

دلالة التيمة وعلاقتها بالسرد في رواية (صراخ الطابق السفلي) لفاطمة الحاجي أنموذجاً

د . فاطمة عبدالسلام أحمد خليفة - كليّة الآداب والتربية صبراتة -
جامعة صبراتة

الملخّص :

يتناول هذا البحث العلاقة بين التيمة والسرد في رواية "صراخ الطابق السفلي" للكاتبة فاطمة الحجّي، وهي رواية عربية معاصرة حظيت باهتمام كبير لأسلوبها السردّي المبتكر وبحثها في قضايا اجتماعية وسياسية معقدة. ومن خلال التحليل اللغوي والمصطلحي، يوضح البحث العلاقة الواضحة بين النص والخطاب وانعكاسهما على التيمة في الرواية المذكورة، ويسلط الضوء على الطرق التي يتم بها نسج التيمة في جميع أنحاء السرد. إن استكشاف الرواية للهوية والانتماء في مجتمع تيمته الأساية الكبت والمعاناة بمثابة تعليق قوي وناقد على القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة، بما في ذلك تجارب المرأة في المجتمع الليبي في حقبة زمنية مختلفة. ويعد أسلوب السرد المتبع في الرواية من أقوى نقاطها، فهو يمزج بين الواقعية والواقعية السحرية (الرومانسية)، يدعو القراء إلى التفكير في تجاربهم وتحيزاتهم الخاصة، وتحدي الروايات السائدة وتقديم وجهات نظر جديدة حول القضايا الاجتماعية المعقدة. ويتبع البحث منهج التحليل اللغوي والمصطلحي للرواية، وتفحص الطرق التي تتشابه بها التيمة والسرد في جميع أنحاء النص. يعتمد البحث أيضاً على النظرية الأدبية والمناهج النقدية لتحليل استخدام الرواية للواقعية السحرية وتصويرها للفاعلية والمقاومة الأنثوية. وتوصل الباحث إلى أن استخدام الرواية لأساليب سرد مختلفة، مثل السرد القصصي غير الخطي (المتداخل)، السرد السابق، السرد اللاحق، يضيف تعقيداً وعمقاً لاستكشاف التيمة، مما يخلق إحساساً بالغموض يعكس تعقيدات التجربة الإنسانية. ويساهم البحث في فهم أعمق لأهمية الرواية وصلتها بالمناقشات الأدبية المحيطة بالتيمة والسرد. فعلى وجه التحديد، يستكشف كيف أن استخدام الرواية للواقعية السحرية يعمل كأداة قوية لتحدي الروايات السائدة وتقديم وجهات نظر جديدة

حول القضايا الاجتماعية العربية المعقدة. تبحث الدراسة أيضاً في كيفية تحدي تصوير الرواية للقوة الأنثوية والمقاومة للسرديات السائدة حول أدوار المرأة في المجتمع. الكلمات المفتاحية: التيمة – السرد – الرواية – صرخات الطابق السفلي – فاطمة الحاجي.

Abstract:

This research examines the relationship between theme and narration in the novel “Screaming in the Basement” by Fatima Al-Hajji, which is a contemporary Arab novel that received great attention for its innovative narrative style and its examination of complex social and political issues. Through linguistic and terminological analysis, the research demonstrates the clear relationship between text and discourse and their reflection on the theme in the aforementioned novel, and highlights the ways in which the theme is woven throughout the narrative. The novel's exploration of identity and belonging in a society marked by oppression and suffering serves as a powerful and critical commentary on contemporary social and political issues, including the experiences of women in Libyan society in different eras. The narrator's narrative style is one of her strongest points, as it blends realism and magical (romantic) realism, inviting readers to reflect on their own experiences and biases, challenging prevailing narratives and offering new perspectives on complex social issues. The research follows the approach of linguistic and terminological analysis of the novel, and examines the ways in which theme and narrative are intertwined throughout the text. The research also relies on literary theory and critical approaches to analyze the novel's use of magical realism and its depiction of female agency and resistance. The researcher concluded that the novel's use of different narrative methods, such as non-linear (overlapping) storytelling, preceding narrative, and subsequent narrative, adds complexity and depth to the exploration of the theme, which It creates a sense of mystery that reflects the complexities of the human experience. The research contributes to a deeper understanding of the importance of the novel and its connection to literary discussions surrounding theme and narrative. Specifically, it explores how the novel's use of magical realism serves as a powerful tool to challenge dominant narratives and offer new perspectives on complex Arab social issues. The study also examines how the novel's depiction of feminine strength challenges and resists dominant narratives about women's roles in society.

Keywords: theme - narration - novel - basement screams - Fatima Al-Hajji

المقدمة :

تعتمد بعض الأعمال الأدبية على خطابها السردي ليتم نسجه في قالب سردي يعبر عن فكرة أو موضوع مركزي. قد يكون هذا الموضوع بمثابة قالب للأيديولوجية الجماعية لشخصيات العمل الأدبي. وهذا يؤدي إلى (تيمة) باستخدام (موضوع) واحد يحدد عناصر معينة. إن الطريقة التي يتم بها التعامل مع هذا الموضوع، والتي يتم إجراؤها في كثير من الأحيان عن علم وقصد، لها أوجه تشابه واختلاف. تبحث هذه الدراسة في كيفية ظهور هذا النمط المحكم في رواية (صراخ الطابق السفلي) للكاتبة فاطمة الحاجي، مع التركيز على كيفية استخدام فكرة سردية واحدة فنياً.

وفي رواية "صراخ الطابق السفلي" لفاطمة الحاجي، تعتبر التيمة أحد العناصر الأساسية في السرد. تتمحور الرواية حول تيمة الكبت والقمع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصيات، والتي تنعكس بشكل واضح على بنية السرد وتقدمه. من خلال شخصيات الرواية المختلفة، تُبرز المؤلفة كيف أن المجتمع والثقافة السائدة تفرض قيوداً وضوابط على الفرد، مما يؤدي إلى شعوره بالاغتراب والعجز. وهذا الكبت والقمع يدفع الشخصيات للتمرد والبحث عن طرق للتحرر والتعبير عن ذواتهم. وتتجلى هذه التيمة في البناء السردى للرواية، من خلال تقنيات السرد المختلفة كالحوار والسرد الداخلي والوصف. كما تظهر في تداخل الأزمنة والأمكنة وتنوع وجهات النظر السردية، مما يعكس الصراع الدائر داخل شخصيات الرواية. وبالتالي، تشكل تيمة الكبت والقمع الاجتماعي محوراً مركزياً في رواية "صراخ الطابق السفلي"، وتؤثر بشكل مباشر على بنية السرد وتقنياته الفنية....

وانطلاقاً مما سبق ينقسم البحث إلى أربعة مباحث رئيسية: المبحث إطار مفاهيمي للتيمة، فيما يناقش المبحث الثاني التيمة بين النص والخطاب، فيما يتناول المبحث الثالث العلاقة بين التيمة والسرد، وأخيراً يستعرض المبحث الرابع والأخير مظاهر التيمة في رواية "صراخ الطابق السفلي" من خلال استعراض الشخصيات الرئيسية للرواية.

المبحث الأول - مفهوم التيمة لغة واصطلاحاً :

أولاً - مفهوم التيمة لغة : كلمة مأخوذة من الكلمة اليونانية *Thema* التي تعني (المادة المتداولة للحوار في مجال الخطابة أو كتب الأعمال الأدبية، وتطلق أيضاً على

ما يطبق على أفكار الآخرين وما يشغل أهم انشغالات الفرد" (1) ، كما تعني كلمة *Theme* "موضوع لمناقشة فكرة رئيسية لتطويرها" (2) ، فالتيمة تدل على الفكرة الجوهرية المجردة التي تتجسد بشكل ما في العمل الفني والأدبي والمسرحي ، وجاء في معجم "محيط المحيط": التيم العبد، سميت العرب : تيم الله ، و تيم اللات، التيماء: نجوم الجوزاء، والتيمة: الشاه تكون لأصحابها في منزله يحتلبها وليست بسائمة (3).
ثانيا - مفهوم التيمة اصطلاحا : التيمة "اصطلاح" انطباعي إلى حد بعيد يستعمله "جون بيار ويير" في معنى خاص ويطلق "التيم" على صورة ملحة ومتفردة نجدها في عمل كل كاتب معدلة بحسب منطقتي التماثل" (4). فالتيمة إذا تدل على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي. كما عرف "فرونسوا راسي": " التيمة تطلق على بنية ثابتة من السيمات الدلالية المتواترة داخل نص ما" (5).

والتيمة مفهوم يتعلق بالأدب والفنون والمسرح بشكل عام وقد عرف المصطلح تطورا في المعنى كما ترد كلمة تيمة بعدة معاني مترادفة كالموضوع، الغرض، الجدر، المحور، الفكرة الأساسية، العنوان، الحافز، البؤرة، المركز، النواة الدلالية. فالتيمة هي عنصر من المضمون تتجلى بشكل ما على صعيد الشكل يمكن أن تتحدث التيمة بشكل مقصود، أو بشكل لا واع ويمكن أن تتكرر في العمل الواحد أو في مجمل أعمال مؤلف ما، ويمكن أن يحتوي العمل الأدبي أو الفني الواحد على عدة تيمات، لكن ذلك لا ينفي وجود تيمة عامة هي الفكرة المركزية للعمل، فالتيمة مفهوم يتعلق بالأدب والفنون والمسرح بشكل عام.

وقد وظف مفهوم التيمة عند الغرب في مجالات معرفية ونقدية متعددة فقد تبناه كل من الوجوديون والماركسيون والبنويون، ورواد النقد الظاهراتي، والتحليل النفسي ولكل واحد من هؤلاء معنى خاص به. أما عند العرب فقد وجد مصطلح التيمة صعوبة مقابل المفهوم "thème". ويعود هذا إلى اختلاف مرجعيات المترجمين وعليه نجد عدة مفاهيم لهذا الاسم كالموضوع الموضوعاتي المحور، الجدر...إلخ، فمصطلح الموضوع استعمله "حميد الحميداني" في كتابه "سحر الموضوع" ومصطلح الموضوعاتي وضعه "سعيد علوان" مقابل "thème thématique" في كتابه "نقد النقد"، الجدر استعمله "فؤاد أبو منصور" في كتابه "النقد البنوي

في لبنان وأروبا". أما مصطلح "التيمة" فهو الترجمة أكثر تداولاً في البلاد العربية خصوصاً في كتب "السميانيات" عند "سعيد بنكراد" في "شخصيات النص السردي والبناء الثقافي"، وأعمال "عبد المجيد توسي" "التحليل السمياني في الخطاب الروائي".

المبحث الثاني - التيمة بين النص والخطاب :

تعددت وجهات النظر في دلالة كل من النص والخطاب، فهناك من يرى أنهما مترادفان ولا فرق بينهما كونهما مرتبطين بحقل الدراسات اللغوية ويهتمان ببناء الوحدات اللغوية وفي وظيفتها (6)، وهناك من يميز بينهما بأدلة منها:

- 1- أن الخطاب يفترض وجود المتلقي لحظة إحداث الخطاب بينما يتوجه النص إلى متلق مؤجل يتلقاه عن طريق عينة القراءة، أي أن الخطاب نشاط تواصل يَتَأَسَّس-أولاً- على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة (7).
- 2- الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره، أي مرتبط بلحظة إنتاجه، بينما النص له ديمومة الكتابة، فهو يُقْرَأ في كل زمان ومكان (8).
- 3- الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة، أو كما قال روبير إسكاربيت: "اللغة الشفوية تُنتج خطاباً، بينما الكتابة تنتج نصوصاً، وكلاهما يُحدّد بالرجوع إلى القناة التي يستعملها" (9). ومن الذين ميّزوا بين مصطلحي النص والخطاب نجد تمام حسان الذي فرّق بينهما فرأى أن "الصفة المميّزة للنص هي استعماله في الاتصال وأن الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة" (10). كما نجد بشير إبرير الذي يميّز بدوره بين المصطلحين كما يلي (11):

- 1- يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب بينما يتوجه النص إلى متلق غائب، عن طريق الكتابة.
- 2- الخطاب نشاط تواصل يَتَأَسَّس أولاً وقبل كل شيء على اللغة المنطوقة، بينما النص مدونة مكتوبة.
- 3- الخطاب لا يتجاوز سامعه على غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه، بينما النص له ديمومة الكتابة، فهو يُقْرَأ في كل زمان ومكان.
- 4- الخطاب تنتجه اللغة الشفوية، بينما النص تنتجه الكتابة.

ومن الملاحظ أن بشير إبرير اكتفى بالمفهوم القديم للخطاب ولم يتجاوزه إلى ما هو عليه اليوم. " فالخطاب مرتبط بالتلفظ والسياق التواصلية. في حين، يتميز النص بكونه مجرداً عن هذا السياق بشكل كلي. وقد ميّز ميشيل آدم بينهما بهذا الشكل الرياضي:

الخطاب = النص + ظروف الإنتاج.

النص = الخطاب - ظروف الإنتاج.

وبتعبير آخر، فالخطاب، بكل تأكيد، ملفوظ يتميز بخصائص نصية، لكنه يتميز أساساً بوصفه فعلاً خطابياً أنجز في وضعية معينة (مشاركون، مؤسسات، موضع، زمان،...) أما النص، فهو، بالمقابل، موضوع مجرد ناتج عن نزاع السياق عن الموضوع المحسوس" (12). " وإذا كان النص موضوعاً مجرداً، ونظرية عامة لتأليف الوحدات والمتواليات والمقاطع. ومن ثم، يعني مجموعة من الجمل المتلاحمة والمترابطة والمتسقة عضوياً ومعنوياً، فإن الخطاب عبارة عن ملفوظات شفوية أو مكتوبة مرتبطة بسياقها التواصلية الوظيفية" (13).

وإذا كان النص بناءً لغوياً مجرداً عن أطرافه التواصلية، فإن الخطاب له علاقة وثيقة بالإنجاز والكلام التلفظي. بينما هناك من يرى أن النص والخطاب لهما نفس المفهوم نظرياً بينما يختلفان تطبيقياً، أو بالأحرى يمكن التمييز بينهما تطبيقياً لا نظرياً، "ويبدو أن الخطاب يدل على أن ثمة متكلماً ومستمعاً وتأثيراً وتأثراً وعملية منجزة متمثلة واقعا، وعليه، فإن أي خطاب لا يمكن إدراكه بوصفه حدثاً تواصلياً دون إدراك الظروف الزمكانية وأحوال المخاطبين والعملية الثنائية القائمة على التاثير والتاثير، وهذا النوع من المخاطبات لا يمكن عدها نصوصاً مجردة عن السياق المقامي" (14).

ولعل الوظيفة الاستعمالية المرتبطة بمفهوم الخطاب، جعلته وثيق الصلة والترابط بمناهج الحياة كلها (السياسية والدينية والإدارية والرياضية... الخ) هو ممارسة استعمالية واقعية ملموسة للغة التي لا يمكن فهمها بمنأى عن الزمكانية والظروف المحيطة بها" كما نجد ابن ظافر الشهري الذي يقول " إن اللغة موجودة بالقوة، في حين أن الخطاب هو ما يوجد بالفعل" (15). لكن لا يوجد لغة مصوغة وحدها بل مضيئة إلى النواحي الاجتماعية والتواصلية والقصدية، فضلا عن الظروف المقامية

والسياقية، وهذا غن دل على شيء فإنما يدل على أن الخطاب أشمل من النص وأوسع؛ فهو يمثل الواقع الملموس غير المقتصر على التنظير" (16).

ومما سبق يمكن استخلاص مجموعة من النقاط هي:

1. إن الخطاب يمثل الواقع الاستعمالي للغة، بمعنى أن للخطاب أهدافا ومقاصد لا يمكن فهمها أو الوصول إليها بمنأى عن الظروف المحيطة (زمان ، مكان، مقام)، بل تظهر واضحة جلية في المقام الذي تشكلت فيه اللغة، فهو يدخل ضمن إطار العملية التواصلية للغة، ويؤكد هذا ما جاء به ج. م. آدام حينما قال عن الخطاب "كلام يُنجز في ظرفية ما من ظروف التّواصل، وهي ظرفية تعامل اجتماعية خطابية". فالخطاب حصيلة السمات الاجتماعية والذاتية والقصدية والتواصلية.

2. تحديد الخطاب بوصفه استعمالا لغويا ينسجم مع الوظيفية بشكل عام، بحيث ينظر إلى الخطاب على أنه نسق تتحقق عبره وظائف خاصة.

3. الخطاب تفاعلي يؤثر في المتلقي ويؤثر فيه؛ فالمتلقي له دور رئيس في تكوين صورة الخطاب النهائية.

4. النص يمثل اللغة في غير الاستعمال بوصفها بعدا ذهنيا وشكليا يدخل ضمن دائرة الشكلانية المفهومة من البنى الظاهرية للنص ولا تحتاج غلى تأويل كونها انعكاسا للصورة الذهنية المتشكلة في الذهن، كما يمكن تلخيص الفرق بين النص والخطاب كما يلي " إن مفهوم الخطاب يظهر بوضوح من خلال الفصل بين اللغة بوصفها مفهوما مجردا، وهي نظام متجانس في الوقت نفسه وبين اللغة في حالة الاستخدام؛ إذ تكون ممارسة اجتماعية، وهي تكون عندئذ ظاهرة اجتماعية محكومة بجملة شروط وظروف تكون بها جزءا من سيرورة المجتمع".

5. كل خطاب نص وليس كل نص خطاب، وهذا يدل على أن الخطاب أعم وأشمل من النص، فالنص يكون ذهنيا غير ملامس للواقع الملموس والاستعمالي، أما الخطاب فهو ذهني ولامس للواقع الاستعمالي".

وتبقى هذه الفروق المُشار إليها محاولات لبعض الدارسين التي لا ترقى إلى حد الكمال والتسليم، بل إن الحديث عنهما لا يزال محل نقاش إلى حد الساعة. ولعل أبلغ مثلا على العملية التواصلية التي يستعمل فيها كل من النص والخطاب بصورة

متكررة هي ما يحدث داخل المجال التربوي التعليمي، حيث يظهر ذلك جلياً من خلال عناصرها: معلم يبلغ مادة تعليمية بما تحتويه من معلومات علمية أو فنية أو غيرها للمتعلم، في ظروف معينة، فقد يكون التبليغ مباشراً، وهذا عن طريق الخطاب، وقد يكون غير مباشر وهذا يكون عن طريق النص.

وفي رواية "صراخ الطابق السفلي" لفاطمة الحاجي، يتجلى التمييز بين مستوى النص والخطاب بشكل واضح، وينعكس ذلك بعمق على التيمة المركزية للرواية وهي تيمة الكبت والقمع الاجتماعي.

فعلى مستوى النص، تتبنى المؤلفة بنية سردية متعددة المستويات والأصوات. فنجد تنوعاً في وجهات النظر السردية، حيث يتخلل السرد الخارجي للراوي سرد داخلي لشخصيات الرواية، يعكس أفكارهن وتجاربهن الشخصية. على سبيل المثال، نجد في إحدى المقاطع السردية تداخلاً بين صوت الراوي وصوت الشخصية الرئيسية سعاد:

"تطلعت سعاد إلى السماء، ليت هذا الصباح لا ينتهي.. يا لترفها ومتعتها. لكن سرعان ما عادت إلى واقعها، إلى همومها وأعبائها" (17) هذا التعدد السردى يعكس تنوع وجهات النظر تجاه تيمة الكبت والقمع. فبينما نجد بعض الشخصيات كسعاد تنكفى على ذاتها وتخضع لهذا الواقع، نجد أخرى كسمر "سمر تحاول أن تركض بعيداً، لا تريد أن تستسلم للخوف والقيود التي تفرض عليه" (18) تتمرد وتسعى للتحرك.

أما على مستوى الخطاب، فإن المؤلفة توظف لغة رمزية وبلاغية متنوعة لتعزيز تيمة الكبت والقمع. فالعنوان نفسه "صراخ الطابق السفلي" يحمل دلالات رمزية عميقة تتعلق بالأصوات المكبوتة والمهمشة في المجتمع. كذلك نجد توظيف أساليب بلاغية كالاستعارة، كما في قول الراوي:

"لكن سعاد كانت تحاصرها الهموم من كل جانب.. تكاد تختنق منها" (19). هنا تستخدم المؤلفة استعارة الاختناق لتجسيد معاناة الشخصية وشعورها بالكبت. وبالإضافة إلى ذلك، تلجأ المؤلفة إلى التكرار لتعميق التيمة المركزية، كتكرار مفردات مثل "الصراخ" و"الكبت" و"القمع"، مما يؤكد على معاناة الشخصيات وتمردهن على الواقع المضطهد. وبهذا فإن التمييز بين مستوى النص والخطاب في

الرواية يسهم إسهاماً كبيراً في إبراز وتعميق تيمة الكبت والقمع الاجتماعي، من خلال التنوع السردية والتوظيف البلاغي الرمزي للغة....

المبحث الثالث - التيمة والسرد :

السردية أو السرديات ربما كان المصطلح الأول أفضل تعبيراً ؛ لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة وبما هو مؤتلف فيه ومطرّد في بناء نصوصه. السردية أو علم السرد. لم تتحول السردية إلى علم المعنى الصحيح، بسبب الاختلاف في تحديد طبيعة النص السردية من جهة، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى. فهناك نظريات سردية متعددة ومختلفة في الموضوع والمنهج، ولكن التيارين الرئيسيين المعاصرين المتنافسين في السردية هما : لشعرية السردية و السيمياء السردية (20). والسردية هي في الحقيقة كما يذهب المختصون "فروع من أصل كبير هو الشعرية والتي يعني : باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها القواعد التي تواجه أبنيتها وتعدد خصائصها وسماتها" أن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له وكما كانت "بنية الخطاب السردية نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردية، أسلوباً وبناء ودلالة "ويذكر أكثر الباحثين إلى أن أصل المصطلح يعود إلى "تودوروف" بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده "فلاديمير بروب" (21).

والسردية في تيارها الدلالي هو تهتم السردية باستخراج القواعد والقوانين التي تبنى عليها الأجناس الأدبية و النظم التي تستخرج منها من حيث سماتها وخصائصها ومبادئها ، كما أنها تهتم بنية السردية للخطاب من حيث الرواية إي المرسل والمروي إي الرسالة والمروي له إي المتلقي أو المستقبل كما أنها تعني بأسلوب وبناء ودلالة الخطاب السردية فالسردية كمصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع إخلاف التحليل التطبيقي المنصوص التي تفرض ضرب معين من الآليات في القراءة النقدية لنص السردية وبصورة عامة يمكن الزعم بان السردية علم يتحكم في وجود وتحقيق إلى أبعاد فلسفية هي حد العلم. مادته غايته النفعية ، إذ أنه الدراسة العلمية للسرود وأما موضوعه فهو كل ما يحكى على الإطلاق ، وأما الأهداف التي يسعى العلم إلى تحقيقها ، الاستفادة فهي من أنماط السرد المختلفة ونقدها نقداً علمياً، فهي

العلم الذي يعنى بدراسة السرد و السرود في جوهرها أدلة لسانية و سميائية تؤدي وظائف التبليغ والتأثير من حيث كومها رسائل دلالية وجمالية وفنية متداولة وهي في الوقت ذاته ظلال السلوكيات البشرية في حاجة إلى تحليل شفراتها بهدف فهم العادات والتقاليد المحلية ثم فهم الثقافات العالمية التي من تشكلت موروثات دينية وفلسفية واجتماعية (22).

فنستنتج من خلال ما سبق أن السردية علم واسع وشمولي فهو يتحكم بوجودها من ناحية القراءة النقدية للنصوص السردية كما أنه يحلل سلوكيات البشر من خلال معرفة العادات والتقاليد المحلية وفهم الثقافات العالمية.

كما يعرف "رشيد بن مالك" السردية" بقوله يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصة التي تختص نموذجاً من الخطابات من خلالها تميز بين هاته الخطابات السردية والخطابات الغير سردية وقد لاحظ "إميل بنفيست" استخدم هذا الطرح المتميز بين الحكاية والتاريخية وخطاب اعتماداً على مقياس مقولة المتكلم حيث يميز بين استخدام الغائب في خطابه المتكلم "الأنا وأنت الخطابية (23) ومن خلال تعريف رشيد بن مالك للسردية نجد بأنها تختص بنموذجاً من الخطابات حيث من خلالها يميز بين الخطابات الغير سردية كما أن إميل بنفيست قد استخدم هذا المصطلح لتمييز بين الحكايات السردية والحكايات العادية المعتمدة على الكلام فقط.

ويميز الشكلايين الروس توما تشو فسكي بين نمطين من السرد: السرد الموضوعي والسرد الذاتي، ففي السرد الموضوعي: يكون الكاتب مطلع على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال . ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتداخل ليفسر الأحداث إنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها ويترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ويتبع هذا الأسلوب في الروايات الواقعية. أما في نظام السرد الذاتي فإننا ننتبع الحكى من عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو مستمع : ولا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكال (24).

ومن خلال ما سبق نجد أن هناك نوعين من السرد أو نمطين للسرد هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي فسرد الموضوعي يكون فيه الراوي على دراية بكل أحداث الرواية كما أنه على دراية مسبقاً بأفكار الشخصيات كما أنه لا يقدم تفسيراً لقرائ لكي يفهمه وإنما يكون محايداً لا يتدخل بين الأحداث الرواية والقارئ. أما في نظام السرد الذاتي نلاحظ وكأننا نقرأ من خلال الكاتب أي أننا نتبع أعينه أحداث الرواية كما أن الراوي يفسر لنا كل حدث من خلال شخصيه فيفرض على القارئ تقبله واعتقاد به، فيجب على القارئ في هذا النوع تقبل كل ما يفرضه الراوي عليه وتمسك به وسير معه في زمن القصة أو أحداثها كما أنه على دراية ما ستكون نهاية الرواية قبل الوصول إلى نهايتها.

وهناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث:

1. السرد اللاحق للحدث (*ultérieure*): وهو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثاً "وقعت" في الماضي بعيد أو قريب (25). فيقصد في السرد اللاحق للحدث أي أنه يسرد لنا قصة وقعت في الماضي سواء كان بعيداً أو قريباً فهو يُعتبر سرد لاحق للحدث .
2. السرد السابق للحدث (*anterieure*): وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموماً على صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر. واستخدام هذا النوع من الزمن في الرواية يقتصر غالباً على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات، وذلك الذي تستخدمه الروايات الخيال العلمي والتي تروى بصيغة الماضي (بالنسبة إلى زمن الراوي) أحداثاً تنتمي إلى المستقبل (بالنسبة إلى زمن الكاتب) (26). نستنتج من هذا الأخير أن السرد السابق للأحداث يكون من خلال ذكر أحداث الرواية وذلك عن طريق تخيل ما سيحدث في المستقبل للشخصيات الرواية أو للبطل ويسمى هذه التخيل بالتنبؤ للأحداث كما أنه يتميز عن طريق الأسلوب والأفكار والأحداث.
3. السرد المزامن للحدث (*simultanee*): وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية كاتب يشرع في كتابة روايته (27). وهنا يقصد الكاتب بأن هذا النوع من السرد يكون فيه هذا الأخير مزامن للحدث أي أنه يشاهد الراوي

الحدث ويعيش زمن الحدث ومن خلال رؤية الكاتب لهذه الأحداث فيشرع مباشرة في سردھا في الرواية.

4. السرد المتداخل (*intercale*): هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية (28). فيشير الكاتب في هذا النوع من السرد إلى أنه سرد متقطع غير متسلسل ومتربط فهو سرد متكسر فهو يتداخل من حيث الأزمنة أي أنه يكون الراوي يسرد في أحداث وقعت في الماضي ثم يتوقف لحظة ويضعك في زمن المستقبل مثلاً أنه يتطلع على ما سيقع في المستقبل أو أنه يكون يسرد أحداث تقع في الحاضر ثم يرجع إلى الماضي ليتفكر لحظة : من الماضي، فيربط الكاتب بين زمنين أو أكثر ويسمى الزمن المتكسر.

عند مناقشة العلاقة بين تيمة الكبت والقمع الاجتماعي والسرد في رواية "صرخة الطابق السفلي" لفاطمة سالم الحاجي، يمكن أن نستفيد من التمييز الذي أجراه الشكلاونيون الروس بين نمطي السرد الموضوعي والذاتي.

في رواية "صرخة الطابق السفلي"، نلاحظ أن المؤلفة تلجأ إلى مزيج من السردين الموضوعي والذاتي. ففي بعض المواضع، يكون الراوي محايداً، يصف الأحداث دون تفسير، كما في قولها:

"شعرت سعاد بأن الأيام القادمة ستكون أطول وأكثر قسوة. لا تستطيع أن تتحمل هذا الضغط أكثر. تحاول أن تجد بصيص أمل لتتعلق به" (29).

بينما في مقاطع أخرى، نجد الراوي يتدخل ليقدم تفسيراً وتأويلاً معيناً للأحداث، كما في قول الراوي:

"كانت تشعر بالاختناق من هذا الواقع المحبط" (30).

حيث يجسد معاناة الشخصية وشعورها بالكبت. وهذا التنوع في أساليب السرد يسهم في إبراز تيمة الكبت والقمع الاجتماعي بشكل متعدد الجوانب. فالسرد الموضوعي يترك للقارئ حرية التأويل، بينما السرد الذاتي يفرض رؤية محددة تجاه هذه التيمة المركزية. علاوة على ذلك، تنتقل المؤلفة بين الأزمنة السردية المختلفة - السرد اللاحق للحدث، والسرد السابق للحدث، والسرد المزامن - مما يعزز التعدد والتشعب

في معالجة قضية الكبت والقمع الاجتماعي كما سيتضح أكثر في المبحث التالي باستعراض سردية أبطال الرواية الرئيسيين. وبهذا، تتجلى العلاقة الوثيقة بين تيمة الكبت والقمع والبنية السردية في رواية "صرخة الطابق السفلي"، من خلال توظيف تقنيات السرد المتنوعة والتنقل بين أزمنتها المختلفة.

المبحث الرابع - الشخصيات الرئيسية في الرواية :

سعاد، بطلة الرواية، أو لنقل الراوي الأكبر للأحداث منذ بداية الحكاية، حتى نهايته، تلتزم أن تخرج للناس لتقرأها في رواية، هذا هو باختصار، في رأيينا، نوع السرد أو لنقل نوع الصراخ المختلج في أنين يعلو ويهبط مع كل فصل ومع كل متن حكاية للرواية، صراخ يقطر بالحنين إلى التوق إلى الحرية، من هنا تحديداً، بدأ انفتاح المتن الروائي على مصراعيه، لتفك كاتبته حرزه، وتعلن عنه بطريقة تقنية غنية بالأحداث والصراعات، والعقبات والتشابكات، وفوق كل ذلك غنية بالأفعال الروائية الدراماتيكية، وربما لأول مرة يكون كاتب في حالة وله مغلف بذكاء ومثاقفة محلية بهذه التقانيات السردية ، كاشفاً سره يفتح تميمته ليس من أجل كشفه، بل من أجل أن يُفتح بطريقة قارئ معاضد له القدرة على الفك، ومن ناحية أخرى، تُخزن الكاتبة وبطريقتها حالة الجذب وكأنها تمهد للقارئ عملية دخول مريحة وجاذبة للنص:

"أنا (سعاد) صوت من أصوات هذه الرواية، وقبل أن أرحل ، أردت أن أسطر

شهادتي على ما عايشته وأزيع الستار عن أسرار لم تكشف لأحد من قبل" (31).

لا تتوقف الرواية عند هذا السر، إنها تعلن وبكل جراءة، أن السر وبقدر احترازه من الخوف، لم يعد مخيفاً، إنه حقيقة تواجدت في عصور شتى، مرت على هذا المكان وبطرق مختلفة:

"أسرار تعود إلى فترة مجهولة من تاريخ ليبيا المتواري في ركن خفي من الوجود. أكشف مع غيري طاهر وعائشة وأدم وحازم ووالدي المجاهد وكريستينا وغيرهم خفايا أحداث تحسبها أسطورية وهي في أغلبها واقعية تقدم هذه الأصوات أحداثاً ولعلها تكون في أغلبها العلة الأولى لما يحدث الآن وما يدور في بلادي من صدام تراجيدي" (32).

لا تستعرض الكاتبة هنا مرحلة واحدة أبداً ، أنها تعلن عن مرحلتين سابقة ولاحقة، ومراحل أخرى "ماضوية مخفية، لكنها أساسية في السرد، ومسكونة فيه، بل لا تتوانى

عن تحريكه إلى الأمام وإلى الخلف، تحت ضمائر مستترة، وشخص تظل تبرق وتختفي، كلما جاءت الحاجة إليها من خلال السرد، منذ عهد الاحتلال الإيطالي إلى بعض الومضات في الحقبة التي سبقته من الاحتلال التركي كذلك، ثم الالتفاف على حقبة السبعينيات، كونها تشكل قماشة التيمة Tema الرئيسية التي خلقت كل عتبات السرد المتواصل بالزمان إلى مكان واحد واقعياً، وأماكن عدة في الذاكرة، مع أزمنة، وكما أشرنا إليها مختلفة وفق ضرورات السرد. أسلوب سردي إبداعي من نوع فريد يخص الكاتبة، ليس كلاسيكياً، إنها تعتمد بحذق نظراً لحجم السرد الطويل في الرواية، في زمان يختصر كل شيء، خمسة عناصر سردية رئيسية للزمان والمكان، من خلال هذه الأسطر التي جاءت في التصدير (الإهداء المنقول على لسان بطلة الرواية سعاد)، وفق تحليل السرديات المختلفة لها كالآتي:

1. إنها تختزل أبطالها المذكورين آنفاً (وطاهر وعائشة وآدم وحازم ووالدي المجاهد وكريستينا) وصراعاتهم الداخلية والخارجية بالإضافة إلى البطلة الرئيسية سعاد مع باقي الشخصيات الرئيسية الستة، والثانوية، التي تظهر وتتلاشى على طول خطوط الرواية التي جاءت في خمسة عشرة فصلاً و 416 صفحة من الحجم المتوسط، وتوجههم بما يتوازي وخطوط الحكمة السردية نحو الحل المعد له مسبقاً. على ما يبدو، وإن تحولت بعض من أحداثه العاطفية، وفق ما تنبئ به الساردة في نهاية الرواية، إلى دخان.
2. نقاط التماس عند الحاجي مضمرة وبذات الطريقة، إنها تختبر قضية رئيسية (ورطة الوعي بالزمان والمكان و الأثر ما بعد الحدث" الذي تدور فيه الأحداث.
3. التورط في تفكيك حالة تُساءل التاريخ الليبي برمته وترسم خريطتها السردية لإشراك القارئ وتوريطه أيضاً في أسئلتها.
4. إنها حين تسرد تهرب من الزمان، لتقوضه في أزمنة متعددة، تكون مسؤولة عن الحالة العامة لتراجيديا الرواية كلها، وليس زمناً واحداً.
5. تصنع في المكان قصة حب تحتال إلى عشق، ثم تهرب منه أيضاً رغم بقاءها فيه، لتجعل من الموضوع الرئيسي للرواية، أزمة أكبر من أن تكون مجرد قصة حب. وسعاد جاءت من جيل ستيني كما هو واضح، كونها طالبة في الجامعة في حقبة الثمانينات الحقبة التي لحقت بالثورات الطلابية العالمية التي حدثت في عقدي

الخمسينيات والستينيات في أماكن شتى من العالم أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية على وجه الدقة، ثم ما سمي بثورة الطلاب في منتصف سبعينيات القرن الماضي في ليبيا، كما كانت تسمى في الأعراف الرسمية للنظام في تلك الفترة، وكذلك المخاض الذي جاء بعدها، وأثبت عكسها، والمشائق التي نصبت في أروقة الجامعات الليبية، وغيرها من الأحداث المرعبة، وهو الخلل الأكبر في تاريخ كل الأحداث لتلك الحقبة، بما لها وعليها من سلب وإيجاب كذلك، كان حدثاً كارثياً وفقاً لما جاء في السرد، ولما تعارف عليه بين أوساط بعض النخب الرفضية (33)، هنا تستنجد الكاتبة الذاكرة لتشهد على عقد كامل من الرعب، عاشت أحداثه كلها، ووثقتها عبر روايتها (الواقعية الرومانتيكية) والتعبيرية في آن واحد، والتي مهدت لها بمجموعة من الأصوات الداخلية لبطل الرواية سعاد، المدفوعة بالكثير من التمرد على ما هو كائن من تخلف اجتماعي ونظرة دونية للأنتى في الأسر الليبية المحافظة وغير المحافظة على حد سواء، وعدم الاهتمام بالشأن الداخلي للبلاد كذلك حسب جاء في أحداث الرواية؛ إنها بطلة مشحونة بأسئلة التغيير، ومدفوعة بعلاقة عاطفية بدأت تنمو بقوة لتجرف معها أحداثاً متشابكة، صارت بعدها تستغل فرصاً للقاء بمن تحب في البدايات، ثم بمن تعشق حين تتكاثف الحكمة في كل مرة مبينة شخصية طاهر، وبانية لها بطريقة تدريجية.

وإن تعمدت أن تظهر فيها هادئة غير مبالية، فهي تشتعل من داخلها في العلاقة العاطفية مع طاهر البطل الموازي لسعاد في الرواية، جاءت وبشكل ذكي دافعة للأحداث ومحركة لها، وكأنها لم تكن من وجهة نظر الرواية أحداثاً رئيسية بقدر ما أنها أحداثاً تحتوي على "عقبات" تتخلق من خلالها الحكمة الرئيسية المنتظرة لتوليد حدثاً آخرأ أكثر أهمية من سابقه، وسيكون مسئولاً بهذا، على الأحداث التراجيدية التي تليه برمتها، إنها تدخل في تشابكات درامية تهيئ من خلالها الزمان والمكان معاً للفعل الدرامي، في مجموعة من القصص داخل رواية واحدة، فقط أن هذه القصص لن تكون أحداثها في خط مستقيم بقدر ما أنها ستتعرض وتتشابك، لذا سوف تتجه كل قصة على حدة إلى نهاية واحدة، دون أن تكون حبلية بحدث جديد، إنها لن تكون توليدية على غرار ألف ليلة وليلة مثلاً، لكنها ستكون حبلية بنوع آخر من دراما أخرى وأحداث أخرى في خطوط أخرى متوازية الحدث، ومجموعة من الأصوات الداخلية

والخارجية المشاركة في الرواية كرواة ثانويين، حازم كريستينا، عائشة، آدم. قصة سعاد وطاهر كتيمة رئيسية في خط، وحازم وكريستينا في خط آخر، مع كريستينا ووليم في خط ثالث، ليس مغايراً في تيمة الحب، لكنه مختلفاً في الحدث والزمان والمكان، ثم قصة عائشة، في خط رابع، تلتقي كلها في جامع رئيسي لتصب فيه، لتصنع تراجيدياً رئيسية لكل الأحداث.

فهي ومنذ مستهل الرواية حتى الصفحة الثانية والعشرين، تطرح مجموعة من الحيل الدراماتيكية في أحداث صغيرة، قد لا يلقي لها القارئ بالاً، في الوقت الذي كانت فيه عناصر رئيسية رغم صغرها، ليس فقط علماً له، قواعده ولكن ما انفك عالمنا أن صار يتنفسه كالأكسجين، لأن الجامع المحدد للسرد لا يمكنه إلا أن يستخدم معارف كثيرة وتيمات عديدة، لعل من أهمها (قيمة الاستخدام النفسي وهو ما ظهر جلياً في هذه الرواية التي اعتبرها نفسانية تماماً، في ثوبها الواقعي المخلوط بالرومانسية، الممزوج باستمرار بحزن تعبيرى عميق؛ ((نحن كقراء أو كتاب نقابل مع السرد في حياتنا اليومية ليس في القصص الأدبية وحدها أو في الروايات، أو أثناء حديثنا اليومي حين نحكي، ولكننا نقابله أيضاً عندما نلتفت حولنا، في منازلنا وكذا في غرف نومنا، نجده في التلفاز، وعلى نشرات الأخبار الخاصة بالحوادث، وكذا نجده في مخاوفنا مما هو قادم ومجهول، نجده حتى في قوائم الأسعار، ودليل الهاتف، وكذا في الوصفات الطبية)) (34). إنه يتضافر كذلك مع الأحاسيس النفسية كلها، حين يأتي هذا السرد في صيغة شعر، وإن فاض بحدائثه ولكنه جاء موقفاً ويختصر أحداثاً كثيرة تريد الرواية الإشارة لها.

إننا أمام سعاد وهي تتحرك، تقوم بالأفعال، على لسان المؤلفة، مستغلة الندوات والمحاضرات والمناسبات الثورية، لتجعل منها مسرحاً شعرياً، شكسبيرياً، إذا جازت التسمية، في مناسبات عدة، لعل أهمها، استضافة الدولة لشاعر عربي كبير، وإقامة أمسية شعرية على شرفه، وإدراج اسمها ضمن قائمة الشعراء المحليين المشاركين هنا بالضبط تبدأ تفاصيل صغيرة في حدث كبير، تساق الرواية عبرها إلى حدث أهم، حالة جذب العاطفة من جديد، ودوران القلب والعقل معاً عكس عقارب الساعة، والانجذاب نحو الشعر والإبداع فيه، ليكون عاكساً لمعاناة أخرى، يذبيها اللقاء الذي وإن لم يأت مرتباً، كان دون ريب منتظراً، سواء في اقتراب سعاد من مكان وجود طاهر، الذي

كان يرأس اللجنة المنظمة، أو حين أرادت الجلوس فوجدت أن صف الكراسي "محجوزاً لضيوف الدولة" (35) كما تنص الرواية، ينهض طاهر ويخلي لها مقعده، لتصرح، بعد أن وصفته بأنه قد بدا في لحظة ما بالنسبة لها كأنبيل الفرسان الذين رأتهم في كل الروايات: "فانتشت أنوثتي ببياء المضاف إليه" (36) هنا صار جلياً عمليات اللعب على اللغة العربية، واستغلال إعرابها والهروب بها من مجرد لسان إلى أيقونة صورية متكاملة الملامح، في حضور سيميولوجي بكامل أناقته، إلى أن ينهي الشاعر زخم قصائده التراجيدية الباكية على حال الأمة وهوانها، بأسلوب شعري منحاز عن المألوف كما تقول الرواية. "لن أصف، لكنني سأتابع حالة شعرية من نوع آخر بعد مغادرة الشاعر الضيف للقاعة، ليأتي دور الشعراء المحليين، وكانت سعاد على رأس القائمة، لتلقي قصيدتها الموسومة بـ سؤال النجوم" (37) التي تطرح فيها ببراعة حالتها المعاشة واقفة بكل لمعانها مختبئة خلف الرموز، غير عابئة بحدود التأويل ورعب المسائلة إنها ترسل شيفراتها مستغلة مرسل إليه واحد، يجلس في القاعة مستمعاً، رغم استماع الآخرين أيضاً وتصفيقهم:

أنا هنا، أنا هنا

في ردهات المفردات أعدو

أبحث عن أقصر طريق إليك

تتناثر ورودي شعراً .. لأتلوه على مسمعيك

ألتحف بالليل راية ... وأجمع سراً زهر الرياح

فيسهر النجم مسامراً قلبي حتى الصباح..

غفى النجم في مدينتي ذات ليلة .. فسباني حارس الجان

سبى قصيدتي.. سبى لغتي، سبى غرفتي..

يجر هدهد الجان أي "تاء" إلى مخادع السلطان .. (38).

هذا سرد في قصيدة، جاء معاضداً للرواية كلها، ومختزلاً لها بالكامل، إنه متكأ من الحرير رغم قساوة كلماته المعقدة بالشجن والنائمة فيه، في قصيدة حداثوية مسجوعة بالكامل وطويلة نوعاً ما، تنتهيها سعاد ببيتين لامعتين ملقيتين الضوء على أحداث قادمة، فيها من التراجيديا ما يكفي الإشباع نهم القارئ للتعرف على ما بعدها وهي

تقنية أخرى للسرد مضافة إلى باقي ألوانه وقزحيته، فاتحة نافذة أخرى لتوليد حدثاً مغايراً صادمًا:

ستجدي وحيدة في أرجوحة السماء
فاحذر الأشباح
وستلتقي عند مفترق الموج
في ازدحام الصباح. (39).

ليس الشعر في هذه القصيدة التي جاءت لتمثل حدثاً روائياً، فقط، لكن في باقي أسطر الحوار التي جاءت في أسئلة مشحونة بالمعنى عند طاهر، من مثل: لم أكن أعلم إنك تكتبين الشعر يا سعاد؟!.. ذكر اسمها في لسانه أضيف عليها سعادة حقيقية في وجدانها، لكن إجابتها في المقابل هي التي شحذت "المغزى" الحقيقي للرواية الشعرية، لتستمر الرواية على هيتها الشعرية بالفعل، مختزلة للصيد، ومعلنة عنه في أجواء رومانسية، تشي إلى أدب أواخر القرن الثامن عشر ووقائعه:

"الحقيقة أن الشعر هو الذي يكتبني، وإن أردت الصدق أكثر، لا أدري من منا يكتب الآخر" (40).

أو تلك الجملة التي نسجت ضوئها في المكان، على مرايا السيارات، ونوافذ قاعات الجامعة، وكأنها تشارك هنا في "كرنفال للقاء خارق رغم اعتماده وبساطته، فاللغة الشعرية ومخزونها لدى الكاتبة على لسان سعاد هما اللتان خلقتا أجواء غير معتادة من الجمال، وأضفيا على المكان سحراً خارقاً، لنلاحظ هنا هذه الجملة الشعرية المضيئة بامتياز :

"وسحبنى إليه شعاع البرق في عناق خفي" (41).

هذا التناسخ منسحب بكل أفعاله، إلى عوالم برزخية صوفية، كانت الكاتبة على لسان بطنتها سعاد، تريد الهروب إليه بالفعل.

الخاتمة :

وفي الختام فقد أثبت هذا البحث الدور المهم الذي تلعبه التيمة والسرد في رواية "صراخ الطابق السفلي" للكاتبة فاطمة الحجى. ومن خلال التحليل الشامل للمفاهيم اللغوية والمصطلحية المحيطة بمصطلح التيمة، فضلاً عن ارتباطه الواضح بالنص والخطاب، سلطت الباحثة الضوء على العلاقة المعقدة بين الاثنين.

يعد استكشاف الرواية للهوية والانتماء وحقوق الإنسان في المجتمع الليبي تعليقاً قوياً على المشهد الاجتماعي والسياسي المعاصر. ويوفر أسلوب السرد في الرواية، الذي يمزج ببراعة بين الواقعية والواقعية السحرية (الرومانسية)، عدسة فريدة يمكن من خلالها فحص هذه المواضيع، ويدعو القراء إلى التفكير في تجاربهم وتحيزاتهم. استخدمت الحجي أساليب سردية مختلفة، مثل السرد (سابق ولاحق ومتزامن ومتداخل)، يضيف تعقيداً وعمقاً لاستكشاف الموضوع. ومن خلال طمس الخطوط الفاصلة بين الواقع والخيال، تخلق الحجي إحساساً بالغموض يعكس تعقيدات التجربة الإنسانية. ويهدف السرد عندها إلى على تسليط الضوء على الطرق التي يمكن من خلالها للتوقعات المجتمعية والأعراف الليبية تشكيل الهوية الفردية والفاعلية. علاوة على ذلك، أظهر هذا البحث أن الشخصيات الرئيسية في الرواية، وخاصة سعاد وعائلتها وحبیبها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بموضوعات الهوية وتشابه الظروف الاجتماعية وسيطرت عليهم تيمة الحب وسط ظروف الكبت والمعاناة المجتمعية. إن استكشاف الرواية لهذه المواضيع له أهمية خاصة في ضوء سياقها الثقافي. باعتباره عملاً من أعمال الأدب العربي، يقدم "صراخ الطابق السفلي" منظوراً فريداً لتجارب المرأة في المجتمع الليبي خاصة والعربي عموماً. فاستخدام الحجي للواقعية السحرية يعمل على إبراز الطرق التي يمكن أن تكون بها التوقعات المجتمعية قمعية وتحويلية. كما أن تصوير الرواية للقوة الأنثوية والمقاومة جدير بالملاحظة بشكل خاص، لأنه يتحدى الروايات السائدة حول أدوار المرأة في المجتمع. ومن حيث أهميته للمناقشات الأدبية المحيطة بالموضوع والسرد والتمثيل الثقافي، فقد يسهم هذا البحث في فهم أعمق للطرق التي تتفاعل بها هذه العناصر وتؤثر على بعضها البعض. فيعد استخدام الرواية لتقنيات السرد وعلاقتها بالمصطلحات الأدبية المختلفة (كالتيمة) بمثابة مثال قوي على كيفية استخدام الخيال الأدبي لتحدي الروايات السائدة وتقديم وجهات نظر جديدة حول القضايا الاجتماعية المعقدة.

الهوامش:

- (1) Dictionnaire hachette en cyclopedique, paris, edition, 2000,p 1861.
- (2) Dictionnaire en cyclopedique auzou preface emmanuel le rog ladure membre de linotitut, franse edition, 2004, p 1506.
- (3) معلم بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009، ص 210.
- (4) محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجدرية في أدب عقلة (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1998، ص 14.
- (5) فرنسوا راسي فنون النص وعلومه، ترجمة: ادريس الخطاب، دار تيقال للنشر، ط1، المغرب، 2010، ص 238.
- (6) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، لبنان، 2021، بيروت، ص127.
- (7) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المغرب، 2021، الرباط، ص 130.
- (8) عبد الواسع الحميري، مآل الخطاب وكيف نحله، لبنان، 2009، بيروت، ص6.
- (9) المرجع السابق، ص9.
- (10) تمام حسان: اللغة والنقد والأدب، المغرب، الجزء الأول، 2011، الرباط، ص 89.
- (11) إبرير بشير: الصورة في الخطاب الإعلامي: دراسة سيميائية في تفاعل الاتساق اللسانية والايقونية، الجزائر، الملتقى الدولي الخامس: السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، العدد 5(4)، 149-189، ص162.
- (12) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص133.
- (13) مختار حسيني: النص والخطاب بين الرؤية التراثية وتحليل الخطاب المعاصر، الجزائر، مجلة مقامات، المجلد (6)، العدد (1)، 177-190، ص181.
- (14) المرجع السابق، ص184.
- (15) بولخطوط محمد: إشكالية النص والخطاب بين الأصل والفرع، الجزائر، مجلة دراسات، المجلد (7)، العدد (2)، 181-191، ص187.
- (16) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص39.
- (17) فاطمة سالم الحاجي: صراخ الطابق السفلي، ليبيا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص27.
- (18) المرجع السابق، ص42.
- (19) نفسه، ص68.
- (20) تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني، عمان، دار عيذاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص15.
- (21) عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002، ص 11.
- (22) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص118.
- (23) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردية وقضايا بالنص، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق د. ط1، 2006، ص 61.
- (24) حميد الحميداني: بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، 2000، ص46.
- (25) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان، ط1، 1998، ص155.
- (26) المرجع السابق، ص156.
- (27) نفسه، 157.

- (28) نقلة حسين أحمد العزي، مرجع سابق، ص22.
- (29) فاسطمة سالم الحاجي، مرجع سابق، ص43.
- (30) المرجع السابق، ص81.
- (31) نفسه، ص5.
- (32) نفسه.
- (33) إدوارد بريريجان، المخطط السردى، دراسات مختارة، السرد في السينما، القاهرة، ب.ت. ص.7.
- (34) المرجع السابقة، ص11.
- (35) فاسطمة سالم الحاجي، مرجع سابق، ص21.
- (36) نفسه.
- (37) المرجع السابق، ص22.
- (38) نفسه
- (39) المرجع السابق، ص23.
- (40) المرجع السابق، ص24.