعتبر الطّرق أماكن انتقال ومرور، وهي ما يشهد حركة الشّخصيات بكثرة، إذ نالت بدورها حظًّا وافرًا في رواية "حبيبي داعشي" فمعظم الأحداث كانت ترتبط بذكرها،

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص91.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّوريّة (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، دط. الجزائر: 2009، ص51.

[3]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص08.

ويتّضح هذا في: "أخذت تنظر إلى الطّريق حولها، الطّريق مظلم والسّيارات تأتي مسرعة والوقت متأخّر"[1] وفي نموذج روائي آخر: "مرّت أربعة عشر ساعة في الطّريق" [2] ويرد أيضًا في السّياق نفسه: "كانت ليلى تبك طوال الطّريق" [3] وكلّ هذه المقاطع هي ما تؤكّد حضور مثل هذا المكان بقوّة وهو ما يدلّ في الحقيقة على وجود الحركة بكثرة وتنقّل الشّخصيات من موضع لآخر.

-**الصّحراء:** من الأماكن البعيدة وشبه المنعزلة والخالية، وقد وردت في الرّواية في القول الآتي: "لن يتوقّف أحد وسط تلك الصّحراء، خوفًا من قطّاع الطّرق واللّصوص". [4] وهذا ما يزيد التّأكيد على ما سبق أن ذكرناه بأنّ الصّحراء مكان يسوده الخوف والانعزال والخلاء.

-**محطّة وقود:** هو المكان الذي يقصده أصحاب السّيارات والشّاحنات لتعبئة البنزين، وقد جاء ذكر هذا المكان في الرّواية في قول محمود لليلى: "لا توجد أيّة محطّة وقود بالقرب من هنا"[5] وهذا يدلّ على انعزال المكان الذي قصده كلّ من محمود وليلى وخلائه.

-**الشّرفة:** هو بناء صغير عالٍ في الطّول يكون في أعلى البيت لا يمتلك سقفًا يسمح برؤية كلّ شيء، وقد ور هذا المكان في الرّواية أثناء قول الرّوائية: "خرج أيمن إلى الشّرفة ونظر إلى السّماء وقال يا رب..." [6] ونجده أيضًا في: "وقفت ليلى في شرفة فيلا أيمن بالتجمّع الخامس تنظر إلى الحرّاس"[7] وهذا المكان من الأماكن التي تسمح للمتواجد فيها بأن بأن يطلّ على كامل أرجاء المنزل بخاصة الحديقة.

---

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص46.

[4]- المصدر نفسه، ص11.

[5]- المصدر نفسه، ص13.

[6]- المصدر نفسه، ص25.

[7]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص116.

-**المدينة:** تعدّ المدينة مكانًا حضاريًا دو تجمّع سكّاني كبير، نظرًا لاحتوائها على كلّ مستلزمات الحياة بحيث "أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، ولتساعدهم في العيش...".[1]

ونجد أنّ الرّوائية قد ذكرت هذا المكان من خلال بعض المدن في العديد من المواضع منها: "وصلوا جميعًا إلى مدينة الإسكندرية وبالأخص إلى العجمي، ووقفت السّيارة أمام إحدى الفيلات"[2] وهي التي تتواجد تحديدًا بمصر، كما ذكرت في: "هذه مدينة أنطاكيا هي إحدى المدن التّركية القريبة جدًّا من سوريا وتبعد حوالي 30 كم عن البحر"[3] فهذه المدينة تقرب بشكل كبير سوريا. كما جاء ذكر القاهرة في قول الرّوائية على لسان أم سليمان: "أغادر للرّجوع للقاهرة".[4]

وفي قول آخر: "من الأفضل عدم السّفر من مطار القاهرة حيث أنّ جميع أهلكم في القاهرة..."[5] ويعود سبب ذكر الرّوائية لهذا المكان بكثرة باعتبارها راوية تنحدر من أصول مصريّة، والقاهرة هي عاصمة مصر التي هي بمثابة المركز الرّئيس للاقتصاد فيها كأكبر مدينة، ونظرًا إلى أنّ معظم أحداث الرّواية تحدث في قلب العاصمة القاهرة، كان لا بدّ من تعدّد أماكن ورود هذا المكان في الرّواية. ومن كلّ هذه الأماكن يتبيّن أنّ الرّوائية قد استعملت أسماء مدن عدّة لتشير إلى أنّ الشّخصيات كثيرة الحركة والتنقّل، وكذا إبراز أماكن وقوع الأحداث بدقّة.

---

[1]- مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الوقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1. دمشق: 2011، ص96.

[2]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص41.

[4]- المصدر نفسه، ص41.

[5]- المصدر نفسه، ص41.

-**الحديقة:** من الأماكن الطّبيعيّة ذات المساحات الخضراء المزيّنة بالورود والأزهار، تكون في الموقع الخارجي من الأبنية غالبًا بغرض الاستمتاع بنظارتها وجمال أزهارها. وقد أوردت الرّوائية هذا المكان في قولها: "كانت تتمشّى في الحديقة المنيرة بالأنوار الهادئة وهي تشاهد أنواع النّباتات المزروعة" [1] وفي موضع آخر: "كان عمر يقف في الحديقة يتكلّم في هاتفه، وبعد أن أغلقه جلس يتأمّل بهاء البدر في السّماء". [2]

وهذا كلّه إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ الحديقة من الأماكن المرغوبة أكثر لدى الناس، ففيها نوع من الرّاحة النفسيّة التي تنبعث من المناظر الخضراء والزّهور الملوّنة بشتى الألوان، وكذا الهدوء الذي يسود مساحتها الشّاسعة، وربطًا مع الشّخصيات في الرّواية، نجد أنّها من الأماكن التي تلجأ ‘ليها تنفيسًا عن خواطرها وهروبًا من مشاكلها.

-**الجبل:** هو مكان جدّ عالٍ من الأرض يتركّب من مجموعة صخور كبيرة الحجم يتواجد في الطّبيعة، وقد ظهر وروده في الرّواية كمكان يصوّر المعاناة ومن ذلك: "في أحد الأيّام طلب منّي قيادة كتيبتي في إحدى المواجهات بين التّنظيم والأيزيدي في جبل سنجار في العراق..." [3] فهذا المكان غالبًا ما يكون مكان الحرب والمواجهة بخاصة وإن كان الأمر متعلّقًا بالإرهاب لتجنيد الشّباب وتدريبهم على حمل السّلاح والقتل.

-**الرّيف:** يعتبر الرّيف غالبًا رمزًا للسّكون والحياة الهادئة التي تتعمّق فيها مظاهر الطّبيعة الخلّابة والمروج الخضراء، وهذا ما يتّضح في قول عمر: "آخذها وأذهب إلى أحد بيوتنا في ريف الشّام سنكون هناك وحدنا، وليلى تحبّ الطّبيعة والخضرة..." [4] وفي هذا المقام، تتبيّن

[1]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص72.

[3]- المصدر نفسه، ص67، 68.

[4]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي،مصدر سابق، ص75.

رغبة عمر في الهروب إلى الرّيف كمكان بعيد عن هول المدينة وتنفيذ خطّته في الهرب مع ليلى.

-**الحدود:** هي خطوط وهميّة من صنع البشر تفصل بين منطقة وأخرى، وقد وردت في الرّواية في القول الآتي لعمر: "سيأتي أحد أصدقائي من جبهة النّصرة ليقوم بإخراجنا من سوريا عبر الحدود التّركيّة".[1] وفي مقطع آخر: "بعد عدّة أيّام تمّ الإمساك بعمر على الحدود اليمنيّة".[2] ومن هذا كلّه، يبرز لنا أنّ الشّخصيات ذات ارتباط بهذا النّوع من الأمكنة في انتقالها من دولة إلى أخرى.

-**المطار:** هو مكان إقلاع وهبوط الطّائرات، يقصده النّاس رغبة في السّفر والتنقّل من دولة إلى أخرى. جاء ذكره في الرّواية في مواضع عدّة من بينها: "حطّت طائرة ليلى في مطار جدّة الدّولي"[3] وفي مقطع آخر: "خرجت ليلى من قسم الشّرطة يرافقها شرطي إلى المطار" [4] كما ورد في موضع آخر ومن ذلك: "جلت ليلى ساعة ونصف في المطار تنتظر أن يفسّر لها أحد أيّ شيء..." [5] ومن هذه المقاطع نلاحظ أنّ الرّوائية قد ذكرت في مواضع عدّة لفظة المطار، وذلك يرتبط بكثرة انتقال الشّخصيات من بلد إلى آخر.

-**الشّاطئ:** هو ذلك اليابس على طول حافة محيط، ورد ذكره في الرّواية في بعض المقاطع منها: "جلست ليلى بجوار عمر على رمال الشّاطئ وأمسكت بيديه". [6] وقول الرّوائية: "خرج من الشّرفة مهرولًا نحو الشّاطئ".[7] كما جاء أيضًا في: "قامت بتحضير الغداء وأخبرت عمر

---

[1]- المصدر نفسه، ص76.

[2]- المصدر نفسه، ص86.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

[4]- المصدر نفسه، ص92.

[5]- المصدر نفسه، ص93.

[6]- هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، مصدر سابق، ص103.

[7]- المصدر نفسه، ص103.

عمر أنّهم سيتناولونه على الشّاطئ". [1] ومن كلّ هذه المقاطع يبرز لنا أنّ البطلة غالبًا ما يرتبط ذكرها بهذا المكان نظرًا لرغبتها في الاستمتاع والتّرويح عن نفسها بخاصة مع حبيبها عمر.

ومن خلال كلّ هذه المعطياتحول الأماكن المفتوحة الواردة في الرّواية، نجمل القول فيها أنّها ما يتّخذ طابعين اثنين، فمنه ما يتميّز بالكآبة ويصوّر الجانب الحزين من الشّخصيات، ومنها ما يعكس البهجة والشّعور بالرّاحة النفسيّة.

[1]- الصدر نفسه، ص106.

خاتمة

خاتمة:

ليست نهاية هذا البحث إلا بداية لمرحلة جديدة من الدراسات المعمقة حول موضوع البنية السردية، فرغم محاولتنا للتدقيق في حيثيات البحث إلا أن ذلك لا يكفي فدرستنا هذه لم تكن سوى لمحة صغيرة عن المجهودات التي قمنا بها من أجل الغوص في أعماق هذه الدراسة وكان لنا الشرف في ذلك.

حيث استطعنا من خلالها الوصول إلى نتائج ليست بالكبيرة لكنها تحصيل حاصل لكل ما سبق دراسته والتي كانت على الشكل الآتي:

تعتبر البنية السردية من العناصر الأساسية في الرواية لأهميتها في تسلسل أحداث الرواية ومساعدة القارئ على فهم أطوارها.

تعتبر العتبات من الركائز التي تقوم عليها الأعمال الأدبية عامة والرواية خاصة، حيث تحتوي على أبعاد دلالية تخدم الرواية وتمهد الطريق للتعرف على حيثياتها.

ساعد استخدام الوصف في الرواية على نقل الأحداث ودمجها بالواقع كما انه زاد من جمالية الرواية وتناسق أحداثها الذي جعل القارئ يعتمد على خياله الواسع من أجل فهم أحداثها.

لقد اهتمت الروائية هاجر عبد الصامد في روايتها حبيبي داعيشي على المضمون أكثر من الشكل، حيث أرادت أن تكون الرواية كرسالة تعبر فيها عن الظلم والقهر و القساوة

التي عاشتها المرأة تحت أسوار أخطر التنظيمات الإرهابية كل ذلك كان بطريقة فنية وإبداعية رائعة زادت من جمالية و رونقة الرواية.

تعدد المكان في الرواية بكثرة لكثرة الأحداث فيها، وذلك رغبة من الروائية في جعل روايتها قالب سردي ذو طابع روائي ذو أبعاد دلالية متنوعة وكثيرة.

وفي الأخير، نقول إنّ مثل هذه الأعمال الرّوائيّة من الأعمال الأدبيّة التي لها وزنها في السّاحة الأدبيّة ككل، بخاصة نقلها لتجارب إنسانيّة تحاول ترجمة ما في الواقع من معاناة ترتبط بصلة مباشرة مع الإنسان، وكذا سعيها إلى إيصال نوع من الرّسائل الهادفة إلى وضع حدّ لجرائم بشعة في حقّ الأبرياء كما عليه الحال مع منظّمة داعش، والتي لا بدّ على القائمين على هذا المجال تشجيع مثل هذه المحاولات.

طالبين من اللّه أن نكون قد وفّقنا ولو بالقليل في إيصال محتوى البحث بصيغة مقبولة، فهي محاولة تبقى في مجال مفتوح للتّنقيح والبحث الواسع مستقبلًا. فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطأنا فلنا شرف التعلّم والأخذ بالصّحيح في مرّات قادمة.

ملحق

- **ملخّص الرّواية:**

تدور أحداث الرّواية حول أحداث قصّة "**ليلى**"، إذ إنّها ابنة أكبر تاجر سيّارات في البلد المصري تعمل كمترجمة في أكبر شركات مصر. كانت ليلى تعيش حياة نعمة وترف وهناء مع زوجها "**محمود**" الذي تزوّجته عن قصّة حب إلّا أنّها لم تحظى بالأولاد وبالرّغم من ذلك لم يتخلّى عنها زوجها. ولكن سرعان ما تطلّقت منه دون أيّ سبب يذكر وقد كان هذا القرار بمثابة الصّاعقة لها، لتعود إلى بيت أهلها بلقب المطلّقة فتبدأ من هنا المعاناة الحقيقية لها مع المجتمع الذي ينظر للمرأة منذ القدم نظرة احتقار واستهزاء وما بالنا بالمطلقّة.

وبعد فترة من الزّمن، تمكّنت ليلى من تجاوز الأوقات العسيرة، فقرّرت مزاولة العمل في الشّركة، حيث يترأّسها مدير تستغرب من نظراته إليها وتتعجّب يومًا بعد يوم، لتقرّر ترك العمل ومغادرته مسرعة. ولم يقتصر الأمر على هذا، إذ دعتها في إحدى الأيّام صديقتها "سها" لحضور حفل ميلاد ابنها الصّغير، فحضرت وكانت نظرات زوج سها لن تغب ولو للحظة عن ليلى طيلة الحفل محاولًا التقّرب منها، وهو الأمر الذي أزعج صديقتها سها والذي كان وراء قطع العلاقة الحميمة التي كانت تربط الصّديقتين خوفًا من فقدان سها لزوجها.

وقد كانا والدا ليلى يصرّان على تزويجها من ابن عمّها المدعو (**أحمد**) تفاديًا لكلام النّاس، وهذا كان من أحد الأسباب التي تدفعها إلى الشّعور بالمضايقة بالإضافة إلى مضايقات مديرها في العمل، ممّا دفعها إلى قبول اقتراح زميلتها في العمل " **سميرة**" الذي نصّ على الالتحاق بمنظومة " **داعش**" التي كانت في حقيقتها منظومة إرهابيّة تتخفّى تحت لواء الإسلام، لتسافر ليلى مع صديقتها الجديدة انطلاقًا من مصر مرورًا تركيا وصولًا إلى سوريا للالتحاق بالبيئة الإسلامية الداعشية مع مجموعة أخرى من الفتيات ليوزّعوها في شكل مجموعات منظّمة تنتمي إلى داعش. وقد تمّ أخذ ليلى إلى بيت أحد القادة الداعشية المدعو

"**أبو السياق**" المتزوّج من " **أم سليمان**"، وقد كان في بيته حارس يدعى عمر بمثابة اليد اليمنى للقائد والمعتمد عليه في كلّ خطوة.

مرّت الأيّام وتعوّدت ليلى على العيش في بيت أبي السياق، حيث كانت تعمل كمترجمة، لكن الهدف من هذا كان رغبة أبو السياق في استغلالها وتجنيدها في صفوف داعش. ومن كلّ هذا، أبدى عمر اهتمامه بليلى وإعجابه بها محاولًا تحذيرها وتنبيهها مرّات عدّة من هذا الأمر. وبعد فترة، استلمت ليلى رسالة تحمل فيها معاناة صديقها التي تشرح الحجم الهائل من الظّلم والاغتصاب الذي تعرّضت له على أيدي الدّاعشيين ممّا أدّى إلى مرضها بمرض الإيدز، وفي الحقيقة قد دفعها تأنيب الضّمير إلى الإفصاح عن الحقيقة لليلى فهي قد كانت السّبب الأوّل في إقناع ليلى بالالتحاق بصفوف داعش طالبة السّماح والمغفرة، فأثّر هذا على ليلى وأشعرها بالخوف الشّديد متخيّلة المصير نفسه معها، من ثمّ لجأت إلى الحارس عمر طالبة وراجية منه إنقاذها من ذلك الكابوس، فطلب منها التحلّي بالهدوء والتزام السّكون فهو سينقذها بالطّبع.

من ثمّ بدأت ليلى وتصرّفاتها تثير الشّكوك في بيت أبو السياق، فقرّر الأخير تزويجها من عمر الذي كان مؤيّدًا لهذا القرار رغبة في تسهيل مخطّطه في إنقاذ ليلى، لتبدأ قصّة حبّهما من خلال إنشاء بيت تملؤه السّعادة والحب إلّا أنّ هذه السّعادة لم تدم، وذلك بسبب إمساك عمر وتعذيبه من طرف أبو السياق بتهمة الخيانة. وفي يوم من الأيّام تمّ الإعلان عن وفاة مجموعة من الإرهابيين من بينهم أبو السياق، وقد كان هذا الخبر بمثابة الفرحة العارمة لكلّ من عمر وزوجته ليلى من أجل التمكّن من إكمال حياتهما بصورة طبيعيّة، وقد كان نتاج حبّهما أن رزقوا بابنة سمّوها "ملك" والتي أقدمت زوجة الداعشي أبو السياق على اختطافها وإصابة عمر برصاصة. فمرّت السّنين على ذلك لتصبح ملك بمثابة ابنة أم سليمان التي تناديها أمي، وقد حاولت ليلى إنقاذ ابنتها بكلّ الوسائل حتى أنّها لجأت إلى

زوجها السّابق "**محمود**" وصديقه السّوري "**محمد**" إلّا أنّها لم تفلح في ذلك، لكنّها شاء القدر على أن تعثر على ابنتها ملك في إحدى مخابئ أبو السياق التي لم تتمكّن من أن تتعرّف على أمّها وهذا ما أدّى بليلى إلى الانهيار والبكاء والكآبة خوفًا من عدم استرجاع ابنتها.

مرّت أيّام، وبدأت ملك تتقبّل أمّها الحقيقيّة ليلى التي سردت لها كلّ تفاصيل الحكاية، لتقرّرا بعد ذلك السّفر إلى ألمانيا خوفًا من تكرّر الاختطاف مرّة أخرى، وحين بلوغ ملك السنّ 22 عامًا توفيّت ليلى الأم فعادت إلى مصر وحيدة فاستقبلها خالها "أيمن"، ومن ثمّ تعرّفت ملك على أحد العاملين في جمعيّة القضاة المدعو "ماجد" لتتطوّر علاقتهما من ثمّ طلب منها الزّواج، علمًا أنّ ماجد هو ابن طليق أمّها محمود.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

-هاجر عبد الصّمد، حبيبي داعشي، دط. دب: 2015.

- **المعاجم:**

1 -جمال الدّين محمّد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3. بيروت: دت.

2 -جمال الدّين محمّد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1. بيروت: دت.

- **المراجع:**

1 -الإبراهيم ميساء سليمان، البنية السّرديّة في كتاب الامتتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، ط1. دمشق: 2012.

2 -أحمد قاسم سيزا، بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ط1. مصر: 2004.

3 -آمنة يوسف، تقنيات السّرد بين النّظريّة والتّطبيقيّة، دار الحوار، ط 1. دمشق: 1997.

4 -جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم، عبد الجليل الأردي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط1. المملكة المغربيّة: 1996.

5 -حب الله عدنان، التّحليل النّفسي للرّجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، دط. بيروت: 2004.

6 -حميد الحمداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط3. الدّار البيضاء: دت.

7 -ريكارد دوجان، قضايا الرّواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات الثّقافة والإرشاد القومي، ط1. دمشق: 2012.

8 -سعيد يقطين، الكلام والخبرة مقدّمة السّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، ط 1. بيروت: دت.

9 – سعيد يقطين، انفتاح النص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط 1. الدّار البيضاء: 1992.

10 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط1. بيروت: دت.

11 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، الدّار التونسيّة، ط 1. بيروت: 1997.

12 شاكر النابلسي، جماليات مكان الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1. بيروت: 1994.

13 الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتب الحديث، ط1. دب:2010.

14 صلاح فضل، النّظرية البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط 3. بيروت: دت.

15 صلاح صالح، سرديات الرّواية العربيّة المعاصرة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط 1. القاهرة: دت.

16 عبد الرّحيم الكردي، البنية السّرديّة في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3. دب: دت.

17 عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدّلالة، دط. دب: 1996.

18 عبد القادر عميش، شعريّة الخطاب السّردي، دار الألمعة، ط1. الجزائر: 2011.

19 عبد المنعم زكريا القافي، البنية السّرديّة في الرّواية، النّاشر عن الدّراسات البحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط1. دب: 2009.

20 عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، دط. الكويت: 1988.

21 عصام واصل، الرّواية النّسويّة العربيّة مساءلة الأنساق وتفويض المركزيّة، دار كنوز المعرفة، ط1. الأردن: 2018.

22 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب ملسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، ط2. بيروت: 1984.

23 محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التّقليديّة، دط. دب: دت.

24 محمّد بوعزّة، تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم، ط 1. بيروت: 2010.

25 محمد سالم محمد الأمين، طلبة مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد، مؤسّسة الأنشار العربي، ط1. دب: 2008.

26 محمّد عبد الله، السّرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السّرد العربي الأوّل وملتقى السّرد الثاني)، الكتاب الأردنيين، ط1. دب: 2011.

27 محمد معتصم، بنية النص السّردي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1. بيروت: دت.

28 محمود عبد الوهاب، ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان)، دط. دب: 1995.

29 مرتاض عبد الملك، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، دط. الكويت: 1988.

30 مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الوقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1. دمشق: 2011.

31 ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار نينوي، ط2. دمشق: 2010.

- **المقالات والمجلّات:**

-حميد الحمداني، "عتبات النص الأدبي"، مجلّة علامات في النّقد، مج 12، ع46، النّادي الأدبي، جدّة: دت.

- **المواقع الالكترونيّة:**

-غدير خالد، دلالات الألوان في علم النّفس، من موقع: www.mawdoo3.com، تاريخ الاطّلاع: 2019/09/29، على السّاعة: 22:47.

فهرس الموضوعات

إهداء

كلمة شكر

- **مقدّمة**.....أ

- **مدخل**.....7

- **الفصل الأوّل: "البنية السّرديّة و العتبات النصية في الرواية".**

-المبحث الأول: البنية السردية في الرواية.

1 -مفهوم البنية..... 13

2 -مفهوم السّرد..... 14

3 -وظائف السّرد..... 16

4 -أنواع السّرد..... 20

المبحث الثاني: العتبات النصية في رواية " حبيبي داعشي".

1 -عتبة العنوان..... 22

2 -عتبة الغلاف..... 24

3 -عتبة الألوان..... 26

- **الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للبنية السّردية في رواية حبيبي داعشي":**

1 -الشّخصيات..... 29

2 -الزّمن..... 51

3 -المكان..... 60

- **خاتمة**.....73

- **ملحق**.....77

- **قائمة المصادر والمراجع**.....81

يصبو هذا البحث إلى استنتاج أهم الآليات والتقنيات السردية التي تعج بها رواية حبيبي داعشي لهاجر عبد الصّمد .

ومن أهم المصطلحات التي تخص هذه الدراسة بشكل عام والرّواية بشكل خاص:

العتبات النصية، البنية السردية، الشخصيات، الزمان، المكان .