الزمن في برديات مدن الياسمين

مستل من رسالة ماجستير بعنوان :

" البنية السردية في خماسية بردية مدن الياسمين "

Time in the Cities of Jasmine papyri

Excerpted from a master's thesis entitled:

"The narrative structure in the pentagram of the Cities of Jasmine Papyrus"

إعداد الدراسة

رضا رجب على

طالبة ماجستير بقسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

تحت إشراف

ا. د محمد سليم شوشة د صلاح أحمد حفني

أستاذ بقسم الدراسات الأدبية مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

مشرفًا رئيسًا مشرفًا مساعد

ملخص :

وقد تناول هذا البحث بعنوان : الزمن في برديات مدن الياسمين الحديث عن استعمال الزمن في الرواية، وقد تم تقسيمه لمبحثين:

الأول تناول الجانب النظري للزمن الروائي، حيث درس : المعنى اللغوي للزمن، المعنى الفلسفي للزمن، أهمية الزمن في الرواية، أنواع الزمن وتقسيماته الروائي.

و المبحث الثاني تناول استخدام الزمن في رواية برديات مدن الياسمين، ليبحث:

الترتيب الزمني في الرواية : الترتيب الطبيعي للزمن، و تقنيات المفارقات الزمنية في الرواية مثل (الاسترجاع، والاستباق)، و يدرس كذلك تسريع السرد من خلال (الخلاصة، تقنية الحذف)، و تعطيل السرد من خلال (تقنية المشهد، الوقفة الوصفية)، ويتم دراسة الزمن النفسي في الرواية من خلال (تداخل الزمن، تلاشي الزمن أو فقده)، ثم ينتهي المبحث بدراسة الامتداد الزمني في الرواية.

الكلمات الافتتاحية :

الزمن، في برديات، مدن الياسمين

summary :

This research, entitled: Time in the Jasmine Cities Papyri, dealt with the use of time in the novel, and was divided into two sections:

The first dealt with the theoretical aspect of fictional time, where he studied: the linguistic meaning of time, the philosophical meaning of time, the importance of time in the novel, and the types of time and its divisions in the novel.

The second section deals with the use of time in the novel Cities of the Jasmine Papyrus, examining:

The chronological order in the novel: the natural order of time, and the techniques of chronological paradoxes in the novel such as (retrieval, and anticipation). It also studies the acceleration of the narration through (the summary, the deletion technique), and the disruption of the narration through (the scene technique, the descriptive pause). Studying psychological time in the novel through (the overlapping of time, the disappearance or loss of time), then the study ends with a study of the temporal extension in the novel.

Opening words:
Time, in papyri, cities of jasmine

المقدمة

تمثل الرواية نافذة مهمة للتعبير عن أزمات المجتمع وتطلعاته، فهي أكثر أشكال التعبير الأدبي التي تمس روح المجتمع، وتستطيع بقدرتها الفنية رسم أنماط شخصياته، و رصد تفاعل هذه الشخصيات مع زمان ومكان الرواية؛ لتصبح أكثر الأنواع الفنية التي يمكن بواسطتها رصد أزمات المجتمـــع وأوضاعه المختلفة خلال عالم فني موازٍ يخلقه المبدع ، وقد أخذ هذا الفن القصصي مكان الصدارة في أشكال الإبداع الأدبي عالميًا وعربيًا كونه الوسيلة الأنســـب للإبداع خلال هذه الفترات التاريخية الأكثر تعقيدًا التي يمر بها العالم في عصرنا الحالي.

عند تفكيرنا في كتابة دراسة نقدية / تحليلية/ فنية عن أحد الأعمال الروائية ، كان أمام أعيننا دائمًا كون الرواية عالمًا سحريًا يكشف عن الواقع ويجرده عن طريق الفن والجمال، ولهذا كان اختيارنا لهذا العمل الروائي الضخم (برديات مدن الياسمين) للروائية (أميرة بهي الدين) بأجزائه الخمس، لنرصد من خلاله:

١- هذه العلاقة السحرية التي تربط الفن الروائي بقدرته الفذة في توظيف الزمان والمكان والشخصية وكافة عناصر الكتابة الأدبية الرواية المختلفة لتجسيد عالم

موازٍ يظهر حقيقة المجتمع المصري وقدرته على الوقوف أمام أعداء الوطن على مر العصور خارج الحدود أو داخل حدود الوطن نفسه.

٢- إدراك الروائية (أميرة بهي الدين) من الوهلة الأولى أهمية التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، وكون هذا المجتمع المصري المعاصر ليس سوى جزء من نسيج المجتمع المصري الذي نشأ مع بداية الحضارة الإنسانية، فما كان منها سوى أن قدمت لنا عملًا ابداعيًا يمتد جذوره من بداية التاريخ الإنساني إلى ما شاهده المجتمع المصري في فتراته التاريخية المعاصرة، بحيث يحمل العمل في طياته الإرث الحضاري والثقافة لشعب يعد عمره بآلاف السنين.

٣- امتداد أحداث روايتنا (برديات مدن الياسمين) فترة زمنية تقارب السبعين عامًا؛ حيث تبدأ الأحداث الزمنية للرواية من مارس عام ١٩٤٧، وتنتهي في الثامن من يوليو عام ٢٠١٧، إلا أن هذه الفترة الزمنية المحددة في الرواية لا تعكس حقيقة الزمن الروائي لدى الكاتبة، فالزمن الروائي لديها تمثل في ذلك الزمن الذي عاشت فيه (مدن الياسمين) تدافع عن القيم الاجتماعية والحضارية لأول الحضارات البشرية؛ ليتضح لنا أن بدأ أحداث الرواية لا يقتصر على الفترة منذ بدء هذه الحضارة.

٤- حرص الكاتبة على تدوين الفترة الزمنية لكل فصل من فصول أجزاء الرواية، وكل صفحة من صفحات برديات مدن الياسمين التي كتبتها، كما حرصت على سرد عدد من الأحداث التاريخية في عصرنا الحالي بشكل شديد الدقة، ولكنه سرد اتسم بنضج فني كبير بحيث تبتعد

الرواية بشكل كبير عن تصنيفها ضمن الروايات التاريخية حيث تمكنت (أميرة بهي الدين) من استعمال أدواتها الروائية بشكل فني اتسم بالكثير من المقدرة التي جعل القارئ يتشوق استكمال قراءة أجزاء الرواية المختلفة

لقد تناول الجانب النظري للزمن الروائي، حيث درست:

الترتيب الزمني في الرواية :الترتيب الطبيعي للزمن، و تقنيات المفارقات الزمنية في الرواية مثل (الاسترجاع، والاستباق.

توظيف الزمن في رواية (برديات مدن الياسمين):

يحتل الزمن في روايتنا (برديات مدن الياسمين) مكانة مميزة ، فهي ليست رواية تتناول حقبة زمنية معينة، بل هي عمل روائي ضخم يتكون من ألف وخمسمائة وثلاث وثمانين صفحة، وتقسمه الكاتبة إلى خمسة أجزاء هي: بردية الميلاد، بردية الوجود، بردية المقاومة، بردية التحدى، بردية الانتصار؛ لتمتد أحداث الرواية فترة زمنية تقارب سبعين عامًا؛ حيث تبدأ الأحداث الزمنية للرواية من مارس عام ١٩٤٧، وتنتهي في الثامن من يوليو عام ٢٠١٧؛ لتتناول الرواية أحداثًا زمنية تمتد قرابة سبعين عاما، وقد حرصت الكاتبة على تدوين الفترة الزمنية لكل فصل من فصول أجزاء الرواية، وكل صفحة من صفحات برديات مدن الياسمين التي تكتبها، في حرص منها على توضيح الإطار الزمني للحدث، مما يدفعنا لمزيد من الدراسة لإظهار سبب هذا الحرص.

أولًا: الترتيب الطبيعي للزمن:

لقد استخدمت الروائية الزمن في روايتها بشكل تقليدى إلى حد كبير، وحرصت على تحديد الزمن في كل جزء من أجزاء الرواية، إلا أن هذا الاستخدام التقليدى للزمن لم يمنعها من استخدام التقنيات الحديثة داخل عملها الكبير، ويبدو لنا أن هذا الحرص على تدوين الزمن في أعلى كل جزء من أجزاء الرواية ينبع من حرص الكاتبة على التأريخ لهذه الفترة الزمنية من التاريخ المصري، "فالزمن ضرب من التاريخ. والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن. فهما متداخلان، بل هما شيء واحد. يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال البحت، وحدث تاريخي يُزعَم له أنه يقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما تحمل من شبكية، تستمد حبالها المعقدة من الإنسان و حياته، وصراعه وإصراره. "[1]

هذا التأريخ الذي حرصت الكاتبة على نسيجه الروائي الممتع؛ فجاء بشكل أدبي راقٍ؛ مما نأى بهذه الخماسية عن وصفها بالعمل التاريخي الاجتماعي ، فرغم تدوين التاريخ الزمني للأحداث بشكل مضطرد ودقيق، فإن الكاتبة استخدمت عددًا من التقنيات الزمنية التي بعدت عن الاستخدام التقليدي للزمن(حيث يروي الكاتب الحوادث بالتسلسل وفقًا للزمن الذي جرت فيه، يحدد التواريخ الدقيقة للأحداث، يرصدها بمنتهى الدقة)، فقد كانت الكاتبة حريصة في كثير من الأحيان على رصد الحوادث معتمدة على التسلسل وفقًا للزمن، مع الرصد الدقيق لها، إلا أن ذلك كان يحدث مع إشعارالقارىء باستمرار أن الزمن المدون ليس هو الهدف الحقيقي للزمن في الرواية، فالزمن في الرواية في الحقيقة لا يمتد حقبة تقارب سبعين عاما- كما تم تدوينه بمنتهى الدقة في متن الرواية – بل الزمن في الرواية هو زمن تلك الحضارة المصرية الشامخة، وما تتناوله الرواية بالرصد ما هو سوى ومضات مضيئة لهذه الشمس المشرقة التي أضاءت للبشرية طريق حضارتها، فمن بداية الرواية تحدثنا الكاتبة عن زمن "**ما قبل بداية الرحلة**"[٢]، وهو زمن أزلي لا يمكن تحديده بالمعارف المحدودة التي نمتلكها، فتصف الكاتبة زمن الرواية الحقيقي الذي يظهر (خفيًا) بين كل سطور الرواية، هذا الزمن الذي بدأ " **في يوم غير كل الأيام التي نعرفها، وفي لحظة يُشَق وصفُها بكل المعارف الممكنة، وَيَصعُب إدراكها بكل الحواس المتاحة، بعِثت الحياة مرة أخرى، وعادت من غياب موتها الأصغر، سُطِر الخط الأول في الصفحة الأولى من كتاب أول الزمان، وتجّلى أول خيطٍ أبيضَ من أول خيط أسود، وخرج أول نهار من عباءة أقدم ليلٍ، وأشرق قرص آتون، وَتجّلّى بأشعته الذهبية مزيّنا حضنَ المعبد الكبير، وقدسَ أقداسه، والوجوَد كله بضياء سطوعه وإشراقه؛ ليحّلق وقَتها وفي هذه اللحظة الفريدة الصقرُ الأعظمُ، الحارسُ الحامي، من فوق قاعدته الجرانيتية الوردية من أقصى الجنوب صوْبَ عين الشمس وقلِبها، صوْبَ مدن الياسمين، حاملًا كل البرديات والرسائل، والتحايا والوصايا،**

والأمارات والإشارات"[٣]، وهذا الزمن الأزلي للحضارة المصرية يمكن اعتباره الزمن الحقيقي للرواية.

إنه زمن مجيد زمن حضارةٍ تمتلئ بأسرارٍ وقف أمامها العلم الحديث والحضارة البشرية في جميع مراحلها عاجزًا، لا يستطيع تفسير أسرارها أو تحديد أسباب قوتها و تجاوزها للعصور التاريخية التي نشأت بها؛ لتبهر العالم كله مع كل اكتشاف جديد يبين لنا جزءًا يسيرًا من هذه الأسرار، إن هذا الزمن الذي تخفيه الكاتبة بين سطور الرواية لن تستطيع تتبعه، ولو أرادت كتابة فصوله وصفحاته، لاحتاجت مئات من (خماسيات برديات مدن الياسمين)؛ لذا عادت إليه كلما سنحت الفرصة لتغوص فيه وتتعبد في معبده .

إن هذا الزمن الخفي الذي نتحدث عنه هو ما دفع الكاتب العراقي الدكتور (علي العامري) للتعبير عن إحساسه بهذا الزمن في قوله: " **وأنا أتنقل بين صفحات المراحل التاريخية –ولا أقول أجزاء الخماسية– لا أعرف إن كنت أسبر أغوار تاريخ مصر البعيد أم أني أعيش أحداث الماضي القريب، أم الحاضر الذي ما أنفك لصيقًا بماضيها القريب والبعيد. وتلك كانت الروعة في البناء والتأليف.**"[٤]

لقد لاحظنا هذا الزمن الماضي الحاضر ليس فقط من خلال كتابة الكاتبة عن أحداث تسبق زمنيًا بداية أحداث الرواية بما كتبته الروائية تحت عنوان " **حكاية العمر– الفصل الأول–مارس١٩٤٧**"[٥]؛ لتحدد لنا نقطة انطلاق –وهمية– للأحداث، بل يتضح الامتداد في الزمن داخل الشخصيات ذاتها، ففي حوار (وش السعد) مع (زين المنسي) نجد أن شخصية كليهما ليست شخصية لها إطار زمني معين، حيث يجيب (وش السعد) عندما يسأله (زين المنسي) عن حقيقته: "**أنا روح مصر يا منسي، من أنا؟ أنا أنت يا منسي، أنا كل مصري ومصرية، أنا نحن، أنا روح مصر يا منسي، وأنت أيضًا روح مصر يا منسي، جميعنا روح مصر، جميعنا قبسٌ من نورها، دفء من شمسها، شربة عذبة من نيلها، حكمة راسخة من**

تاريخها، معنى عميق من كتابها، نغمة شجية من ترانيمها، رسمُ زاهٍ من فوق جدرانها، اسمُ خالد من صفحتها، زهرة ياسمين صبوح من شجرتها"[٦]. إن كلًا من (وش السعد)، و بطل الرواية (زين المنسي) يمثل كل مصري نشأ ابنًا بارًا يحمي هذه الحضارة على مر التاريخ وفي جميع العصور. إنهما في حقيقة الأمرروح مصر، وقلبها النابض.

يعتمد البناء الدرامي للزمن في الرواية على " خطين زمنين متوازيين، فنحن مع رواية أجيال تبدأ بعلاقة المصاهرة بين بيت المعلم زكي من أسوان والمعلم رضوان المنسي من الشرقية، فالخط الزمني الأول للرواية تبحر بنا فيه أميرة بهي الدين لاستعراض تاريخ مصر منخلال هذه العائلة... أما الخط الزمني الثاني للرواية، فهو لزين المنسي حفيد هذه الأسرة المصرية الأصيلة البطل الذي يتحدى مشقة الجو والأرض والتضاريس والشوق لزوجته وابنه ليحارب في سيناء ضد الأعداء الجدد لمصر الذين يريدون تدميرها"[٧]، لقد حرصت أميرة بهي الدين في الخط الزمني الأول للرواية على استعمال الزمن بشكله التقليدي.

ويتضح هذا الاستعمال في استعمال الروائية الزمن في إحدى فصول (**بردية الانتصار**)، وهو (**الفصل الثاني والثلاثون**) [٨]، ومثلما تفعل الروائية في كل فصول برديتها تثبت التاريخ الزمني لهذا الفصل(يونيو ٢٠١٣)، لقد بدأ الفصل بسأل من (مؤنس):" **على فين يا دكتور عزيز؟** "، **وإجابة من(دكتور عزيز):" حاتمشّى للبيت**"[٩]، ليظهر لنا أن الفترة الزمنية لبداية أحداث الفصل، هي الوقت بعد انتهاء (دكتور عزيز) من العمل، ويتلو هذه الفترة مباشرة بالترتيب الزمني الطبيعي خروج الدكتور من المشفى وسيره في شوارع القاهرة"**خرجت من المستشفى لأسير في شوارع القاهرة دعمًا ليقيني ورؤيتي الصحيحة للمصريين في هذه اللحظة التاريخية الفارقة** "[١٠]، واستمرت الأحداث تتوالى في زمنها الطبيعي، فيقول (دكتور عزيز):" **سِرت في شوارع القاهرة طويلا، تحركت ليلا من المستشفى صوب كورنيش**

النيل في الروضة، ومنها للمنيَل، عبَرت كوبري الجامعة سيرًا على الأقدام..."[١١]، حتى وصوله لتمثال نهضة مصر **"نظرت للتمثال وابتسمت..."**[١٢].

إن الراوية مع تتبعها للأحداث، ووصفها لها على لسان (دكتور عزيز)، تحرص على سرد الأحداث بترتيبها الزمني الطبيعي، ويتضح ذلك من قوله" **أكملت سيري في شارع الجيزة ، دبابات الجيش تقف على مقربةٍ من كوبري الجلاء وفندق الشيراتون... ما أزال أسير على قدمَي، من شارع التحرير لشارع الدقي، لشارع مصدّق... أسير في شارع شهاب، الفتيات يتكالبن على المحلات يشترين ملابسَ جديدة، وكأننا في ليلة العيد فِعلاً... ما أزال أسير في الشارع الطويل المزدحم ، لا زحام على محلات البقالة والطعام، المصريون لا يستشعرون توترًا ولا قلقًا... أخرج مِن المصعد، وأفتح باب شقتي، وألقي جسدي التعِب على كنبَة الصالة... أجلس في الصالة، أحدق في شاشة التليفزيون الذي قضيت الليلَ كله أمامه، أتابع كل البرامج الحوارية وكل الفضائيات، ورأسي مشغولة تفكر في تمرد، وثلاثين يونيو، والانتخابات الرئاسية المبكرة... وأخرج للشرفة، أستنشِق رائحة الياسمين، وأحكي لنبيلةَ عن كل ما شاهدته طيلة الطريق الطويل"**[١٣] كل هذه الأحداث في هذا الفصل جاءت بترتيبها الزمني الطبيعي، إذ حرصت عليه الروائية في كثير من صفحات البردية و فصولها، فنرى الدكتور عزيز يسير في شارع الجيزة، فشارع التحرير، وشارع الدقي، لشارع مصدّق، واصفًا ما يراه من تكالب الفتيات على المحلات ليشترين ملابسَ جديدة، وازدحام المصريين حول محلات البقالة والطعام، وعدم شعورهم بأي توترٍ أو قلقٍ، ثم وصوله للمنزل، وجلوسه لمتابعه الأحداث بالتلفاز.

ومن أمثال هذا الاستعمال للزمن بشكله التقليدي كذلك ما قامت (أميرة بهي الدين) باستعمال الزمن فيه في الفصل (الرابع والعشرون) سبتمبر ١٩٩١

القاهرة[١٤]، لقد بدأت أحداث هذا الفصل بقدوم العمة (صفية) في وقت مبكر من اليوم، ومقابلة (زين) و(عزيز) لها، ثم انتقال (عزيز) و(صفية)، للجلوس في شرفة المنزل وتبادلهما الحوار كل تلك الأحداث تسردها لنا الكاتبة في إطارها الزمني التقليدي، واستعداد (زين) و (صفية) للخروج ، و زيارتهم السريعة ل(أبلة أحلام)، و"**بعد ساعةٍ كنا على بوابة المتحف المصري في ميدان التحرير، قلت لزين، بص يا عم زين ،أنا بصراحه حاتدرب فيك، حاعتبرك خواجه وجاي تزور المتحف، وحاحكي لك الحكايه من طق طق لسلامو عليكم**"[١٥]، ويسير الزمن في ترتيبه الطبيعي فتبدأ جولتهما بالمتحف المصري، يدوران بين أروقته، ويبدي (زين) ملاحظاته، ويمطر عمته بأسئلته الكثيرة، " **وفي نهاية اليوم وبعد ما قضينا ساعاتٍ طويلةً هناك حتى أغلق المتحف أبوا بَه، خرجنا لنأكل معًا في مطعم قريب في جاردن سيتي**"[١٦]، إلا أن (زين) يذكر ع"[١٧]، عمته بضرورة العودة ل(أبلة أحلام)، فيركبان التاكسي، ويعطيناه العنوان، وتنهي الكاتبة هذا الفصل –الذي يمثل ترتيبًا طبيعيًا لزمن الأحداث، من بداية اليوم لنهايته– بقولها على لسان (صفية) :" **فاجأني زين بقبلةٍ على خدّي وهمسَ بصدق حقيقي مس قلبي، ربنا يخليكي ليا يا عمتي، يا قلب عمتك ربنا يخليك ليا انت يا حبيبي.**" [١٨]، لقد قامت الراوية في هذا الجزء من الرواية باستعمال الزمن بشكله التقليدي، حيث ترتيب الأحداث بداية من الوصول لبوابة المتحف المصري، فأحداث جولتهما بداخل المتحف، ثم نهاية الجولة، وخروجهما؛ ليأكلا معًا في مطعم قرب جاردن سيتي، و عودتهما السريعة للمنزل؛ لتنتهي أحداث اليوم بقبلةٍ من زين على خدّ عمّته.

ثانيًا: تقنيات المفارقات الزمنية في الرواية:

نقصد بالمفارقات الزمنية مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة، ويحدث ذلك بتقديم حدث على آخر، أو استباق حدث قبل وقوعه، أو استرجاع حدث ليعود الشاعر من الزمن الحاضر للزمن الماضي.

وتحدث هذه المفارقات الزمنية عن طريق استخدام عدد من التقنيات الزمنية مثل: الاسترجاع – الاستباق – إبطاء السرد – تسريع السرد – استخدام الزمن النفسي الذاتي.

وهذه التقنيات الحديثة هي ما تؤدي لما يمكن أن نطلق عليه (تداخل الأزمنة في السرد الروائي)، حيث تتطلب مقتضيات السرد في بعض الأحيان "أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية؛ فإذا الحاضر قد يرِد في مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر؛ وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق، أو التعتيم السردي، وإذا المستقبل قد يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل (الانزياح الحدثي)، أو (التضليل الحكائي)؛ إلى ما لا نهاية من إمكان أطوار التبادل في هذه المواقع الزمنية." [١٩]، وهو ما يمكن توضيحه من خلال دراستنا لتقنيات المفارقات الزمنية في الرواية.

أ– الاسترجاع:

تعد تقنية الاسترجاع من أهم تقنيات زمن السرد، وأكثرها ورودًا في النصوص الروائية، حيث يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به الذاكرة رواية أحداث وقعت من قبل، وبذلك يتمكن من خلاله السارد من التحكم في أحداث الحاضر والماضي، بالانتقال من حاضره إلى ماضيه واسترجاع ما يريد حكايته من أحداث، ولذلك يرى كثيرٌ من الباحثين الاسترجاع"عنصرًا مهمًا في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، بالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي."[٢٠]، كما يُعرِف الباحث التونسي الدّكتور (الصادق قسومة) الاسترجاع بأنه: " الرجوع إلى نقطة زمنية سابقة وهذه النقطة السابقة تكون منطلقا لامتداد معين تنغلق في نهاية عملية الاسترجاع و يوصل الراوي سرده، من حيث انفتحت ثم انغلقت اللاحقة وأنه ينتقل إلى سابقة أخرى أو لاحقة"[٢١]، فيما يدل مصطلح

الاسترجاع لدى (جيرار جينت) Gérard Genette "على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة " [٢٢]، وهي تقنية "تخلص القصة من نواقص الرتابة، والخطية التي تلاحقها في مختلف الأطوار.كما تسهم في إبراز عنصر التشويق بغرض التأثير على القارئ"[٢٣]

وهكذا يتضح أن تقنية الاسترجاع، هي إحدى التقنيات الزمنية السردية التي تستمد مرجعيتها من ذاكرة السارد الزمنية، فيطل من الحاضر ليصل إلى نقطة الرجوع(الماضي).

أول استرجاع تقوم به الروائية في الرواية هو استرجاع أحداث في الماضي القريب، فهي تقوم في الجزء الأول من الخماسية، في المشهد الذي عنوانه (ما قبل نهاية الحكاية)، بالنص على استرجاع (زين) للأحداث السابقة عن زمن الحكي، فيقول زين: " **أستعيد كل ماعِشته في الأيام الأخيرة حتى وصلت هنا للبيت الكبير في هذه اللحظة الغريبة، لأسمع منها هذا الحديث الأكثر غرابة!**

أستعيد كل ماحدثَ في الأيام القليلة الماضية حتى وصلت هُنا، أستعيد كل ماعِشته لحظةً بلحظة علني أفهم ما الذي قادني إلى هُنا لأسمع ما تقوله عسلية، ولأفهم رسالتها الغامضة، وأفك طلاسمها، وأنير بصيرتي ببصيرتها ...

منذ يومين نزلت أجازة[٢٤] قصيرة من عملي في سيناء، قبلها اتصلتْ عسلية بأبي وأوصته، بل أمرته، ألا أعود إلى عملي في نهاية أجازتي القريبة قبل أن أمر عليها، نبّهتْ عليه بحسم"[٢٥]، وهو هنا يقوم باسترجاع أحداث من الماضي القريب، حيث سبقت هذه الأحداث مباشرة زمن الحكي بوقت قصير ونلاحظ ذلك من تعبيرات (أستعيد كل ماعِشته في الأيام الأخيرة)، وقول الروائية على لسان زين (أستعيد كل ماحدثَ في الأيام القليلة الماضية).

ويعود (زين) لاسترجاع أحداث أقدم قائلًا:" **منذ شهورٍ بعيدة، ووقتما عرفتْ عسلية بنقلي لسيناء، ودّعتني وقالت، فرحت لك يا زين واللهِ، فرحت**

لك يا ضنايا، أصْل اسمك على المعبد محفور بين الأسماء المحفوظة، وأملنا كلنا فيك وعليك، ربّنا يعلي اسمك كمان وكمان، يومَها سألتها، على المعبد إ ازي يعني يا عسلية؟ مسيرك تفهم، سألتها مندهشًا، هوّ انتي حِلمتي بكِده؟ ضحكتْ ولم ترد، لكنّ غيمًا أزرق حَجب ابتسامة عينيها فجأة! "(٢٦)، ويبين هذا النص استرجاع الأحداث في فترات زمنية تبتعد شهورًا عن زمن الحكي، ويظهر ذلك في قول (زين) في بداية الاسترجاع بقوله:(منذ شهورٍ بعيدة) .

لقد اعتمدت الروائية في أجزاء الرواية الخمس على تقنية الاسترجاع؛ لتربط الحاضر بالأحداث الماضية، خاصة وهي تؤمن أن هذا الحاضر هو في حقيقته استرجاع لماضي مصر العريق، ونجد استعمال تقنية الاسترجاع بشكل أكثر في (صفحات البردية)، سواء على لسان (زين المنسي)؛ لاسترجاع تاريخ مصر العظيم، أو على لسان الصقر الحامي (وش السعد)، ومن أمثلة هذه الاستعمالات :استرجاع أحداث (**معركة رأس العش**)" **أتمنى لو أتى (وش السعد) وجلس معي وسمع حكايتي عن بطولة رأس العش ..**

هذه ليست بردية يا وش السعد، هذه معركة وكأني عِشتها، عشت وحاربت مع الرجال، وسمعت زئير شجاعتهم، ولمحت البأس والقوة في عيونهم، وشاهدت ملامحهم وابتساماتهم ،وقلقهم وعزيمتهم، وشممت معهم ارئحة القنال والبارود والدخان، وعَرق وإصرار الرجال والتحدي .. "(٢٧)، **وفي هذا النص تقوم الراوية باسترجاع أحداث معركة (رأس العش) هي إحدى معارك حرب الاستنزاف، دارت أحداثها يوم ١ يوليو ١٩٦٧ بالقرب من ضاحية بور فؤاد، حين حاولت المدرعات الإسرائيلية احتلالها، لكن قوة من الصاعقة المصرية نجحت في صد الاعتداء الإسرائيلي.**

وتستمر الروائية في استرجاع الأحداث على لسان (زين)، فيقول :"أرى المشهد جيدًا، وكأني واحد من ضمن قوة الأبطال في الموقع، رجال الصاعقة

المصرية، كانوا ثلاثين، بل كنا واحدًا وثلاثين مقاتلا، كنت معهم، وصددت معهم المدرعاتِ الإسرائيلية التي تحركت من القنطرة صوب بور فؤاد، ثلاثين بل واحدًا وثلاثين رجلًا بالأسلحة الخفيفة، بلا طيران يحمي رؤوسنا، ولا مدرعات تذود عنا ،ولا مدفعية تحطم غطرسة أعدائنا ،لا نملك إلا قلوبَ المحاربين تنبض بالشجاعة والإقدام والتحدي والإصرار، إنه وقت الشهادة يا أبطال، فلنستشهد فوق الأرض، ولتروي دماؤنا تاربَها، ولنقيم مِن أجسادنا سدًا منيعًا لا تفلح الدبابات والعربات نصف المجترة في اجتيازه، إنه وقت الشهادة يا أبطال.."[٢٨]، وهي تقوم باستراج الأحداث وعلى لسان بطل الجيش المصري(زين) وبمشاركة منه في الأحداث–رغم حدوثها قبل مولده– إسقاطًا منها عن التحام ماضي مصر بحاضرها.

واسترجاع (وش السعد) حكاية البطل(حور محب)، فيقول:" **جئتك اليوم ببردية تقص عليك ملحمة الحماية والبناء، ملحمة الفرعون العظيم (حور محب)، حور محب قائد الجيوش العظيم الذي حفظ وصان ودافع عن بلاده بالبناء وإعاده ترتيب البيت وإصدار القوانين والتشريعات لمنع الفوضى ومقاومة الفساد.."**[٢٩]، والاسترجاع هذه المرة كان في أحداث ضاربة في القدم، ف(حور محب) كان القائد العام لجيش الملك إخناتون، وآخر فراعنة الأسرة المصرية الثامنة عشرة فى مصر الفرعونية

وتستمر الراوية في استرجاع أحداث الماضي الضارب في القدم، فتقول : "يسترسل وش السعد، الانتصار في بعض المعارك والحروب لا يحتاج سهمً يُقذف، ولا رمحًا يلقَى، ولا عربة حربية تجري، ولا بارودًا ينفجر، ولا رصاصًا يدوي، ولا مقاتلًا يجوب جبهات القتال يحارب ويقاتل، الانتصار في بعض المعارك والحروب، وربما أهمها يحتاج لحكمة وفطنة وجهد ورؤية بصيرة واستشارف للمستقبل،

يحتاج أسلحة مختلفة لنوع مختلف من الحروب ..)[٣٠]. لا تسوق الراوية هذه الأحداث لمجرد استرجاع الماضي القديم، ولكنها تود أن تربط حاضرنا بالماضي العريق لأجدادنا الذين انتصروا على عدوهم ب(حكمة وفطنة وجهد ورؤية بصيرة واستشارف للمستقبل)، وهي صفات يجب أن يتحلى بها أبناؤها في العصر الحالي .

كما نجد العديد من استرجاعات الأخرى مثل :**(معركة الدبابات في حرب السادس من أكتوبر)"**[٣١]**- دور سلاح المهندسين في حرب أكتوبر** [٣٢] **- الكتيبة ٢٠٥ فرقة٢١ مدرعات و مهمة بناء الدشم وقواعد الصواريخ أثناء حرب الاستنزاف**[٣٣] **- عبور جنود الجيش المصري قناة السويس في حرب أكتوبر**[٣٤] **- دور رجال الضفادع البشرية بالجيش المصري في حرب أكتوبر ، وسد فتحات النابلم بغطاء خرساني، وغلق٣٠٠٠ماسورة بمادة اخترعها أحد المهندسين المصريين**[٣٥] **- أحداث مهاجمة أعداء الوطن الشرطة والفوضى الأمنية**[٣٦] **- محاولة إسقاط النظام عام٢٠١١**[٣٧] **- الهجوم على السجون وتهريب المساجين منها**[٣٨] **- تولي المجلس العسكري مسئولية الحكم عام ٢٠١١**[٣٩] **- مهام الجيش المصري (لتأمين الانتخابات، تأمين المنشأت العامة، تشغيل المرافق الحيوية للدولة)**[٤٠] **- مناوشات مثل ما تسمى حادثة الجمل وغيرها** [٤١] **- تولي الفريق أول عبد الفتاح السيسي وزارة الدفاع**[٤٢] **- حكاية الشهيدة (أم صابر) ومقاومة الاحتلال الإنجليزي**[٤٣]... وغير ذلك كثير من أحداث التاريخ المصري، فمع أن جميع الأحداث التي رواها (المنسي) في صفحات البردية عنونتها الروائية بتواريخ ضمت عامي ٢٠١٦، ٢٠١٧ إلا أنه من خلال الاسترجاع تناولت أحداثًا تاريخية شملت تاريخ مصر الحديث والقديم.

إلا أن الرواية تضمنت كذلك استرجاع لذكريات كثير من شخصياتها ومن ذلك نجد: **تذكر (وداد) أول لقاء لها مع (زين) وهي بالسيارة**[٤٤]، و استرجاع (عسلية) ذكرياتها بالإسكندرية مع زوجها الحاج رضوان " **وكأنّ الأيام البعيدة**

عادت، وكأنّي أجلس على البحر مع المعلم رضوان في المرة الأولى التي زرت فيها الإسكندرية، وقتَها كان عزيز يلعب في الرمال، وفاطمة الصبية الصغيرة تلاعِبه وتهتم به، وخديجة صغيرة تلهو أمامي. يومَها رأيت ابتسامة رضوان وفرحَه بالبحر وبي، غازلني وأسمعني كلماتٍ هدهدت روحي، وطمأنتني على حياتي السعيدة التي سأعيشها معه. "(٤٥)، و حكاية زواجها منه، عندما وجهت إليها ابنتها سؤالًا عن حقيقة مشاعرها تجاه زوجها، فتمادت (عسلية) فى الإجابة لتسرد لنا حكاية زواجها :

" سألتني، حبيبتي الحاج رضوان يا عسلية؟ ضحكت وارتبكت، وأحسست خجلاً وكأني سأفتح سردابَ خصوصياتي وخصوصيات أبيها أمامَها، بس يا بت عيب، والنبي ياعسلية، احكي لي، الغريب أني كنت أرغب في الحكي، وفي استعادة مذاق الأيام الحلوة، وفاض حنيني للحاج رضوان وتمنيت الحديثَ عنه ومعه!

ايوه حبيته، بصي يا صفية، انا كنت موعودة لابن عمي، عمك سليم ان كنتي سمعتي عنه، هزت صفية رأسها نفيًا، أحسن، وضحكنا، كنت موعودة لابن عمي سليم، والحق كان دمه تقيل وكنت ما بقبلوش، وكل ما ييجي بيتنا أعيط واستخبى في الأوضه، المعلم زكي كان ملاحظ وعامل مش واخد باله..." (٤٦)، لقد أهاج تواجد (عسلية) بالإسكندرية مشاعرها فأخذت تسترجع ذكرياتها مع زوجها على الشاطئ نفسه ، وتمادت في الاسترجاع لتسرد لنا في باقي الفصل – برغبة واضحة أفصحت عنها بقولها" الغريب أني كنت أرغب في الحكي"– لتحكى لنا كل تفاصيل حكاية زواجها من الحاج رضوان.

ويتضح من هذه الأمثلة السابقة، وغيرها من الاسترجاعات المتعددة ميل (أميرة بهي الدين) لاستخدام تقنية الاسترجاع ؛ وذلك لربط حاضرنا العظيم بماضينا المجيد.

ب- الاستباق:

تحدث كثير من الدارسين عن مفهوم الاستباق، فهو لدى (مها حسن القصراوي):" تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقدم الراوي استباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ للقارئ بالتنبؤ بما يمكن حدوثه فهو حالة توقع، وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث، و لإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة"(٤٧)، وهو لدى (نضال الصالح):" كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما"(٤٨)، فيما يرى (حسن بحراوي) " أن تقنية الاستباق هي القفز على فترة زمنية، من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، و التطلع إلى ما يحصل من مستجدات الرواية"(٤٩)، كما أنه لدى (سعيد يقطين) حكي شيء قبل وقوعه."(٥٠)

ويعد الاستباق وثبة أو قفزة من حاضر القص إلى ما سيكون فيما بعد من أحداث، وهو تقنية يلجأ إليها الروائي مغايرًا الترتيب التسلسلي للأحداث الزمنية، ومحدثًا المفارقة الزمنية؛ لذا فهو يعد أحد أهم تقنيات المفارقات الزمنية.

ومن أمثلة الاستباق في الرواية ، تلك المقطوعة التي ترويها العين الحارسة : **"قاسمت زين المنسي رحلتَه وأيامها لحظةً بلحظة، منذ أبصرته عسلية بقلبها وروحها، وقتما هنّأها أم تميمة في رؤيه نهارية على وصوله، وباركت لها عليه، ودعت له بالخير والحفظ والسلامة، فاشترت له عسلية العينَ الحارسة من أمام المعبد، وحفظتها في خزانتها شهورا حتى صدقت النبوءة والرؤية وحملته بين ذارعيها رضيعًا لم يتجاوز بضعة أيام من عمر الحياة"**(٥١) إن هذا النص يوضح

استشراف أم تميمة للمستقبل، وتنبؤها بمولد طفل ذكر للدكتور عزيز حيث قامت جدته بناءً على هذه الرؤية بشراء تميمة (العين الحارسة) من أمام المعبد لهذا المولود الذي لا وجود له إلا في نبوءة مستقبلية لأم تميمة.

ونجد كثيرًا من أمثلة استخدام (أميرة بهي الدين) للاستباق، مثل **زيارة أم تميم صفية في المنام وإخبارها بحملها بطفلها (رضوان)**، و تنبأ (أم نصرة) بحمل (وداد):" **مبروك يا وداد، مازل أتذكر ذلك اليوم الذي نظرتْ فيه جدّتي لوجهي طويلا وقالت، مبروك يا وداد، لم أفهم، انتي حامل يا حبيبتي، ضحكت، وقلت ازاي يا جدتي؟ قالت، انا بقولك واتأكدي.**

انتظرت زين حتى يترل أجازة[٥٢]**، وذهبت معه للطبيب الذي أخبرني أني حامل في ثلاثة شهور، وهنّأني وهنّأ زين، أخبرته بما أخبرتني به جدّتي، ضحك زين وقال، خالتي أم نصره مكشوف عنها الحجاب!**" [٥٣]

ومن هذه الأمثلة كذلك الرؤى التى تشاهدها إحدى الشخصيات لتتحقق مستقبلًا، ونجد ذلك عند استشهاد (سميح) ابن (فرحة) في معركة أكتوبر المجيدة" **أهي الرؤيه اتفسّرت أهي يا ضنايا، الرؤيه اتفسّرت يا حبيبي، في الجنة ونعيمها ..... ابني حبيبي يا نور عيني، بيضربوا بيك المثل، كل الحبايب بتهنّيني، طبعًا ما انا أم البطل**"[٥٤] تخبرنا الكاتبة على لسان (فرحة) أن استشهاد (سميح) كان من باب الاستباق؛ فقد شاهدت أمه ذلك خلال رؤية سابقة، كما تؤكد هذا الاستباق (أم تميمة) قائلة : " **ما انتي كنتي عارفه يا فرحة، كنتي عارفة إنه اسمه اتكتب على المعبد وسط الملوك، يبقى منصور وفرحان وعقبال كل الحبايب زيّه. تبتسم لها فرحه وتقول ،أيوه منصور، أيوه فرحان**"[٥٥]، لقد كان استشراف الأم سابق لحدث الاستشهاد فقد رأت في رؤية حكتها ل(أم تميمة) عن كتابة اسم ابنها على المعبد وسط الملوك مما يعنى تخليد اسم الابن كأحد أبناء مصر العظام، لقد دل ذلك

على ما سوف يحدث باستشهاده أثناء تحرير المصريين أرضهم من العدو الصهيوني الغاشم.

وقد يكون الاستباق باستشراف المستقبل، والإخبار المباشر عن حدوث حدث ما، وعده في حكم الحدث الذي وقع بالفعل رغم عدم وحدوثه بعد، ومن أمثلة ذلك تهنئة (أم عسلية) لها بنجاح ابنها عزيز رغم كونه لم يبدأ الامتحان بعد " **ازيك يا عسلية، اتصلت بي أمي صباح اليوم ،ازيك يا حبيبتي، وحشتيني يا حبيبتي، ازيك وازي حبايبك؟ سألتني عن عزيز وامتحاناته، أخبرتها أنه سيبدأ بعد ثلاثة أيام، هنّأتني أمي على نجاحه وتفوقه، ارتبكت، ظننتها لم تسمعني ،باقولك يا امّه حيبتدي امتحاناته بعد تلات أيام، ضحكت وقالت إنها سمعتني جيدًا، طب منين يا امّه بتقولي مبروك على نجاحه وهو لسّاه ما امتحنش؟**

أخبرتني أمي عن زيارة أم تميمة لدار الخيرات في اليوم السابق، تحمل علبة كعك بسكّر تركتها لها بجوارها وأوصتها أن ترسلها لي، وأوصتها أن تأمرني ، لّما نتيجة المحروس تبان ويفرح قلبها، توزعي الكعك على الحبايب واللي جايين يباركوا، لم أفهم ،يعني إيه يا امّه؟ أم تميمة جايه تقولك إيه؟ جاي تقولي إن عزيز ناجح ومجبور الخاطر، واللي نفسه فيه حيكون، وسابت لك علبه الكحك ومشيت، أكدت أمي ،أول حد نازل من عندنا لعندكم حاب حابعتها معاه، ضحكت ،كلوها يا امّه، هي علبة الكحك مستاهله تسافر من آخر الدنيا لعندنا؟"[٥٦]، إن استباق الأحداث هنا جلى بشكل تام الوضوح فقد قامت (أم تميمة) بإخبار الأسرة عن نجاح نجلهم وتفوقه رغم عدم بداية الامتحانات من الأساس.

ثالثا: إيقاع السرد (الزمن الروائي من حيث البطء و السرعة):

ويُقصَد بإيقاع السرد للرواية الحركة الزمنية للسرد في الرواية من حيث السرعة و البطء، أو كما يعبر عنها (حسن بحراوي)" وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث

درجة سرعتها أو بطئها"[٥٧] وهذا الإيقاع الزمني يتحدد بمستوى ارتفاع، أو انخفاض سرعة السرد، ومن الطبيعي أن الرواية لا تتابع أحداث القصة مثلما حدثت في الواقع الخارجي، وافتراض حدوث ذلك يُخرِج العمل الروائي من طبيعته الأدبية، فأحيانا يتوقف السرد؛ ليعالج حدثا أوشخصية ضمن إطار زمني يمتد لسنوات، وأحيانا يتم تسريع وتيرة الزمن السردي، حيث يضمر الخطاب مقابل امتداد القصة "ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنًا طويلًا

في أسطر قليلة أو بعض الكلمات... وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة، وتأخيره ووقف السرد." [٥٨]

الخاتمة

يمكن تلخيص أبرز ما تناولته هذه الدراسة عن " البنية السردية في حماسية أميرة بهي الدين " في جملة واحدة، هي تمكن الروائية (أميرة بهي الدين) من أدواتها الفنية، وظهر ذلك خلال دراسة فنيات السرد الروائي في هذه الرواية، فقد ظهر خلال أبواب الدراسة، وفصولها هذه البراعة التي تتسم بها المبدعة.

وضح ذلك من خلال ما جاء في الدراسة التي تم تقُسيمها إلى بابين كبيرين تناول الأول منها الزمن في أجزاء الرواية الخمس.

حيث تناول الفصل الأول دراسة الزمن في الرواية من خلال مبحثين الأول نظري درس : المعنى اللغوي للزمن، المعنى الفلسفي للزمن، أهمية الزمن في الرواية، أنواع الزمن وتقسيماته الروائي، وجاء المبحث الثاني دراسة تطبيقي تم تخصيصه لدراسة : الترتيب الطبيعي للزمن، و تقنيات المفارقات الزمنية في الرواية مثل (الاسترجاع، والاستباق)، وتسريع السرد من خلال (الخلاصة، تقنية الحذف)، وتعطيل السرد من خلال (تقنية المشهد، الوقفة الوصفية)، و(تداخل الزمن، تلاشي الزمن أو فقده)، ودراسة الامتداد الزمني في الرواية.

لقد تواصلت لعدة نتائج أهمها:

١- قدرة الروائية (أميرة بهي الدين) الكبيرة على استعمال أدواتها الفنية لإبداع عمل روائي ضخم مقسم إلى خمسة أجزاء كبيرة، ويمتد فترة زمنية كبيرة حيث تبدأ الأحداث الزمنية للرواية من مارس عام ١٩٤٧، وتنتهي في الثامن من يوليو عام ٢٠١٧ مرورًا بفترات عدة من التاريخ المصري على مر العصور. كما أنه يمتد مكانيًا ليشمل جغرافية الوطن كله من الجنوب إلى الشمال، ومن قلب العاصمة إلى الحدود الشمالية الشرقية ب(رفح)، كما تتوالى فيه الأجيال لنشهد أجيال الجدود والآباء والأحفاد، وأحفاد الأحفاد.

٢- استعمال (أميرة بهي الدين) التقنيات الزمنية بطريقة مميزة في خماسية (برديات مدن الياسمين)، حيث قامت بالمزج بين الترتيب الطبيعي للزمن في الرواية، و استعمال المفارقات الزمنية مثل:الاسترجاع، والاستباق، كما لجأت في بعض الأحوال لتسريع السرد باستخدام الخلاصة،وتقنية الحذف، وإبطاء السرد عن طريق تقنية المشهد، والوقفـــة الوصفيـــة، كما لجأت لاستخدام الزمن النفسي الذي ظهر من خلال تداخل الزمن، أوتلاشي الزمن و فقده، كما نجد لديها استخدام فكرة الامتداد الزمني في عدة أجزاء من الرواية

قائمة المصادر والمراجع:

(١) **أميرة بهى الدين، حماسية برديات مدن الياسمين**، دار الهلال ، الطبعة الثانية، اكتوبر ٢٠١٩.

(٢) **عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)سلسلة عالم المعرفة ،عدد ٢٤٠، الكويت ،١٩٩٨.

(٣) **علي العامري – مقال من صفحة أميرة بهى الدين بالفيس بوك –** تاريخ الكتابة: ١٢-١٠-٢٠١٩- تاريخ النشر بالصفحة ٢٥ أكتوبر ٢٠١٩

(٤) **إيمان بيبرس، برديات مدن الياسمين.. ملحمة في حب الوطن**، لاثنين ٠٥ نوفمبر٢٠١٨،

https://m.gomhuriaonline.com/GomhuriaOnline-Articles/G/G/29.ht

(٥) **سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السر–التبئير)**، الثقافة العربية ، الطبعة الاولى المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٧م.

(٦) **الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة**، د .ط، دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس ٢٠٠٠م، ص:١١٨،١١٧.

(٧) **جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة محمد المعتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، ط٢ ،١٩٩٧م.

(٨) **صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي**، مسسة الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان ، ط١، ٢٠٠٨م.

(٩) **مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المسسة العربية للدرسات والنشر بيروت ،لبنان ط١ ،٢٠٠٤**

(١٠)**نضال الصالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، الناشر: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص ١٩٩٧.

الهوامش والإحالات

(١) **عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية**، ص١٨٠.

(٢) **أميرة بهى الدين، خماسية برديات مدن الياسمين**، الجزء الأول، الطبعة الثانية، ص٨.

(٣) **المصدر نفسه**، ص٨.

(٤) **علي العامري – مقال من صفحة أميرة بهى الدين بالفيس بوك –** تاريخ الكتابة: ١٢-١٠-٢٠١٩- تاريخ النشر بالصفحة ٢٥ أكتوبر ٢٠١٩.

(٥) **أميرة بهي الدين – الرواية –** الجزء الأول – ص١٩.

(٦) **أميرة بهي الدين – الرواية** – الجزء الخامس – ص٢٦٧.

(٧) **إيمان بيبرس، برديات مدن الياسمين.. ملحمة في حب الوطن**، لاثنين ٠٥ نوفمبر ٢٠١٨، https://m.gomhuriaonline.com/GomhuriaOnline-Articles/G/G/29.html

(٨) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الخامس، ص١٩٩.

(٩) **المصدر السابق**، ص١٩٩.

(١٠) **المصدر السابق** ، ص١٩٩.

(١١) **المصدر السابق**، ص١٩٩.

(١٢) **المصدر السابق**، ص٢٠٠.

(١٣) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الخامس – ص٢٠٠،٢٠١،٢٠٢،٢٠٣.

(١٤) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الثالث، ص٢١٣.

(١٥) **المصدر السابق، الجزء الثالث** ، ص٢١٤.

(١٦) **المصدر السابق ، الجزء الثالث**، ص٢١٥.

(١٧) **المصدر السابق ، الجزء الثالث**، ص٢١٥.

(١٨) **المصدر السابق**، ص٢١٥.

(١٩) **عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية**، ص١٨٩.

(٢٠) **سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السر–التبئير)**، ص ١٣٥.

([٢١]) **الصادق قسومة، طرائق تحاىل القصّة**، د .ط، دار الجنوب للنشر و التوزىع، تونس ٢٠٠٠م، ص:١١٨،١١٧.

([٢٢]) **جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص ٧١.

([٢٣]) **صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي**، ص ٧.

([٢٤]) **تم نقل النص الروائي كما كتبته الراوية بالعامية المصرية حيث استعملت لفظ (أجازة) بدلا من(إجازة)** .

([٢٥]) **أميرة بهي الدين ، الرواية** ، الجزء الأول، ص١٥.

([٢٦])**المصدر السابق**، ص١٥.

([٢٧]) **أميرة بهي الدين – الرواية** – الجزء الثاني – ص٥٠.

([٢٨]) **المصدر السابق**، ص٥٠.

([٢٩]) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الثاني، ص١٢٣.

([٣٠])**أميرة بهي الدين، الرواية، الجزء الثاني**، ص١٢٣.

([٣١])**المصدر السابق**، ص٩٠.

([٣٢]) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الرابع، ص١٣٣ .

([٣٣])**المصدر السابق**، ص١٦٧.

([٣٤])**المصدر السابق**، ص٢٤٣ .

([٣٥])**أميرة بهي الدين، الرواية، الجزء الرابع**، ص٢٤٩ .

([٣٦]) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الخامس، ص٣٠ .

([٣٧])**أميرة بهي الدين، الرواية، الجزء الخامس**، ص٤١.

([٣٨])**المصدر السابق**، ص٥١.

([٣٩])**المصدر السابق**، ص٥٨.

([٤٠])**المصدر السابق**، ص٦٥.

([٤١])**المصدر السابق**، ص٧٢.

([٤٢])**المصدر السابق**، ص٨٤.

([٤٣])**المصدر السابق** ، ص٩٠.

([٤٤]) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الرابع، ص٢٨٨.

([٤٥])**المصدر السابق** ، ، ص٢٥٢.

([٤٦])**أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الرابع، ص٢٥٣.

([٤٧]) **مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ١١٢.**

([٤٨]) **نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، الناشر: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص ١٩٧.

([٤٩]) **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: "الفضاء، الزمن، الشخصية"**، ص ١٣٢ .

([٥٠]) **سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السر–التبئير)**، ص ٩٧.

([٥١]) **أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الأول، ص١٤٦.

([٥٢]) **استعملت الروائية الكلمات، والتعبيرات–كما سبق وأشرنا– باللغة العامية المصرية ومن هذه الأمثلة هذه الكلمة (أجازة)، وقد قمنا بنقلها –هي والعديد من العبارات– من الرواية دون تصويب حرصًا على الصدق الفني للرواية موضع الدراسة .**

([٥٣])**أميرة بهي الدين، الرواية، الجزء الأول**، ص٣٠١.

([٥٤])**أميرة بهي الدين، الرواية**، الجزء الثاني، ص٧٤،٧٥.

([٥٥])**المصدر السابق**، ص٧٥.

([٥٦])**أميرة بهي الدين، الرواية**،ص١٨٧.

([٥٧]) **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: "الفضاء، الزمن، الشخصية"**، ص ١١٩ .

([٥٨]) **محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١ –٢٠١٠م ، ص٧٦.**