الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد – حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة: الأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

آليات السرد في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ليسانس

من إعداد:

-حمزة درام

-مايسة شريط

إشراف:

د. سعد مردف

الموسم الجامعي:

1437/1436 هـ الموافق لـ 2016/2015 م

من علمني
حرفا صرت
له عبدا

إهـــــــــداء

إلى من احترقا لينيرا دربي، إلى الذين يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما...؟

إلى الذي أعطى وضحى، وكان صبره وحرصه وإصراره نبراسا

يضيء مسيرة حياتي "والدي الحبيب."

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما

في تحقيق أحلامي "والدتي الحبيبة."

إلى كل الإخوة والأخوات.

وإلى كل الأهل: أعمامي وأخوالي.

وإلى كل أصدقائي: إلياس، عنتر، عبد الجبار.

ولهم الشكر الجزيل على ما قدموه لي،

والى من قاسمتني هذا العمل: مايسة.

أهدي هذا العمل المتواضع

حمزة

إهـــــــــــداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها،

وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة،

وشملتني بعطفها ورعايتها: "أمي الحبيبة."

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي

الروحي ورافقني في مشواري إلى "أبي الحبيب."

إلى أخواتي: "نجوى، عواطف، وفاء، حفصة ودنيا."

الى أولاد اختي: "أنور ومحمد الطيب."

والى زوج اختي: "فريد."

إلى كل الأهل والأصدقاء.

إلى من تقاسمت معه انجاز هذا العمل المتواضع: حمزة.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني،

أهدي ثمرة جهدي هذه

مايسة

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لا يسعنا في نهاية هذه الدراسة إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذنا الدكتور سعد مردف الذي أمدنا بالعون والمساعدة والإهتمام بإشرافه على هذه الدراسة فله كل التقدير والإحترام.

ونتقدم بالشكر الموصول إلى الأساتذة الأفاضل لكلية الأدب والى كل من نحبهم ولم تذكرهم ألسنتنا والى كل من ساهم في هذه المذكرة المتواضعة من بعيد او من قريب

اليكم كل الشكر والتقدير

فجزاكم الله كل خير.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

مقدمة

لقد اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني ،فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر أي فهو حاضر في اللغة المكتوبة وكذا الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنه ما ضاع لعدم تدوينه وعدم المحافظة عليه.

ويكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد، فالشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث، ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الإنسان.

فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد، خاصة المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

وقد برعت زهور ونيسي في كتابة القصص والروايات منذ الاستقلال، وكان آخرها رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" ، هذه الأخيرة التي تختلف عن الروايات السابقة من حيث موضوعها الحساس فقد قامت ببنائها بالشكل الحديث والسبب في ذلك أن الكاتبة مثقلة بهموم الثقافة الجزائرية.

وقد حظيت روايات زهور ونيسي بدراسات وبحوث عديدة باعتبارها أم الرواية الجزائرية، غير أن رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لم تدرس بعد ، وذلك لجدتها فقد نشرت عل شكل حلقات في مجموعة من المنتديات والمحافل والمعارض الدولية.

إن هـذا البحـث الموسـوم ب " آليـات السـرد" في روايـة "جسـر للبـوح وآخـر للحنـين" يعـالج موضـوعا بالـغ الأهميـة وهـو علاقـات الإنسـان العائليـة الرومانسـية والدينيـة والاجتماعيـة والسياسية، في ظـل الوضـعية المزريـة الـتي آلـت إليهـا الجزائـر وأبناؤهـا في ظـل تفـاقم الفسـاد بعـد الاستعمار، كما تكشف لنا التناقضات التي تعيشها الثقافة الجزائرية.

وقـد كـان اختيـار هـذه الروايـة لأن تكـون موضـوع دراسـتنا تحقيقـا لرغبتنـا في اكتشـاف وتحليـل مكـونات هـذا الـنص السـردي مـن حيـث (الشخصـيات ، المكـان، الزمـان) الـتي تتفاعـل وتنسـجم في الـنص، لـذا قمنـا برصـد هـذه المكـونات لمعرفـة تجلياتهـا المختلفـة في الـنص باعتبارهـا مكونات حساسة.

ولكـي تكـون القـراءة ذات مغـزى اسـتندنا إلى الخطـوات الـتي قـدمتها الدراسـات الغربيـة في نظريـة السـرد وتحديـدا مـا قدمتـه المدرسـة الشـكلانية مـن خـلال أعمـال (فلاديمـير بـروب، رولان بارت) وهـو المـنهج المتبـع في بحثنـا أي المـنهج الوصـفي الـذي يعتمـد علـى البنيـة ويهـتم بدراسة حياة التراكيب السردية داخل العمل الروائي.

ويؤكـد هـذا كلـه الصـعوبات الـتي صـادفتنا في بحثنـا ،وهـذا راجـع لتعـدد النظـريات واخـتلاف طرائـق التحليـل بالإضـافة إلى قلـة المراجـع، وصـعوبة المدونـة باعتبارهـا شـاملة لجميـع المراحل التي مرت بها الجزائر إلى يومنا هذا.

ولتحقـق هـذه الدراسـة هـدفها المرجـو اعتمـدنا علـى مجموعـة مـن الصـادر والمراجـع مـن أهمها بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وتحليل النص السردي لحميد لحميداني، وكتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض وكتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وغيرها من المراجع الأخرى.

وقـد جـاء البحـث موزعـا علـى فصـلين عـدا المقدمـة والمـدخل والخاتمـة، يبـدأ البحـث بمـدخل بعنـوان مـدخل في علـم السـرد. ويتنـاول الفصـل الأول الموسـوم ب (آليـات السـرد الروائي) ،وقد تضمن البنى الشخصية والمكانية والزمنية نظريا.

وفي الفصل الثاني الموسوم ب (آليات السرد في رواية جسر للبوح وآخر للحنين) وهي الدراسة التطبيقية للفصل الأول محاولين تحليل الرواية مستندين على ما تضمنه الفصل الأول.

وأما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين، ويتذيل الخاتمة ملحق ضمنَّا فيه نبذةً عن حياة المؤلف وملخص روايتنا هذه.

ومن هنا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة لنا ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "سعد مردف" الذي أمدنا بالنصائح والتوجيهات، ولولاها لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى بالرغم من النقص الذي قد يشوبه لطبيعة جدة التجربة .

وفي الأخير تقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير.

– المدخل التمهيدي –

مدخل في علم السرد

- تمهيد.
- مفهوم علم السرد.
- أصول هذا العلم.
- الخطاب السردي.
- مكونات الخطاب السردي.
- خلاصة المدخل.

أولا: تمهيد:

إن القيام بدراسة تحليلية لرواية ما أو عمل أدبي ليس بالأمر الهين فكيف يمكننا أن نحلل دون تصور نظرية لهذه الدراسة؟

ففي هذا المدخل نحدد الإجابة على هاته التساؤلات ،والملاحظ أنها قد تكون مبهمة من جهة وغير معروفة البنية عند البعض من جهة أخرى، ولذلك فقد ارتأينا أن ندرج بعض المفاهيم والآراء والتعاريف الخاصة بموضوع المذكرة ،محاولين إزالة اللبس والإبهام عن قرائنا وكذا تقديم رؤية شاملة وواضحة لهم.

يكشف الدارس المهتم بعلم القص أو السرديات narratotologie الأهمية التي أصبح يكتسبها التحليل السردي للخطاب في الدراسة الأدبية المعاصرة ،إذا تحددت وتميزت الاتجاهات ،التي تهتم بدراسة الخطاب الأدبي ،وأصبحت جل التحليلات التي تتناول الخطاب السردي أو الحكائي تقوم أساسا على الحكي récit . ومنه يستمد طابعها، حيث يجمع الدارسون في هذا المجال على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها،لابد أن تنطلق من تحليل فلاديمير بروبvladimir.propp لمورفولوجية الحكاية الفلكلورية الروسية. هذه الدراسة التي تعد أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب.[1]

إن الخطاب السردي العربي والأشكال والأساليب التي نجمت عنه هي بالفعل التي بنت الملامح والسمات العربية. وهي أيضا بنت الظروف المفروضة فرضا على المجتمعات العربية ولذلك كانت اليقظة القومية ومقاومة الاحتلال بأشكال مختلفة هي العامل الأساسي والحاسم ،ونشأ المثقفون والكتاب منذ اللحظة الأولى في ظل أجندة التحرر من الأجنبي لإعادة بناء الهوية الوطنية[2]، وفي هذا السياق يمكن فهم الدور الذي لعبته الجمعيات الثقافية

[1]: الطاهر روينية، قراءة في تحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، ص06

[2]: ينظر للانترنت، جدايرشرقية، مجلة أخبار الأدب، القاهرة، العدد 489، الموقع www.google.com

والصحافة والترجمة. كما يفرد أثر الأدب الروسي ودوره الذي لعبه في تكوين الخطاب السردي. فتأثر الكثير من الكتاب به باعتباره نموذجا للسرد.

هذه الرؤية أدت إلى ظهور صيغ جديدة من الخطاب السردي، وإن كانت أشكال السرد التي مورست في العالم العربي قد اعتمدت على الحكاواتية الذين يروون قصص عنترة، والهلالية وعلى الزيبق [1].

وفي الأخير نشير إلى أن الشكلانيين الروس منذ أن بدؤوا يهتمون بالبحث في أدبية الأدب، رأوا أنه إذا كانت نظرية الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع. فإن السرد يعد أهم مبدأ أو خاصية تقوم عليها نظرية النثر، فيغدو السرد لديهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي ومن هذا المجال المنظور. وانطلقوا في بحثهم عن العلاقة بين الحكي الأدبي والسرد الشفوي.

ثانيا: مفهوم علم السرد:

يقول تزفيتان تودوروف Todorov Tzvetane " أن السرد، فرع من أصل كبير هو الشعرية poeties التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توحد أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها.

إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن تأكيد أن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء أو دلالة.

ثم إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي أفضت إلى بروز تيارين رئيسين في السردية.

[1]: جدارية شرقية، المرجع السابق، نفس العدد.

1-السردية الدلالية:

تعنى بالأفعال السردية دون اهتمام بالسرد الذي يكونها. إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ويمثلها بروب Propp وبيرمون Pirmon وغريماس grimas.

2-السردية اللسانية:

تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي ويمثلها بارتpart وتودوروف Todorov وجنيت Genit.

_ يعزى اجتراح مصطلح narratologie المنحوت من narrative أي سرد، logie علم، إلى تودوروف، بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو فلاديمير بروب[1].

في البداية نلاحظ أن الشكلانيين الروس قد أسهموا في بلورة هذا العلم، من خلال مجموعة من الدراسات والمناهج التي قامت بعد ذلك في هذا المجال[2].

ثالثا: أصول هذا العلم:

إنه من خلال كتاب (مروفولوجية الحكاية الشعبية)، المنشور سنة 1928 في روسيا، والمترجم حديثا إلى الفرنسية، طرح بروب propp أسس التحليل الوظائفي، يعني مصطلح {مورفولوجيا} دراسة الشكل، انطلق من مدونة من مئة حكاية ودرسها، هذه الحكاية تحتوي على واحد وثلاثين وظيفة، يلاحظ بروب أنها تتابع بصفة إلزامية ولا تستبعد إحداها الأخرى، فحضور إحداها لا يتطلب غياب أخرى.

منع / خرق، انطلاق /عودة، الأذى / إصلاح الأذى.

[1] : عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، يوليو1992، ص9-10

[2] : الطاهر روينية، المرجع السابق، ص19

ويجدر الذكر أن بروب سجل تواجد بعض هذه الوظائف في أزواج، ولذلك تعرض لانتقادات عنيفة من طرف كل من كلود ليفي ستراتش Clod Livi Stratch ودوميزيل Domezile. ومن جانب آخر أثر منهجه تأثيرا كبيرا في الدراسات السردية خاصة عند كل من تودوروف وكلود بيرمون وغريماس.

إذًا ظهرت في أوروبا نزعة تتوخى تطبيق نموذج التحليل الوظائفي للحكاية عند بروب تطبيقا آليا ،فأدى إلى إعادة النظر في منهج بروب والاستعاضة بفكرة الملفوظ السردي عن الوظيفي ،والإشارة إلى وجود وحدات سردية تتصل أحيانا أخرى بجدول التوزيع كما أصبح ينظر للحكاية أو القصة بعامة كبنية سردية كامنة أو كشبكة من العلاقات المنظمة للخطاب القصصي.[1]

وقد اعتمد التحليل السردي نتيجة لذلك عدة مستويات .منها ما ينطلق من البنية السطحية حيث يتم ضمن هذا المستوى للبرنامج السردي. انطلاقا من التركيز على دراسة الخطاب كصيغة لفظية للتشخيص القصصي أو الحكي وإبراز العلاقات التي تنظم مستوياته الثلاث " الخطاب ، القصة ، السرد حيث يكون الخطاب أو الصيغة اللفظية للقص مجالا متميزا يمارس فيه السارد عملية التلفظ أو الرواية أو الحكي والذي يجعل السرد ممكنا قابلا للتحليل والمستوى الثاني ويطلق عليه السيمائيات السردية ومن أهم ممثليه بروب كلود ، غريماس ، ويعتمد هذا الاتجاه أساسا على السرد القصصي في أي عمل حكائي مهما كانت الأدبية التي يتوسل بها في عملية التواصل ، ويركز أصحاب هذا الاتجاه على دراسة المضامين الجديدة. قصد الكشف عن البنى العميقة وكذا الكليات الدالة التي تتجاوز المجموعات اللسانية ، حيث يكون بإمكان الحدث أن يقدم عبر وسائط متباينة .[2]

[1] : الطاهر روينية، المرجع السابق، ص15

[2] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إضافة إلى ذلك فإن كلود بريمون أحد الذين تأثروا بمنهج "بروب" ،والذي يقود غموض مسألة هيمنة بعض الوظائف مثل، الأذى ويمكن أن يعني أيضا رغبة في الإيذاء تكون نتيجتها الشر المرتكب لذلك يقترح استبدال الوظيفة باعتبارها وحدة أولية للقصة ثلاثة وظائف: فعل ماضي أو مشروع فعل، ثانيا: تحقيق الفعل، ثالثا: نتيجة الفعل. ونذكر على سبيل المثال:

أذى سيُرتَكبُ ⟵ رغبة في الأذى ⟵ أذى تم ارتكابه

مشروع فعل ⟵ فعل يقع إنجازه ⟵ فعل ناجز

أما إضافة "رولان بارت " لمثل هذا النوع من التحليل (التحليل الوظائفي للحكاية)، فإنه يعتبر الوظائف بصفة أكثر تفصيلا من "بروب" و "بريمون" فإن كان هذان الأخيران قد توقفا عند البنيات السردية الكبرى فإن "بارت" استخرج من النصوص الوظائف الأكثر دقة.

منح "بارت مكانة مركزية لما سجله "بروب" بصفة عرضية. [1]

فتوضيح "رولان بارت" الذي أسسه يمكن تحليل الحكي تحليلا لسانيا، يبدأ بها للتمييز بين ثلاث مستويات مرتبطة ببعضها البعض، ليس للوظيفة معنى إلا كونها تأخذ مكانا ضمن الحديث العام للعامل، وهذا الحدث يأخذ معناه من خلال السرد الذي ينجز عبر الخطاب الذي له شفرته الخاصة.

إن مستوى الوظائف يستعمله "بروب وبريمون" بمعنى مستوى الأحداث ويستعمله غريماس للأعمال والعوامل، أما مستوى السرد فهو يأخذ معنى الخطاب عند "تودوروف" .

[1] :ينظر مارك بوفات، مدخل الى السيميولوجية، ترجمة ع الحميد بواريو، ص47-48

من خلال التقسيم نلاحظ أن المستويين الأول والثاني متداخلان، ويمكن تسجيلها معا من خلال ماسماه "تودوروف" القصة لما بين الوظائف والأحداث من علاقات تتصل بمادة الحكي. [1]

وضمن مناقشة غريماس لنموذج التحليل البروبي يقترح نموذجا للتحليل السردي للخطاب، يعد مكونا لنموذج "بروب" ومتجاوزا له، وهو مكون من ثلاث مستويات:

أ-مستوى الترسيمية السردية، ويتضمن المسارات السردية للحكي.

ب-البرنامج السردي ويتضمن ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل ثم التركيب العاملي.

ج-سيمائية الفعل: ويتضمن الأهلية والإنجاز تمر بحيث الذات المبدعة بأفعالها عبر سياق يعيه بثلاث أنماط من الوجود السيميائي.

(ذات ممكنة أو موضوع ممكن، معينة أو موضوع معين، ذات محققة أو موضوع محقق) وتشكل هذه الأنماط ثلاث حالات سردية تسبق الأول حصول الأهلية. وتكون الثانية نتيجة عن هذا الحصول. أما الثالثة فتعين الذات لحظة إنجازها الفعل الذي يتيح لها الاتصال مع موضوع القيمة منجزة بذلك مشروعها.

ولا يقف "غريماس" عند حدود اعتبار الخطاب بنية سردية كامنة وقائمة بذاتها بل نراه مصرا على أهمية التواصل، محاولا تتبع مسارات المرسل عبر السياق القصصي مفرقا بين الذات الفاعلية والمنجز، عبر التلفظ ودفع الذات الفاعلة للفعل. [2]

رابعا: الخطاب السردي:

لقد أهتم الشكلانيون بالأنساق البنائية في العمل الحكائي انطلاقا من إقامة تمثال بين انساق تركيب المبنى الحكائي وبين الأنساق والأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة _ انطلاقا من تصور الشكلانيين الروس يقول توماشفلسكي "نسمي متنا حكائيا مجموع

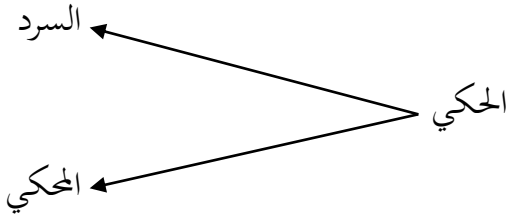
[1] :سعيد اليقطين، تحليل الخطاب والروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989 ص38-39

[2] : الطاهر روينية، المرجع السابق، ص19

الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها."[1]

نجد "تودوروف" ينطلق من أعمال الشكلانيين الروس مطورا إياها إلى جانب العديد من الباحثين وذلك في دراسته الهامة عن مقولات الحكي الأدبي في عدد " تواصلات " الخاصة بالتحليل البنوك للحكي، والذي من خلال تسجيل حقبة جديدة في تحليل الحكي، ينطلق تودوروف من تمييز توماشفسكي بين المتن والمبنى، فيؤكد بدءا أن لكل عمل أدبي مظهرين متكاملين في آن واحد: قصة وخطاب.[2] ويستتبع هذا التميز تمييزا آخر، إذ يعد المتن الحكائي مجموعة الأحداث أو الحوافز، ولكن بحسب منطق معين، تقرضه الصياغة الفنية للعمل القصصي، كما أننا نجد أنهم أي الشكلانيون – قد أولوا المبنى الحكائي أهمية خاصة في بحثهم عن الانساق والوظائف والحوافز ويقابل المبنى الحكائي عندهم الخطاب عند الشعريين وبخاصة عند تودوروف. [3]

وإن (السرد) الحكي يبدأ كآلية يتداخل فيها السرد والمحكي على هذا الشكل:



وليس السرد والخطاب اللفظي يخبرنا عن هذا العالم، بل هو الذي يسمو أحيانا بالتلفظ (fimaciation) أما المحكي فهو ذلك العالم الذي يتمظهر في الفضاء والشخصيات والأحداث.[4]

[1] :توماشفيسكي، نظرية الأغراض ضمن نصوص شكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، ص180

[2] : نجلة بن زية، البنية السردية، في ترابها زعفران، اشراف الاستاذ قاره مصطفى نور الدين، 2003، جامعة الاغواط، ص9.

[3] : الطاهر روينية، المرجع السابق، ص8

[4] : نجلة بن زية، المرجع السابق، ص9

الخطاب السردي هو الطريقة التي اختارها الراوي ليقدم بها الحكاية للمروي له، ومن خلفه القارئ أي الطريقة التي اعتمدها في ترتيب الأحداث وتركيبها حسب منطق الحكي الذي اعتمده ،وهو خاص بوجهة نظره أو رؤيته السردية للحكاية وخاصة برؤيته الخاصة للشخصيات الحكائية و موقفه منها وخاصة أيضا بنوع العلاقة التي يؤسسها مع المروي له المتعلق به وعلى هذا الخطاب، ترتكز أشغال السرديات انطلاقا من دراسة العلاقات بين النص السردي والخطاب السردي والحكاية. [1]

إذا كان السرد الكيفية التي تروى بها القصة، فإن كيفية السرد وتنوع الأسلوب وتشكله في التعبير عن مقاصد السرد هو موضوع المناهج النقدية المعاصرة الأسلوبية البنيوية والسيمائية وميدانية تطبيقها، ومنها استخلصنا هذه الخطاطة المتمثلة على مكونات الخطاب السردي.[2]

خامسا: مكونات الخطاب السردي:

1-المكان (الحيز): للحيز مظهران:

أ-مظهر جغرافي: نسبة لمفهوم الجغرافيا أي علم المكان الذي يتمثل في مظاهر مختلفة (الجبال، السهول، الهضاب).

ب-مظهر الحيز الأدبي: وهو مظهر من مظاهر الجغرافيا يعكس مثول الإنسان في صور حياته (الشخصية) التي تضطرب في الحيز الجغرافي أو المكان.[3]

2-علاقة المكان بالزمان: يعد الحيز من المشكلات المركزية في العمل السردي من خلاله يتم غرس الزمن وتعريفه في الحيز فهما مثلا زمان أي لا حيز بدون زمان، ولا زمان بدون حيز فلا يمكن فصلهما في أي عمل سردي. [4]

---

[1] : السرديات، القصة المغربية القصيرة، الموقع www.google.com

[2] : نور الدين السد، الاسلوب وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، ط1، مج 2، 1997، ص183

[3] : ينظر عبد المالك مرتاظ، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، 1998، ص143-144

[4] : عبد المالك مرتاظ، المصدر السابق، ص149

3-البنية الزمنية:

أ -السوابق واللواحق: (اللواحق -السوابق – السرد المتزامن السرد المتداخل)

ب-الديمومة: (المجمل او الإيجاز le sommaire التوقف pause

القطع أو الحذف ellipse -المشهد scène -التواتر le fréquence

4-السرد والوصف.

5-الشخصية: كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه. [1]

6-الحوار: هناك الخارجي والداخلي حيث تتعدد الأساليب بتعدد الشخصيات المتجاورة.

[1] : عبد المالك مرتاض، المصدر السابق، ص126

خلاصة المدخل

اعتمدنا في مدخلنا هذا على الجانب النظري. حيث تناولنا فيه بعض المفاهيم والتعاريف التي خصت عدة اتجاهات في مجال السرد، والفضل يعود للشكلانيين الروس في دراسة الأعمال السردية و استنباط قوانين أبنيتها التي تحكمها، و عليه كانت هاته الأُسس و المقاييس و النظريات هي الدراسة التي أسست أصول و قيم علم السرد كغيره من العلوم الأخرى.وعليه نأمل أن تكون هاته الرؤية شاملة على أهم مايتضمنه علم السرد للإستفادة منه في دراستنا الموالية.

الفصل الأول

آليات السرد الروائي

أولا: بنية الشخصية في الرواية

1-تعريف الشخصية:

أ-لغة: شخص: ج أشخاص وشخوص = فرد من الناس، كائن بشري ،إنسان واحد، الأناسي (يطلق على الذكر والأنثى) كان المدعوون خمسة عشر شخصا، نسمة، نفس " قرية خمسة آلاف شخص.

كل فرد من أبطال مسرحية يتقمص دوره ممثل أو ممثلة.

مسرحية ذات ثلاث أشخاص، تمثال تعرض عليه الأزياء شخص للخياطات.

والشخص في لسان العرب جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة فكان مجني، دون كنت أتقى: ثلاث شخوص كاعبان ومعصر فإنه أثبت الشخص أراد به المرآة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاث أشخاص، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى لاشي، أخير من الله وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله. [1]

ب-اصطلاحا: الشخصية: جمع شخصيات مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره " احترام" شخصية فلان "شخصية مؤلف وأثاره" صاحب شخصية قوية، رجل بارز، ذو مقام " شخصية عظيمة، شخص متفوق ومتميز عن غيره أو صاحب مركز وسلطة " شخصية رسمية، شخصية تاريخية، شخصية سياسية أدبية " تحقيق من هوية شخص ما، ازدواج شخصية: أنظر، ازدواج.

عبارة الشخصية أو الفرد: موقف سياسي يضفي على صوره زعيم حالة امتياز.[2]

لا شخصيته له: ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة.

---

[1] : لسان العرب، 1 بن منظور، دار الصادر، بيروت 1997، المجلة الثالثة ص406

[2] : المنجد في اللغة، اللغة العربية، الاب لوس الياسوعي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1908، ص751

- شخوص: توقف العين على نقطة محددة أو في اتجاه ثابت لا تتحرك ولا تحيد أو تميل: " شخوص نظر ".
- شخص: عرف هوية: شخص جثة " شخص سارق حين مرضا وحدده استناد على أعراضه شخص الطيب مرضا تشخيص (طب) معرفة وتعيينه من أعراضه، تمثيل تجسيد، الموت في لوحات القرون الوسطى، إضفاء الصفات البشرية على الحيوان والنبات والجماد، تشخيص تخديري أي تحليل تخديري[1].

2-مفهوم الشخصية في الرواية:

يمثل مفهوم عنصر، محور باقي كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية[2].

ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، بحيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقص ففي النظريات السيكولوجية تتخذ جوهرا سيكولوجيا وتصب شخصا، أي ببساطة كائنا إنسانيا.

وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعمل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه[3].

الشخصية كائن خيالي، تبني من خلاله جمل تتلفظ بها هي أو يلفظ بها عنها[4].

---

[1] : المنجد في اللغة، المصدر السابق، ص752

[2] : روجورب، هيكل: قراءة الرواية ترجمة، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص231

[3] : محمد بوعزة، تحليل نص سردي، تقيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص39

[4] : محمد بوعزة، المصدر نفسه، ص40

3-مظاهر الشخصية:

تبني الشخصية طردا زمنا من القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تستند لها شخصيات أخرى أو من طرف السارد، ويتم التميز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية إجرائيا يمكن التميز بين ثلاث موصفات.

أ-مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية (الأفكار المشاعر، الانفعالات، العواطف ....)

ب-مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية لشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس ....)

ج-مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايدلوجيتها وعلاقتها الاجتماعية والمهنية طبقتها الاجتماعية: عامل، طبقة متوسطة، برجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني / أيدولوجيتها: رأسمالي أصولي، سلطة ...).

لذلك يقتضي التحليل التميز بين كينونة الشخصيات وأفعالها بين المواصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال)، أو من الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية [1]

4-أبعاد الشخصية:

الشخصية هي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها العمل الروائي بالإضافة إلى أنها من العوامل المفرقة بين جنس القصد وأي جنس آخر.

والشخصية من العوامل المحققة للأثر الفنية، وهي التي تطبعها بطابع خاص، وتتجلى بوضوح في تصور موضوعاتها وفي تنفيذها والأسلوب المتبع فيها[2].

[1] : محمد بوعزة، المصدر السابق، ص40

[2] : انظر جيبور عبد النور، المدعم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ص147

بالإضافة إلى كونها ذلك العالم الفسيح الذي تدور حوله جل الوظائف والغرائز والعواطف[1].

وهي تتشكل من مستويات ثلاث يتحكم فيها القاص أو الروائي:

أ–الأول: هو الحدث أو الفعل فالشخصية هي التي تقوم بإفراز هذا الحدث شرا أو خيرا أو في الوقت نفسه قد تتعرض لهذا الإفراز.

ب–الثاني: الوظيفة أو الموضوع فالشخصية في لإصدارها للحديث أو تعرضها له قد تكون قد قامت بوظيفة ما خيرا أو شرا.

ج – الثالث: هو السرد أو العرض والشخصية فهو الذي يقوم بجملة سرد الأحداث لغيرها أو يقع عليها ذلك وهذه المستويات الثلاث تشكل لنا كلا متكاملا فلا وظيفة بدون حدث ولا حدث بدون سرد أو هذه الشخصية التي يصورها لنا القاص بربطها بأبعاد ثلاث، تتفاعل فيما بينها لتكن وتشكل الشخصية التي يرد بنائها فيلبسها حلة الأبعاد تلك لتطبعها بطابع خاص يميز عن غيرها من الشخصيات، وهذه الأبعاد هي: البعد النفسي، البعد الفيزيولوجي، البعد الثقافي الاجتماعي[2].

5–أنواع الشخصية في الرواية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها، وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها.

وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية وكذلك شخصيات عابرة أو مهملة كمشاركة في العمل الروائي.

[1] : ينظر عبد المالك مرتاظ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص67

[2] : رقية الضبة، الشخصية في الرواية الجزائرية، رواية نهاية الأمس لعبد الحميد هدوقة، 2000، جامعة الاغواط، ص7

أ–الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية " التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي "[1].

ب–الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي التي:" تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[2].

ج–الشخصيات المشاركة أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت كل هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار.

وبهذا نصل إلى أن الشخصنة في العالم الحكائي، ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي"إنها ذلك الشخص المتخيل المبتكر الذي يقوم بدوره في تطوير الأحداث وتناميها"

ثانيا: بنية المكان في الرواية

1–تعريف المكان: المكان والمكانة واحدة ، مكان في أصل التقدير الفعل مفعول لأنه موضوع لكونه الشيء فيه غير أنه ما كثر ،أجره في التصريف بحرى فقال فقالو مكانا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكنا من المسكن ، قال والدليل على أن المكان مفعل أن

[1] : شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 32.

[2] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العرب لا تقول في معنى هو مبني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا بالنسبة لابن سيدة والمكان الموضوع و أجمع أمكنته كمكان وأماكن جمع الجميع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك أقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه قال أنه جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالو، منار ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمة مناور، وكما قيل سيل أو أسلة ومسل وسلان وإنما مسيل في مقعد من السيل[1]، وفي تعريف آخر هو (ذلك الموقع الثابت المحسوس القابل لإدراك الحواس للشيء المستقر)[2]. والموقع الثابت المحسوس هو ذلك الحيز الذي ندرك ونحس به ، ونشعر بكيانه ووجوده ويعتبر كمأوى يعيش فيه الإنسان فقد يكون فقد يكن بيته أو شارعه أو المدينة التي يحي فيها أو حتى موطنه وللمكان دلالات أخر تلمس فيها حسيا ووجوده الجغرافي كمسافة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من كواد لا تتحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، فمادة العمارة مثلا ليس بهذا المعنى وحده (وإنما هي بالإضافة إلا ذلك النظام من العلاقات الهندسية الجردة والمكان كذلك يقتصر على كونه أفعال هندسية وحجوما ولكنه فضلا على ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد) [3].

2-المكان المصطلح والمفهوم:

(إن أول من أهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون ذلك في عهد الستينات والسبعينيات وأبرز هاؤلاء " جورج بولي " جليردوران ورولان برونوف " وكان أبرز من أسهم بفاعلية في لفت الإنتباه لمصطلح المكان في بنية النسيج العمل الإبداعي هم الباحثون " يوري لوتمان زوبير بيستس ، وهيومان مسيو " ومن أبرز المؤلفين في دراسة المكان الروائي "

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار الصادر، بيروت، ص113

[2]: المصدر نفسه ص19

[3]: اعتدال عثمان، اضاءة النص: قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1989، ص5

هينوي ميتوان " وذلك بإصدار كتاب " خطاب الرواية " عام 1980 كما عد كتاب " غاستوم باشلار " من أهم الكتب الذي ألفة في هذا الموضوع) [1].

ومع اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض الذي أطلق عليه اسم الحيز المكاني والبعض الآخر المكان آخرون الفضاء وهو أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميع هو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية في المقهى والمنزل أو الساحة كل منها تعتبر مكانا محددا ولكن تشمل هذه الأماكن كلها لأن جميعها يشكل فضاء الرواية.

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا كان المكان محدودا إذ يدخل ضمن الفضاء ويدخل ذلك (المكان المحصور الذي حدد بالحيز المكاني فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد و الأحداث والشخصيات والزمان [2] .

ومن أبرز من أسهم بفعالية في إبراز المكان وإعطائه دلالية داخل النص الروائي " غاستون باشلار " إذ يرى أن المكان ضرورة ملحقة وغريزة فطرية في فرضية حاجة الإنسان إلى الحماية والوجود فارتسمت في خياله ليصبح المكان فيما بعد ذات دلالات رمزية وأبعاد أخرى تتعلق بفكره وخياله وثقافته وما دام المكان مرتبط بالذهن فلا يبقى محايدا.

بل يتجاوز كواقع ملموس هندسي ويرتبط بوعي الإنسان وذاكرته وتفكيره، يصبح كائننا حيا يشارك الإنسان في أفراحه أحزانه لأن المكان ينجذب نحوه الخيال ولا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا (ذا أبعاد هندسية وحشية فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل لكل ما في الخيال من تحيز خاصة وأنه يملك جاذبية في أغلب الأحيان لانه يكذف الوجود في حدود تتسم بالحماية [3].

[1] : كلثوم متقن، دلالة المكان في رواية: موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، العدد 4، ماي 2004، ص237

[2] : المرجع نفسه، ص 238.

[3] : المرجع نفسه، ص239.

والمكـان في الشـعر (ويشـكل عـن طريـق اللغـة تمتلـك بـدورها الطبيعـة مزدوجـة إذ للغـة بعـد ميتـافيزيقي يـربط بـين الألفـاظ وأصـولها الحسـية كمـا أنهـا لكـل نظـام مـن العلاقـات الـتي تعتمـد على التشريد الذهني. [1]

ولكـن المكـان الشـعري لا يعتمـد علـى اللغـة وحـدها إنمـا مـا يحكمـه الخيـال الـذي يشـكل المكـان بواسـطة اللغـة علـى نحـوي يتجـاوز قشـرة الواقـع الى مـا قـد يتنـاقص مـع هـذا الواقـع غـير أنـه يضـل علـى الـرغم مـن ذلـك واقعـا محـتملا (إذا أن جزئيـا تكـون الحقيقـة، لكنهـا تـدخل في سـياق حلمـي يتخـذ أشـكالا لا حصـرا لهـا فيصـل إليهـا الخيـال اللغـوي فهمـا يمكـن أن يسـمى جماليـات اللغـة أو جماليـات الخيـال وهمـا مبحثـان تتـوفر عليهمـا الدراسـات الحديثـة الأن.[2]

3-أبعاد المكان:

يعتـبر المكـان في روايـة الركيـزة الأساسـية للإنسـان الـتي تـدور فيهـا الأحـداث وهـو الحيـز الـذي فيـه الشخصـيات وقـد كانـت علاقـة الإنسـان بـه متينـة منـذ الأزل وعنـد تأملنـا لأغلـب الأعمـال الأدبيـة وخاصـة الروايـة فـإن نجـد ذلـك الـزخم العظـيم مـن الأمـاكن كمـا نجـد فيهـا التنـوع والاخـتلاف وهـذا طبعـا لا يلغـي وجـود بعـض الـروايات الـتي تـدور أحـداثها في حيـز مكان واحد.

وبهـذا يخـرج المكـان مـن إطـاره الجامـد إلى جملـة مـن المعتقـدات والعـادات وتقاليـد النـاس وتضـمنه لتـاريخهم و أمجـادهم وبطـولاتهم الـتي يفتخـرون بهـا وإعطائنـا صـورة صـادقه وواقعيـة عـن النظـام السياسـي واتجاهـات النـاس والحكـام، كـل هـذه القـيم يمكـن ان يحملهـا المكـان في العمـل الإبداعي وهذا ما يضاف عليه جمالية مكانية رائعة.

[1] : اعتدال عثمان، المرجع السابق، ص5

[2] : المرجع نفسه، ص 6

4-أنواع الأمكنة في الرواية:

إن المكـان لا يظهـر في الروايـة ظهـورا عشـوائيا، وإنمـا يـتم اختيـاره بعنايـة إذ لـه دور في إضـفاء الصـنعة المتقنـة علـى الـنص، والمكـان" يمكـن أن يكـون غرفـة أو بيـت أو مدرسـة... وقـد تصـاحب وصـف الكاتـب لـه مشـاعر بالنسـبة للأشـخاص ليكـون لـدى الشخصـية مكـان أليـف يشـبه المنـزل الـذي يقضـي فيـه الإنسـان طفولتـه فيتـوق إلى العـودة إليه...وقـد يكـون هـذا المكـان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو متنقل كالسفينة".[1]

أ-الأماكن المغلقة:

وهـي الأمـاكن الـتي تكتسـي طابعـا خاصـا مـن خـلال تفاعـل الشخصـية معـه، ومـن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا.

ب-الأماكن المفتوحة:

المكـان المفتـوح "حيـز مكـاني خـارجي لا تحـده حـدود ضـيقة، يشـكل فضـاء رحبـا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2].

ومن هنا نستخلص أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يعتمدها البناء السردي في القصة طويلة كانت أم قصيرة، ولذلك يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو: "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميها ومدلولاتها العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي" .

[1]: إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د ط، 2003، ص 185.

[2]: أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009، ص 51.

ثالثا–بنية الزمن في الرواية

1–مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

أ–الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها:

ما جاء في لسان العرب، لابن منظور: " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء؛ طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا.

والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

وكذلك ما جاء في "القاموس المحيط" أن الزمن هو:" اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمَنٌ ة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[2].

وكذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (زوم) وفيه الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمن وأزمنةٍ وأزمنٍ، كما يقال: " لقيته ذات العويم"، أي: بين الأعوام[3].

من خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث، ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء[4].

---

[1]: ابن منظور، المصدر السابق، مج7 ، ط4 ، ص60.

[2]: الفيروز أبادي: قاموس المحيط، (مادة زمن)، الجزء 4، ط 1، ص 225.

[3]: أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج 5، ص 562.

[4]: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12.

ب–الزمن اصطلاحا:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن في الأدب هو: " الزمن الإنساني ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة "[1].

والزمن النفسي: "زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن"[2].

فالزمن داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي، والزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي واللاوعي. وترى "سيزا قاسم" أن " الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3].

بمعنى أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

2–المفارقات الزمنية ودلالتها:

[1]: مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 33.

[2]: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، مج 1، 2006، ص 78.

[3]: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص 27.

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية " وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة وتوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[1]، وتحديد طبيعة ونظام المفارقة يخضع: " إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السارد بزمن الرواية أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها"[2]. وهو ما أشار إليه جيرار جنيت قائلا: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية.

أ-الاسترجاع: (الاستذكار – analépse)

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جمالياتها، فتُحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن، فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى " استرجاعا" " هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[3].

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي، لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك، ويعرفه جيرار جنيت في كتابه " خطاب الحكاية" بأنه " ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4].

---

[1]: ينظر، جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر الى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 124.

[2]: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص 17.

[3]: سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، 1986، ص 226.

[4]: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، مصر، ط2، 1997، ص 79.

ويرى "روحي الفيصل" أن الغاية من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير إليها بصفة عابرة " قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[1]. أما "حميد لحميداني" فيرى بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي والعودات فيه فيقول: "أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[2].

ب–الاستباق :(الاستشراف – prolepse)

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية " تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا "[3]. ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، يعرفه حسن بحراوي بأنه:" القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[4]، فهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، ويكون الاستباق في الرواية " أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية، فقد يوجد في العنوان "[5] هو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية، فالاستباق إذا من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة، وكذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي، ومن أبرز خصائص

[1]: سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 16.

[2]: حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 ص 74.

[3]: عمر عاشور: المرجع السابق، ص 20.

[4]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، مج1، ط2، 2009، ص 132.

[5]: جيرار جينات وآخرون، المرجع السابق، ص 124.

الاستشراف "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[1].

3-تقنيات زمن السرد:

أ-تسريع السرد:

-التلخيص :(خلاصة – sommaire)

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، وهي "سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال وللأقوال".[2]

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد "أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[3]

فهي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السرد، ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النص، وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور وسنوات في عبارات موجزة.

أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها:" فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ ".[4]

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها

[1]: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 132.

[2]: سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص 235.

[3]: حميد لحميداني، المصدر السابق، ص 76.

[4]: سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 82.

بالحاضر والمستقبل، ذلك أنه من غير الممكن أن يقوم الراوي بتلخيص أفعال أو أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده ملخصا، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث وهذا ما يؤكده "حسن بحراوي بقوله:" قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث"[1]

وللخلاصات الاسترجاعية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات.

-الحذف: (القطع – L'ellipse)

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان، " لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا" ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل..." ويسمى هذا قطعا "[2]، يتضح من هذا التعريف على أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

ويعرفه حسن بحراوي، بقوله: " يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع" أو " مضت سنتين "[3].

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل أعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، إذ يقول

[1]: حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 146.

[2]: حميد لحميداني، المصدر السابق، ص 77.

[3]: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 156.

حسن بحراوي:" إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها".[1]

ب-إبطاء السرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وهو يشتمل على تقنيات المشهد والوقفة الوصفية.[2]

-المشهد :(scène)

هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية " ويقصد بالمشهد:" المقطع الحواري" الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد بشكل عام " اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق".[3]

"فالمشهد إذن هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[4]، فهو الخطاب الذي يتساوى فيه مساحة النص مع زمن الحكاية. ويقوم:" المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ".[5] فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح وكأنها واقعية تتحرك بحيوية داخل النص الروائي.

[1]: المرجع نفسه، ص 147.

[2]: مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 223.

[3]: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 166.

[4]: عمر عاشور، المرجع السابق، ص 22.

[5]: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 166.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" نجد غسان كنفاني يجسد للحوار حضورا قويا كتقنية في بنائها. فكان حوار سياسي فكري وهو بالنسبة له " الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات أن تعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها، وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعييها للعالم الذي تعيش فيه، ويساهم في بنائها... وهو بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية وتظهر أهميته في أنه يجعل الحدث مرئيا أمامنا[1].

-الوقفة الوصفية: (التوقف –pause)

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، "يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"[2].

أما حميد لحميداني فيرى: "أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[3] بمعنى أن الوقفة الوصفية هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية، ليحل الوصف محل السرد وتتحدد وظائف التوقف أو الوصف في وظيفتين أساسيتين: "الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي ".[4]

[1]: صبحية عودة زعرب، المرجع السابق، ص 175.

[2]: عمر عاشور، المرجع السابق، ص 2.

[3]: حميد لحميداني، المصدر السابق، ص 76.

[4]: المصدر نفسه، ص 79.

فالوصف دور مهم في بناء الحدث ليخلق بذلك البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة. ومن هذا فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء، وللوقفة الوصفية نوعين، منها ما يرتبط بلحظة معينة من القصة ومنها الخارجية عن زمن القصة وللوصف دور مهم في بناء الحدث فوظيفته: "هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث".[1]

ومن هنا نستنتج ان للزمن دور فعال في الساحة الروائية وهو من العناصر الهامة التي تتحكم في العمل السردي لذلك يعتمدها المؤلف في نسج روايته.

[1]: شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 42.

الفصل الثاني

آليات السرد في رواية

"جسر للبوح وآخر للحنين"

لزهور ونيسي

أولا: بنية الشخصية في الرواية

1-مظاهر الشخصية:

يتم تبيان المظاهر الشخصية بتحديد عام، وذلك عن طريق وصف المظهر الداخلي والخارجي للشخصية. وبذلك تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى الدقة والبراعة وهذا ما وظفته زهور ونيسي في الوصف حتى ترتسم الشخصية في مخيلة القارئ. وعليه نستعين بذكر مظاهر لنماذج من الشخصيات التي وظفتها في روايتها وهي على النحو التالي:

-عائلة كمال:

ينتمي كمال إلى عائلة قسنطينية ميسورة حال محافظة على العادات والتقاليد ، هي عائلة صغيرة مؤلفة من الوالد رابح والوالدة عتيقة ووحيدهما كمال فلذة كبدهما ، وإختيار زهور ونيسي لهذه الأسامي لوالده ولوالدته لم يكن بالأمر الإعتباطي، فرابح كانت العرب تستبشر به خيرا ، فالربح ضد الخسارة وما أسعد الرابحين في حياتهم ، فقد كان والده رجل تقي حافظ القرآن الكريم مقيم لشعائر الدين محافظ على التقاليد الوطنية، الغيور على وطنه ودينه وعروبيته [1] ،سياسي خاصة عندما كان بصحة جيدة الآن زمنه الأحزاب والحركات الوطنية والخطابات الحماسية [2] كان يساعد القضية الفلسطينية بعد بدعمه ببعض قطع النقود التي يجمعها من بيع الجلود وتمنى المشاركة في تحرير فلسطين المغتصبة من طرف اليهود.

أما والدته عتيقة فلهذا الإسم عدة دلالات منها العتيق الكريم، والعتق الجمال بعينه وهذا يبرز من خلال أحداث الرواية ، فهي الهادئة اللطيفة في البت تقوم بشؤون كمال و شؤون زوجها الكثيرة وكذا شؤون البيت [3] تنسج أجمل باناملها عبر خيوط ذهبية وقدرتها

[1]: زهور ونيسي، جسر للبوح واخر للحنين، منشورات زرياب، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، ط1، 2007، ص32

[2]: المصدر نفسه ص100

[3]: المصدر نفسه ص91

على العطاء والهبة يشعرها بالسعادة والراحة النفسية [1] كان تفكيرها بسيط إلى أبعد حد فهي عند كل أزمة تواجهها تتضرع الى الأولياء الصالحين وتقدم لهم القار بين هذا من جهة ومن جهة أخرى تذهب إلى زونية الخضراء وهي العرافة التي تتنبأ بالمستقبل على جد زعمها ، عتيقة تشرب قهوتها عصرا مرشوشة بماء الزهر وهي تدندن قصائد المألوف وتتلقى دروس كل مساء في الجامع الأخضر

-نفيسة (زوجة كمال):

اسم على مسمى فهي المعدن الخالص النقي الطاهر الثمين المرغوب فيه، فشخصية نفيسة كما وصفتها الرواية جميلة ورقيقة، صغيرة على الزواج [2]

وعلى أي شيء آخر كزهرة برية ملونة تقطر ندى وعطرا وخجلا، ابنة عائلة كريمة من جيرانهم وهي أخت صديقه المفضل مراد، اغتصبوا عمرها ومراحل طفولتها، ليضعوها رهن شاب أكدوا له أنه سيحبها مع الأيام أما هي فحتما لا بد أن تحبه، كمال يعتبرها كأخت له وهي التي تربت معه منذ الطفولة، نفيسة تشبه أخاها مراد في ملاح وجهه وشعره الأشقر تنام بجانب كمال كملاك بالسعادة تبدو حتى وهي نائمة تحبه وترعاه[3]. بالرغم أنها تعرف في قراراة نفسها بأنه لا يبادلها نفس الإحساس إلا أنها بقيت مخلصة ووفية له وتمنت إنجاب طفل يشبهه.

ماتت أثناء الوضع وهي لم تبلغ العشرين ربيعا، وقطفت هذه الزهرة البرية في غير زمن القطف [4]

[1]: زهور ونيسي، المصدر السابق،ص93

[2] : المصدر نفسه، ص 30

[3] : المصدر نفسه، ص80

[4] : المصدر نقسه، ص83

-مراد (صديق كمال)

مراد وهو ما يطلب وما يسعى إليه وما يرغب فيه والمحبوب ، وهذه الصفات التي وجدها كمال و أعجب بها فهو المفضل و الأعز لديه وهو بمثابة الأخ الذي لم تلده أمه ، مراد واحد من بين عشرة أطفال هم من أبناء عمي حسين الحلواجي والخالة بهيجة ، شاب جميل شكلا وروحا يتصرف كشيخ كبير وعاقل.واضح صريح ومباشر [1] ، كان يشرب الخمر كما يعمل في ورشة في مصنع التبغ [2] ، التحق بالعمل الفدائي عندما اندلعت التورة التحريرية مع فدائي المدينة ، تعلم القراءة والكتابة بالفرنسية وحتى العربية في مدرسة ابن باديس وحفظ نصيب من كتاب الله في جامع سيدي الأحمر في حيهم العتيق سيدي جليس ، والعلاقة بين كمال ومراد لم تكن مقتصرة على أنهما من نفس البيت المشترك الذي تربيا فيه وتشاركا طفولتهما وشبابهما بل تطورت الى أصبحت مصاهرة .

مراد استشهد بعد التحاقه بالجبل، في أول معركة من معارك جيش التحرير ضد الاستعمار ليفرق بيمهما الموت الى الأبد [3]

-حبيبته (راشيل):

الفتاة التي أحبها كمال العطار وشاءت الصدف أن تكون يهودية لكن بالرغم من هذا أحبها بجنون بالرغم معرفته بأنها لن تنال رضا والديه وكذا مجتمعه.

شعرها ذهبي مسدل على كتفيها وابتسامتها لا تفارق وجهها تبلغ الثالثة والعشرين من العمر تكبره بهام أو عامين ، كمال لا يرى ذلك إلا أمرا تافها وهي بالنسبة اليه حلمه الجميل الذي لم يتحقق التقى بها أول مرة في رحبة الصوف بالمدينة بينما هو يتجول ، كانت تبيع في محل للمجوهرات كانت واقفة أمام واجهة المحل ، كانت و كأنه قبالة إمرة لأول مرة في حياته ، وتمر عله لحظات كالدهر ، ليرى هذه الحلاوة وهذا الوجه الضاحك

[1] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص108

[2] : المصدر نفسه، 111-121

[3] : المصدر نفسه، ص70

كله ، العين والفم والأسنان والوجنتين والشعر كل شيء كان يبتسم ، كان ربيعا أخاذا اختصر في وجه إمراه [1] أحبها حتى الجنون لكنها لم تبادله نفس الشعور بل كانت نظرات إعجاب وفقط لم تفكر بالزواج منه بل أرادت اللهو خاصة وأنها أكبر منه سنا فهي فتاة في الثالثة والعشرين [2]

وبعد الاستقلال رحل اليهود والمستعمرون وتركوا كل ما يملكون ومن بين هذه الأسرة عائلة راشيل التي هربت خوفا من الجزائريين ليفرق بينهما القدر إلى الأبد لكن لم تفارق فلبه وعقله.

-جارتهم (الخالة / زوينة):

هي إمرأة في الخمسين، قصيرة القامة جميلة الوجه، وأطراف جسمها هي أقرب إلى إطراف أجسام الأقزام لكنه مستقيم كامل بالنسبة إلى القامة لا ينقصها عضو من الأعضاء، تلبس لباس أخضر، ومنديل أخضر، يخفي شعرها الأحمر ذي الضفائر التي يفوق طولها طول ذراعيها، تتأرجح مضمونا، بين ملاك وشيطان، كانت تحفظ كتاب الله وتشفي بقرائتها وكتابته في شكل أحجبة بعض العلل والأمراض[3]، مات زوجها وترك لها الجمل بما حمل، وهي شابة ولم تتزوج بعد وفاته تركها شابة لم تغرف من لذائذ الحياة [4]

-عمي أعرب (جارهم قديما):

شاب صغير من ناحية القبائل جاء للمدينة بحثا عن العمل والاستقرار "... (عمي أعراب) وهو الأخر نموذج فريد من نوعه في بيتنا، إنه نزج من ناحية القبائل الكبرى وهو شاب صغير، جاء للمدينة كغيره للحالمين بالمدن الكبرى يبحث عن العمل وعن المستقبل ... [5]

[1] : زهور ونيسي، المصدر السابق ، ص40

[2]: المصدر انفسه، ص72

[3]: المصدر نفسه، ص 117-118

[4]: المصدر نفسه، ص122

[5]: المصدر نفسه، ص123

"... (عمي أعراب) كان يتعلم ليلا في أقسام محو الأمية، ثم تدرجت معارفه فبدأ يمارس السياسة، التحق بالحزب الشيوعي، وكان يعد زوجته الجميلة بهدية ثمينة، إذا زعيمه نجح في الانتخابات وبعلقة ساخنة إذا لم ينجح زعيمه ....[1]

-عمي أحمد الشمينو:

"...يسمى كذلك لأنه يعمل بمحطة السكة الحديدية في تنظيف عربات القطار المارة بالمحطة كل يوم، ..... كان رجلا قاسي القلب، قبيح الروح، كان دائما غاضبا مكفهر الوجه، مضطرب الأحوال "كان كثيرا ما يصب غضبه وغيضه على أقرب الناس إليه، ابنه (صلوح) الذي كان فتى رقيقا وديعا، فكان كل مرة يشبهه بالبنات .....[2]

كان يضرب صلوح بسوط مصنوع من جلد الحيوان، لم يستطع الابن تحمل الأذى على يد والده فيهرب، فحول شمينو جل غضبه على زوجته فهربت منه هي أيضا عائدة إلى أهلها بإحدى دواوير جيجل [3]

-حميد بن مسعودة (صديقه):

"...(حميد) ابن جارتنا مسعودة فقد كان صديقا لنا وأخا، لكنه كان أعمى فاقدا للصبر، يتيم الأب الذي ورث عنه ضعف البصر إلى أن أصبح أعمى نهائيا.

كان حميد خفيف الظل، قويا وجميلا وسيما، يأخذ العاهة التي يعاني منها مأخذ غريبا .... لا ينقصه شيء سوى نور عينه كان رجلا كاملا، إضافة لروحه المرحلة ونظرته الساخرة للحياة ...[4] "

[1]: زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 124

[2]: المصدر نفسه، ص 125

[3]: المصدر نفسه، ص126

[4]: المصدر نفسه، ص 127

-العارم وزوجها رابح (جيرانه):

شخصيتان متناقضتان رغم ذلك جمع بينهما الزواج وخمسة أطفال، تنام على الضرب وتستيقظ على السب وتطرد من الغرفة إلى السقيفة هي وأطفالها حتى يطلع النهار وتغضب عند أهلها وهم بدرهم لا يريدونها إلا وحدها تستقبل العارم زوجها كل ليلة مخمرة قذر برائحة الخمر والقيء والبول لتقوم على تنظيفه فينام للصباح وعندما يستيقظ يعيد الكرة معها ضربا وشتما وطردا في ليالي الشتاء الباردة وعندما كبر أولادها هربوا الواحد تلو الأخر.[1]

-حمانة (رفيق لهوهم):

متأرجح بين القل والجنون، الصعلوك الواعي بما حوله، الطيب الوديع لا يؤذي أحد يهرب من الأذى، يبتسم للأشرار كالأبله ليسامحهم كل مرة، رفيق لهوهم يرتدي لباسا تقليديا أبيض صدر بيته مزينة بنياشين وأوسمة مزيفة حافي القدمين، يحمل في يده عصاء غليظة يخاطب بها الناس وكأنه جنرال [2]

" إن (حمانة) في نظرهن مرابط، وتقي صالح يتأرجح بين العقل والجنون، وكل تصرفاته أنما تصدر عن قوى غيبية لا تفسير لها عند البشر[3].

-جعيدرة (رفيقة لهوهم):

امرأة جميلة، تغطي رونقها أكداس من الأوساخ والقاذورات، تعيش على أرصفة الشوارع لا تدري شيء عن نفسها لا تتكلم أبدا[4]، تنظر من حولها نظرات بلها خالية من أي تعبير توحدت عندها الابتسامة بالدمعة واليقظة بالغيبوبة، والوعي بالخيال، كانت لعبتهم الثانية بعد حمانه.

[1] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص131-132

[2] : المصدر نفسه، ص 143

[3] : المصدر نفسه، ص145

[4] : المصدر نفسه، ص 146

كانت تهرب من الأطفال ثم تأخذ الحجارة لترميهم بها مدافعة عن نفسها كأي حيوان يشعر بالخطر، كانت كل مرة يغتصبها أحدهم من المتشردين أو غير المتشردين لتحمل حملها ثم تضعه في أحد الدور الكثيرة بين شفقة النساء وسخط الرجال بل يؤخذ رضيعها من طرف إحدى النساء المحرومات من الإنجاب كل مرة لتبنيه وتربيه [1]

-حارس المقبرة:

وجه نظيف نير كأنه فرغ للتو من عملية وضوء قاتنة يلبس ملابس رثة يسكن أعتاب الجنة على الربوة المسكونة بالأرواح، وقد فقد الذاكرة وترنحت ابتسامته بين الثاجة والأمل.[2]

-عمته بية:

ذات شخصية جريئة عكس والدته ذات الوداعة والوراقة، سيدة من نوع خاص ذات شخصية قوية، كانت مهووسة بالحجاب زوجها الشيخ عادل كانت تعتقد إن كل العالم خطأ إلا زوجها [3]

الباشا عادل (زوج العمة بية):

يتقن اللغة الفرنسي درس في المدرسة الفرنسية الإسلامية، ذا نظارة ذهبية، ملابس تقليدية بيضاء مطرزة بخيوط ذهبية بدءا من العمامة إلى "البلغة " ومرورا بالصدرية و " الشملة" وهي تحيط وسط في أبهة بايات الأتراك [4]

-المرأة على الجسر:

سيدة مسنة ترتدي ملاءة سوداء تبدو رمادية من كثرة الاستعمال، وجهها فيه بقايا وسامة وملامح برفعها كان يتدلى على صدرها دون أن تستعمله، في يدها سلة

[1] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 146

[2] : المصدر نفسه، ص 167-168

[3] : المصدر نفسه، ص 176

[4] : المصدر نفسه، ص176-177

-زوليخا (جارته):

امرأة في حدود الستين، ذات وجه طيب وملامح نبيلة تريد أن تفعل خيرا، تسكن معه في نفس العمارة كانت مجاهدة مع زوجها الذي توفي متأثرا بجراحه التي تورمت بين زنزانات السجون (الكدية، لامبيز)، أنجبت طفلا كبر وتزوج وأنجب بدوره طفلا (محمد)[1].

2-أبعاد الشخصية:

انطلاقا مما سبق تتعدد الشخصيات في رواية (جسر البوح وآخر للحنين) وتتنوع، فهي تضم مجموعة كبيرة من الشخوص تتباين طباعها ومواقفها، وإن كانت في معظمها تنتمي إلى الطبقة المتوسطة المثقفة، إذ يغلب عليها الحقل الثقافي والعلمي، ومن هنا نكتفي بذكر البعد الشخصي للبطل "كمال العطار" الذي تدور حوله جميع شخوص الرواية والأحداث والأمكنة وتبدو شخصية "كمال العطار" أكثر الشخصيات حظاً من اهتمام زهور ونيسي وعنايتها به، فهو بطل الرواية، والشخصية الرئيسة فيها، ومحور الأحداث والحركة، وبؤرة التجربة، وفي فلكه تدور بقية الشخصيات الثانوية، منها تبدأ الرواية، وإليها تنتهي، وعلى لسانه تُحكى الرواية كلها، ومن خلاله يلمس المتلقي رؤى الكاتب للأحداث، بوصفه النموذج أو المثال الذي يَرى المتلقي من خلاله ما جرى من أحداث.

و"كمال العطار" .كما تصوره الكاتبة . شاب صلوح، فهو عادل ومتسامح وذو خلق ويتصف بالصفات الحميدة، ورجل مظلوم، قست عليه التقاليد الاجتماعية الظالمة، واشتدت عليه مصائب الأقدار ومحنها.

واجه "كمال العطار" في الرواية خيبات متعددة بتعدد الأحداث، ليستمتع بالوقت نفسه بتذوق واجبات الحياة ونعيمها، مع اكتساب عزيمة جديدة، خاصة لمواجهة حالات التعسف التي ورثتها مدينة قسنطينة من الاستعمار الفرنسي والطابع الديني الذي هدم حياته المستقبلية مع حبيبته "راشيل" خاصة أن والدته "عتيقة" لطالما وقفت معه في محنه الغرامية

[1]: زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 194-196

من أجل فصل قلب مسلم عن قلب يهودية وذلك لأسباب دينية، بالإضافة الى ظروف معيشته القاسية في كونه شاب فقير يعيش في غرفتين وهذا دلالة على البعد الاقتصادي للبطل "كمال العطار"، وأفكاره وأحاسيسه الداخلية التي تجره نحو مستقبل زاهر.

3-الشخصيات الرئيسية والثانوية:

عرفنا مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسة شخصية مركزية تقود بطولة الرواية "كمال العطار".

أما الشخصية الثانوية فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذًا، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، تحرف مسار الرواية أو تضيف حدثا شائقا، وفي رواية " جسر للبوح وآخر للحنين" تضمنت عدة شخصيات رئيسية وثانوية نلخصها في الجدول الموالي:

الشخصية الرئيسية	الشخصيات الثانوية	العلاقة بينهما
كمال العطار	رابح	والد كمال العطار
	عتيقة	والدة كمال العطار
	مراد	صديق كمال العطار
	راشيد	حبيبة كمال العطار
	محمد	عم كمال العطار
	جيزيل	زوجة عم كمال العطار
	كريم – حكيم	أولاد عم كمال العطار
	نفسية	زوجة كمال العطار
	حسين الحلواجي	والد صديقه (مراد)

	بهيجة	والدة صديقه (مراد)
	مريم	رفيقه كمال في الجهاد
	حملاوي	رفيق كمال في الجهاد
	زوينة الخضراء	جارتهم القديمة
	عمي أعراب	جارهم القديم
	أحمد أعراب	جارهم القديم
	أحمد شمينو	ابن احمد شمينو
	صلوح	صديق القديم
	حميد بن مسعودة	جارتهم القديمة
	العارم	زوج العارم رفيق لهوهم (مجنون
	رابح	رفيقة لهوهم
	حمانة	(مجنونة)
	جعيرة	/
	حارس المقبرة	/
	بية	عمة كمال العطار
	الباشا عدل	زوج عمة كمال العطار
	سعيد	صديق كمال العطار
	محمد	حفيد الجارة (زوليخة)
	زوليخة	جارته (الحالية)
	الرشيد	رفيق كمال في الثانوية
	سيد أحمد	رفيق كمال في العمل

4-الشخصيات العابرة:

وتتمثل في الشخصيات التاريخية والاسطورية والشخصيات المشاركة ولقد ورعت زهور ونيسي بتضمين هذا النوع من الشخصيات بغرض زخرفة الرقعة السردية للرواية، وهنا نلجأ الى استخراج هذه الشخصيات على النحو التالي:

- الرجل الروماني (تمثال قسطنطين)
- سان جان : أحد فرسان مالطا
- الموناليزا
- ابن باديس : علامة ومصلحة
- البقال الشرقي : تاجر
- ماسنياس – سيزار – سيفاقس – ماكس – ماكساس – كلوزيل
- حمودة باشا : فارس تونسي
- عقبة أبن نافع : شخصية إسلامية
- محمد الكرد – الشيخ الريمون – محمد عبد الوهاب : مطربين
- دليدا ، جاك بول : مطرب غربي
- الطالب الراقي (يعالج بالقران الكريم)
- أبو قراط ، عالم في الطب والسحر
- سيدنا عيسى ، سيدنا موسى : أنبياء الله
- بائعة الهوى
- جاره المتزوج من مومس
- محمد درة في فلسطيني
- أحمد رضا حوحو ، كتاب معروف
- عمر رسام : صحفي ثائر
- حكاية الأم وجارتها (حكاية التاجر وزوجته والخادم) (خيانة)
- جلال الدين الرومي : موسيقي
- رجل ألحي
- الحاج أحمد باي : أمير قسنطينة

- الوالي صالح سيدي محمد الغارب – بولجبال – سيدي ميمون – لالة فريحة
- السارق
- الداية
- جارهم الشيخ محمد الطاهر : صاحب أكبر محل لنسيج
- سيدي راشد شيخ القبة
- سانت او غستين
- لحسن الشاذلي : إمام مشترك بين الجزائر وغرب تونس
- كانط فيلسوف
- طاغور : شاعر هندي
- الزعماء : السياسيون
- نيسابورغ : معالج المجانين
- شهرزاد – شهريار : بطلا الف ليلة وليلة
- مالك بني نبي ، فيلسوف المدينة
- عمر صادق ، طباخ الحمص
- المرأة على الجسر
- بوطبيلة : المسحارتي
- عبد الكريم الحكيم
- الجارة صاحبة الكلبة (بيزا)
- بريجيت باردو : ممثلة فرنسية
- بائع الورد

ومن هنا نستخلص ان لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن خبايا

نفوسها ومكنوناتها، بما يميز كل شخصية عن أخرى، إذ تقوم الروائية برسم الشخصيات حسب رؤيتها وفكرها ونظرتها إلى الحياة وفلسفتها فيها، وتجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي تريده" .

كما ترسم زهور ونيسي شخصياتها معتمدة على القيم والمعايير الإنسانية والتاريخية التي تسود فترة الجزائر ما بعد الاستعمار، ممزوجة أو مقرونة بذاتها وخصوصيتها.

الشخصيات في هذه الرواية اختلفت من طبقة عامة وفقيرة، لا تكاد تعرف السعادة، شخصيات من واقع كئيب ومرير مثل (كمال العطار)، فرضتها عليهم مخلفات بطش الاستعمار وعدوانيته.

فإذا كانت هذه الشخصيات التي رسمتها زهور ونيسي في صفحاتها الروائية فما هي الأمكنة التي احتضنت هذه الشخصيات؟

ثانيا: بنية المكان في الرواية

1-أبعاد المكان:

عرفنا مما سبق ان للمكان ابعاد فنية ودلالية خاصة في مجاله الاجتماعي والديني ولذلك ينبغي للقارئ اكتشافها، ذلك أن المكان هو فضاء لمجريات الأحداث، وحيز تنقل الأشخاص، وحلبة لصراعهم مع الزمن، وأن لكل مكان بعده ودلالته التي من أجلها يغوص الروائي في أعماقه فيعنصر مراكزه ويركز عناصره، كما يعطي للرواية معنى وذوقا، فهو المكون الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية، ومن هنا يتبين لنا أن السرد لا يستقيم عوده، ولا يتجلى مفهومه إلا بتوافر عنصر المكان.

وفي رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" أماكن كثيرة مثل: المقهى، الشارع، المقبرة وغيرها ... الخ أوردتها الكاتبة زهور ونيسي في روايتها وعليه نلخص تلك الابعاد على النحو التالي:

أ-الأبعاد الاجتماعية للمكان:

إن العلاقة بين الإنسان والمكان ضاربه في الأعماق وهذا ما شكل المستوى الاجتماعي للمكان حيث أصبح العمود الفقري الذي يربط الأحداث بالشخصيات على اختلاف مستوياته وتركيبتهم الاجتماعية ، فالمكان يحمل بعد اجتماعيا في بناء الفضاء الروائي للرواية عموما فهو يمثل حركة البشر وتنقلاتهم وضجيجهم ومن هذا المنطق نجد أن الجانب الاجتماعي قد ركزت عليه زهور ونيسي في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" بقدر ما لفت في الدراسة لهذه الرواية يجد مجموعه من الأمكنة التي تربط بالسكان فالمكان في الرواية أصبح يعتبر من المشاكل الاجتماعية والقضايا الإنسانية علما أن (مظاهر الحياة الاجتماعية هي المؤشر العام الذي يعكس مزاج الشخصيات انطباعات وسلوكها ومستواه الحضاري والثقافي) [1].

نلاحظ أن الكتابة قد ركزت على مكان واحد في روايتها هذه وهو المكان القسنطيني ،حيث تناولت الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها وتنقل إلينا أرق التفاصيل عن المكان (فالإطار المكان يجيش به المجتمع من الحركة والتشكل المستمر القيم وأنماط الحياة وليس هذا فقط بل هي عمق للحركة والتشكل وبحث لهذه الحركة ومحطة لها في نفس الوقت)[2].

ونجد في إحدى صفات الرواية أن الكتابة تتحدث عن جانب إجتماعي يتعلق بالمشاكل الاجتماعية والخاصة بالسكان (ها هو كمال عطار لا يزال يملك غرفتين في مكان ما من مدينه رغم الأزمة السكنية التي يعاني منها الناس لقد تصور وهو يدخل بيته إنه يملك المدينة كلها بفضائها بشوارعها العريضة وحارتها الضيقة.[3]

[1] : مريم بارودي، جمالية المكان في الرواية الجزائرية، قسنطينة، دفعة2001-2002 ص153

[2] : ادريس بو دبية الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار، دراسة نقدية منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2000، ص197

[3] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص27

كما نجد الرواية تشير من خلال البعد الاجتماعي للعادات والتقاليد التي تمارسها المدينة ومن بين هذه العادات حفل الختان وهو من المتفق عليه في المجتمع الإسلامي تقول زهور ونيسي (وتذكر يوم حفل ختانه وهو وحيد والديه عندما أحيا الحفل أحد أشهر الموسيقيين في المدينة الشبح ريمون اليهودي جارهم في حي سيدي جليس "وكم لعب الأطفال مع بعضهم دون أي تمييز بين الأطفال المسلمين والأطفال اليهود.[1]

فالمكان هنا حي سيدي جليس أدى الى إقامة علاقات اجتماعية بين أناس يختلفون في العقيدة.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن المكان كبعد اجتماعيا قد تجلى في البشر في اختلاف تركيباتهم وأنماطهم لأنه متمثل بهذه الحركة والتشكل المستمر وهذا ما لاحظته زهور ونيسي ونقلته لنا ضمن روايتها.

ب–البعد التاريخي للمكان:

إن أحداث الرواية وقعت في أماكن حقيقية ويعود ذلك الى طبيعة موضوع هذه الرواية وقد استخدمت "زهور ونيسي" أماكن حقيقية لسير أحداث الشخصيات وقد ركزت كليا على مدينة قسنطينة المعروفة بتاريخها العريق لأن (الأماكن لها دائما تاريخها سوءا كانت بالنسبة للتاريخ العام أم سيرة الشخص وهكذا في كل انتقال يعرض تغيرا في الذكريات والمشاريع)[2].

فهذه المدينة تعد رمز للتاريخ بكل ما تحمله من معالم بارزة وأثار خالدة ترجع بذاكرة البطل الى الوراء فقسنطينة هي مدينة العلم والحضارة وهي مدينة تعج بحركة سكانها وهي مشرقة منذ عهود خلت، فقد شهدت قيام العديد من الحضارات فالتمثال الروماني استوقف البطل فرجع به الى الوراء حيث قالت الكاتبة (قسطنطين القائد الروماني واقف

[1] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 52

[2] : بن سايح لخضر، قرائن الفضاء القسنطيني عند أحلام مستغانمي، مقاربة تحليلية، مخطوط مجستار، جامعة وهران، 2006، ص87

بتنورته القصيرة وفي خصره خنجر كان أهم سلاح يمتلكه فارس محارب ولا بأس من أن يحمل في خصره الثاني ذاك كل ما يمكن أن يصلح به محارب في تلك العهود).[1]

زهور ونيسي، تحدثت عن التمثال الروماني دون أن تعتبره تمثال مصنوع من حجر جامد بل كشخصية تحمل حفريات هذا المكان ثم تتحدث الكاتبة بلسان التاريخ الذي يرجع الى عهد الاستعمار متذكرة " أيام الظلم والقهر والحياة التي كان ينعم بها المعمرون في خيارات الجزائر جارمين أصحاب الحق ونجد هذا في إحدى صفات الرواية حيث تقول زهور ونيسي "ساحة لابريش" عند المعمرين ناديهم في الليل وفخرهم في النهار. وكذلك الحديقتان حديقة الأغنياء وهي ممنوعة عن الأهالي وللكلاب والثانية للأهالي الفقراء والكلاب وهي الثغرة التي استطاع قائد حملتهم الجنرال "كلوزيل" في ذلك الوقت من بداية الاحتلال أن ينفذ منها من مدينة ويحتلها لكن بعد مقاومة جهيدة لينتصر عليها بالعدد والعدة وينتصرون عليه بالموت وقد فضلوها على الاستسلام.[2]

وقد وصفت الكاتبة هذه الساحة وصفا دقيقا دون أن تهمل البعد التاريخي وقد ذكرت الحقائق التاريخية كما جعلت من هذا المكان شخصية محورية تمثل في نظرها الجزائر.

وهكذا نجد أن للكاتبة ذاكرة مشبعة بالحوادث التاريخية فما إن تمر على معلم تاريخي حتى تأخذها الذاكرة في استرسال كل ما يتعلق بذلك المكان ولم تتوقف بها الذاكرة بإعطاء لمحة عامة وموجزة عن هذا المكان تغوص في ذكر تفاصيل الحوادث وذكر أسبابها وبالتالي فإن زهور ونيسي لم تهمل البعد التاريخي في روايتها جسر للبوح وآخر للحنين من خلال ذكرها لحقائق تاريخية التزامها بها ويعتبر المكان من الدعائم التي خزرتها في تجسيد المعالم التاريخية على أرض الواقع.

[1] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص07

[2] : المصدر نفسه، ص 109

ج–البعد الديني للمكان:

المتأمل في صفحات الرواية يدرك تماما أن الحافز الديني حضر بقوة والذي وضفته الروائية في المواقف المختلة من خلال شخصية " أم البطلة عتيقة " والتي كانت متمسكة بمبادئ دينها وعقيدتها الإسلامية، ونلمس في هذه الرواية الإبداعية الوصفية للمكان ان الكاتبة اعطته بعدا اعتقاديا دينيا فتجلى هذا في موقف الام وزيارتها لبعض الأماكن المقدسة تقربا من الله وأوليائه الصالحين حيث تقول الكاتبة (عندما علمت امي بحبي للفتاة اليهودية نذرت انها لو اشفى من هذا الداء داء الحب الخطير لزارت اهم والي صالح خارج المدينة "سيدي محمد الغراب طبعا بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وطبق كسكسي لمريدين حول قبة سيدي راشد" الخضراء داخل المدينة وهكذا فالمكان اصبح كفضاء عام، لارتباط وثيق بالجانب الديني وهنا دلالة واضحة في كون الام تأمن بزيارة الأضرحة واعتقادها من أن هذا التبرك بهذه الأضرحة سيحل مشاكل لكن كمال كونه مثقف يعلم أن الناس يذهبون الى هذه الأماكن جهلا منهم حيث يقول (يتحد العالم كله في حلقات راقصة بتحرر الحسد من حالة المقدس والمدنس ليصبح الرقص عبادة متحررة غير مشروطة لا بالزمان ولا بالمكان ولا بالسجود ولا بالركوع).[1]

كما تطرقت الكاتبة في وصفها لمدينة قسنطينة الى وجود اليهود في هذه المدينة كبشر أو كديانة سماوية عندما جاءت رفقة الفرنسيين وقد تذكر "كمال العطار " يوم رحيله تقول زهور تذكر يوم الرحيل وقد حزن الفرنسيون واليهود حقائبهم مغادرين المدية عبر الطائرات والبواخر حيث أضحت موانئ البلاد تعج بهم وبأولادهم وبما خف حمله وغلاء

[1]: زهور ونيسي، المصدر السابق، ص96

ثمنه وكان ذلك بعد ان اقترفوا أبشع الجرائم في حق الأهالي وحتى معارفهم وجرائم من المسلمين[1].

فهكذا وصفت اليهود بطغيانهم فهم الذين استكثروا علينا الحرية وتقرير مصيرنا بأنفسنا رغم أن الحرية من مبادئ ديننا والمكان المتمثل في الميناء جعل البطل يتذكر اليهود بعقيدتهم وحقدهم على المسلمين فتقول الكاتبة (إن مثل هذه الكرامات من شأنها ان تستجيب لدعاء امرأة صالحة كعتيقة أم البطل كمال وأمنيتها في شفاء ولده الوحيد من داء الارتباط باليهودية واليهود عليهم اللعنة جميعا.) [2]

ومن هنا فالبعد الديني للمكان تجلى بوضوح في نمط تفكير أم كمال التي تأمن بالتبرك بالأولياء الصالحين ومن خلال الميناء الذي جعل كمال يتذكر اليهود بأخلاقهم وعقيدتهم.

يعتبر الفضاء في الخطاب الأدبي أحد أهم المكونات التي لا يخلو منها أي نص نثري أو شعري على الإطلاق إذا أنه يستحيل علينا أن تتصور عملا فنيا يقوم على الفراغ.

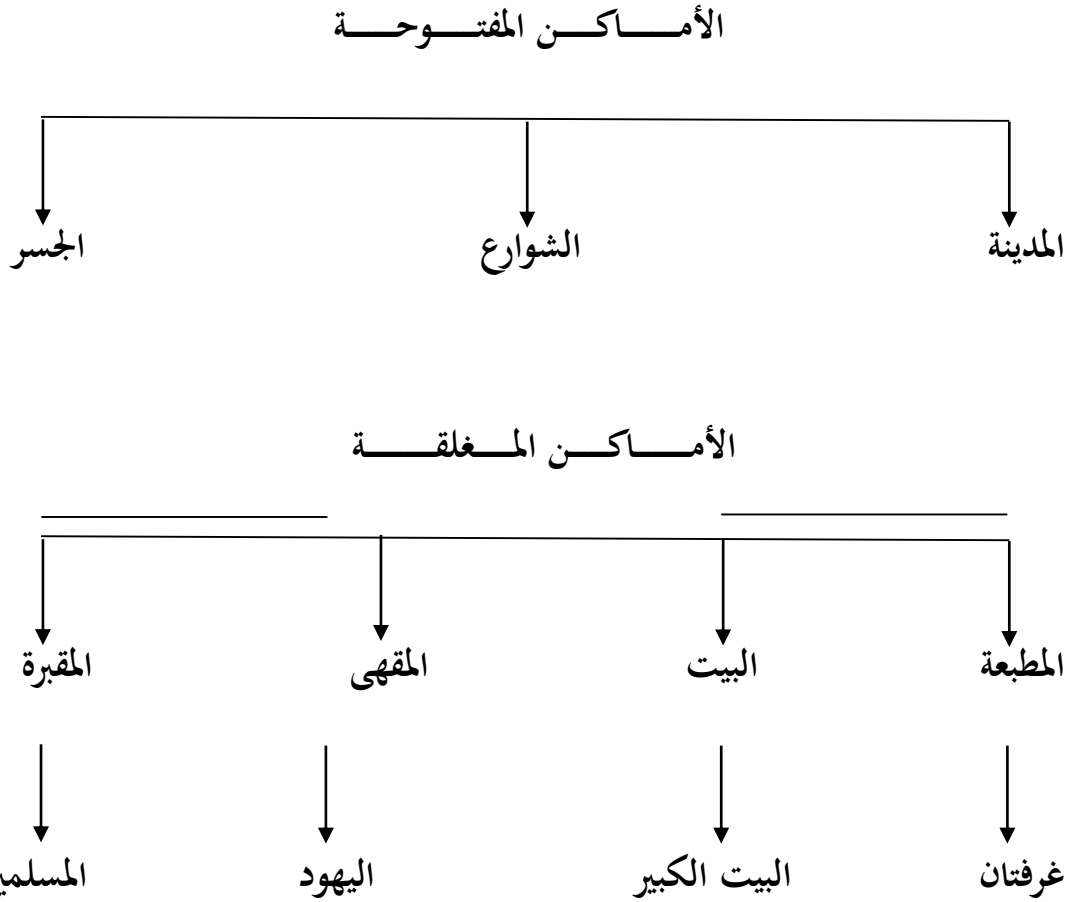
2-الأمكنة المفتوحة والمغلقة

عرفنا مما سبق أن للمكان دور مهم في احتضان ساحة الشخصيات والأحداث ولذلك بعد اطلاعنا على الرواية اكتشفنا نوعين من الأمكنة : امكنة مغلقة وهي التي لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي، مثل: البيت، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله، اما الأماكن المفتوحة فهي الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق، مثل: الشارع، والحديقة.

[1]: المصدر نفسه، ص178

[2] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 95

وهنا نقوم بعرض الأمكنة المفتوحة والمغلقة في المخطط الموالي:



وانطلاقا من هذا المخطط سنحاول بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في الرواية عن طريق حصر الأمكنة، وكيفية تعبير المؤلفة عنها وإبرازها لنا.

أ-الأماكن المفتوحة

-المدينة: تعود تسمية المدينة في الأصل الى (كلمة مدن وهي المكان تقيم فيه ومنه تنيب الى القول مدينتي)، إذ تعد المدينة التي تحدد الإقامة والاستقرار (تبدو لنا المدينة ذات تنسق عضوي بين أجزائها ونسق وضيفي متعدد ومتكامل أما تراكيبها فنلمس فيها انسجامات ما بين جزئها وكلها حسب علاقة مطابقة بين الجزء والكل وفق تدرج هرمي مالها من تدرج في الأحجام)، إذ تعتبر المدينة فضاء مكانيا متنوعا ومتعددا كونه مجرد مكان عاديا محايدا أو

شيئا جامدا لا علاقة له بما يدور حوله وهذا ما نجده مجسد عند الكاتبة في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" حيث تصف لنا شعور البطل وهو عائد الى مدينته الحبيبة (ها أنا أعود إليك يا مدينة عشقتها العشق الأول ببراءة وجمال العشق الأول ها أنا أعود إليك وداخل حقيبة السوداء ستون عنوانا وستون ذكرى وستون اسما وستون ربيعا أسست لشيخوخة مبكرة ونهاية اكثر تبكيرا)[1]، وتجلى فضاء مدينة قسنطينة في رواية زهور ونيسي شكل عام في فصل الرواية عبرى أماكن منغلقة وأخرى منفتحة و أماكن للانتقال والتحرك وما يقوم به البطل "كمال العطار " من مكان لآخر وهو بذلك يرسم فضاء لمدينة قسنطينة كما يعتبر فضاء المدينة رؤية إبداعية للكاتب والفنان لأنه ينتقل من خلال أحداثها وأماكنها كما تدور الأحداث عليها في الفضاء المديني وفي اختلافات مكانية (منغلقة ومنفتحة) إذا أن الأمكنة المنغلقة هي التي تغيرت وهي التي تقع وسط المدينة بينما الأماكن المنفتحة لم تتغير وهي الواقعة على هامش المدينة.

(مدينتي نظراتك لي وأنا أنزل على أعتابك كانت ساهمة لكنها كانت كافية لإشعال الحنين الخامد لقد شعرت فجأة بالبرد والجفاف أتعرفين لماذا؟ أنا أيضا لا أعرف لماذا؟ وكيف؟ لكني عادة عندما أحس بذلك أحاول أن أحضنك الى صدري حلما حيا أبدا، أحضنك مع أوراقي فيسري الدفيء في وفيك فأحتار أيهما يدفئك حلمك أما أوراقي المبعثرة)[2].

واعتبرت الكاتبة فضاء المدينة بالنسبة للبطل "كمال عطار " بمثابة المكان الرحمي ونقصد به (وهو المكان الذي يعيش فيه يشبه رحم الأم، والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة مثل بيت الطفولة والقرية يظل عالقا في الذاكرة طوال العمر).

[1]: زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 12.
[2] : المصدر نفسه، ص17.

(حبيبتي ثدييك لم أشهد معهما الجوع للحب رغم الجوع للخبز وحضنك كان أحسن على من كل الأحضان التي ضمتني فيما بعد أشعر بطفولتي عذبة وبحياتي نقية سهلة غير معقدة، أعيشها كاملة دون تقليص أو حذف إنها لا تهرب من بين أصابعي وأنا معك ولا توجعني بواقعنا المرير كل مرة وكأنني وأنا معك على شكل كتلة تضامن للتغلب على الواقع المرير يحوله إلى واقع سهل عذب يحتمل يعاش تتحد فيه قوتان لتهزم القوة ووحشية الواقع المرير).

-الشوارع: تكلمت الكاتبة عن شوارع المدينة عند عودة كمال وتجوله عبرها: (كان كمال يريد مدخلا بعينه من مداخل المدينة إن لها أبواب سبعة فأي باب منها يريد).

كما ورعت زهور ونسي على نقل ما هو قديم وشعبي في هذه الشوارع وهذا ما نجده في قولها (كان الطريق المقابل بعد انتهاء الجسر يبدوا ضيقا عما تصور أنه أوسع طريق على الأرض رفع رأسه دون وعي منه لنوافذ البيوت والشرفات وجدها قد عبث بها القدم لا تجديد ولا ترميم تراث عمراني يعود إلى بداية القرن التاسع عشر).

كما ذكرت المعالم التاريخية لهذه الشوارع (ويقابله تمثال الروماني منتصبا مباشرة بعد خروجه من المحطة والذي أطلق على المدينة اسما نرجسية وفخرا مدعيا أنه غير اسم المدينة من سيرتا إلى قسطنطين إطار تطبيق سياسة المصالحة الوطنية الرومانية ها هو تمثاله وهو يحمل في يده مزهدا وثيقة امتلاك المدينة)[1].

-الجسر: تمتاز مدينة قسنطينة بجسورها المعلقة وحظيت هذه الجسور بحظ وافر في هذه الرواية ويظهر هذا من خلال قول كمال (وعندما كان على الجسر تذكر أنه لا يزال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر كما يبدوا صغيرا جدا كنقطة وهمية في فضاء عامر بالأفلاك).

[1]: زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 23.

ومن خلال هذا المكان عاوده الحنين إلى الماضي (قطع الجسر وكأنه يقطعه لأول مرة ولم يقطعه مئات المرات جاريا مرحا، بل محلق بين أركانه وتحت قواعده عندما كان لا يعرف الخطر ويتباهى بذلك مع رفاقه وأنداده)[1].

في نظر الكاتبة الجسر حلقة وصل بين الحاضر والماضي حيث ذكرت بطريقة مباشرة عند قولها (أنه اليوم مثل هذه المدينة وجسورها معلق بين زمنين ممزق بين مرحلتين ممسك بجمر اللحظة الحارقة وهي تثري ذاته بأوجاع لا قبل لها بها).

وتتعمق نظرة الكاتبة اتجاه الجسر وقيمته المالية حيث أن الجسور نقطة التقاء الحاضر والماضي والمستقبل وهذا ما نجده في قولها (الجسر قوة من قوى المستقبل، ربط العلاقة واستمرار الحياة وتنمية التواصل الرؤيا والفكر والحكم، الجسر لا يقبل بالقطيعة الجذرية أو الاستئصالية هو طريق موصل بين نقطتين وأرضين وفكرين زمنين، الحياة بدون جسور قطيعة وبتر وتشوه)، ورغم ذلك لم يحظ الجسر بوصف دقيق عند الروائية.

ب–الأماكن المغلقة:

–المطبعة: بعد مرور كمال على شوارع المدينة وما لاحظه على النوافذ والشرفات من قدم لفت انتباهه المطبعة التي تغير اسمها بعد الاستقلال (ها هي المطبعة كانت وقت الاستعمار تطبع جريدة باللغة الفرنسية "لادياش" واليوم على بابها "النصر" بالحرف العربي جريدة الجزائر المستقلة في هذه المدينة المتعددة الأصول والأبعاد، كان الحرف العربي سائدا حتى أيام الاستعمار عبر الصحافة الرائدة وفكر راقي نابع عن حركة النهضة الإصلاحية وأمامها الغد سليل صنهاجة ابن باديس)[2] .

فكمال لاحظ التغير الذي طرأ على هذه المطبعة والذي مس اسمها الذي غير من الاسم الفرنسي إلى الاسم العربي الذي أثر فيه.

[1]: المصدر نفسه، ص32.

[2]: زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 10.

-البيت: *الغرفتان: من خلال حديث الكاتبة غرفتي كمال جعلته يشعر وكأنه يملك المدينة بأكملها (ها هو "كمال العطار" لا يزال يملك غرفتين في مكان ما من المدينة رغم الأزمة السكنية التي يعاني منها الناس، لقد تصور وهو يدخل بيته أنه يملك المدينة كلها)[1]، فلو تخيلنا بيت كمال في وقتنا الحاضر لتصور في ذهننا أنه متحف بسبب قدمه (لاتصل إليه يد الصيانة إلا فيما ندر، الغبار أكل كل الاثاث العتيق المبعثر دون فن عبر أركانه وشوه الاهمال كل ألوانه ليجعلها لونا واحدا في رمادية غبار الأيام التي مرت على غربته)[2]، ومن خلال ما وصفته الروائية للبيت فهو لا يليق برجل محترم مثل كمال العطار.

*البيت الكبير: وهو البيت المشترك بالقصبة والذي عاش فيه البطل مع أفراد اسرته قضى فيه سنوات صباه مع أصدقائه وجيرانه (في هذه المدينة كان له بيت كبير وأسرة رائعة لم يكن وحيدا كان له والد رائع ووالدة اروع وعائلة صغيرة وكبيرة، وجيران وأصدقاء، وأحبة وعاش معهم طفولة عذبة مدللة وصبا جميلا أملا، وصداقة لم تتحقق له فيما بعد أبدا)[3]، لطالما أحس كمال بالحنين لهذا المكان الذي بقي راسخا في ذاكرته.

-المقهى: كمال عندما أرهقه السير قرر أن يرتاح فدخل إلى المقهى وبدون وعي منه راح يقارن بين المقاهي الحالية والتي كان يذهب اغليها مع والده أيام صغره: (إن هذه المقاهي لم تكن كذلك في ذلك الزمن عندما كان صبيا يانعا يذهب اليها مع والده ثم بعد ذلك مع رفاقه واليوم يبدو ان الانتصار على هذا النوع من الذباب الحوح يحتاج هو أيضا إلى الكفاح).[4]

لم تصف الزهور ونسي المقهى وصفا دقيقا كما وصفت النادل وهو بلباسه الرديء ومعاملته للزبائن (ها هي إحدى هذه المقاهي امامه الان والنادل لا يفتأ يصيح على

[1]: المصدر نفسه، ص27.

[2]: زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 27.

[3]: المصدر السابق، ص29.

[4]: المصدر نفسه، ص 254.

فناجين مياه ملوثة سميت مجازا قهوة، أقدمية الرداء الأبيض للنادل في عالم الأوساخ تتحدى الأنظار وتؤذيها المقاهي سابقا لم تكن بهذه القذارة واللامبالاة)[1]

ووصف هذه المقاهي: (les cafés morts) فتقول:

(هكذا سماها المستدمر بالأمس القريب "les cafés morts" ربما لأنها لا تقدم لزبائنها كحولا وإلا سميت حانة أو بار أو ربما روادها لا يعملون شيئا سوى أن يقتل فيها الوقت ولا يعد ذلك جريمة ولو أنه أكبر الجرائم.) [2].

-المقبرة: هذا المكان يعتبر كالمتنفس الذي يلجأ إليه الإنسان عند شعور بالحنين الى أحبائه الذين فقدهم.

*مقبرة اليهود: قبل وصول كمال الى المقبرة التي كان يقصدها صادفته مقبرة أخرى ووصفتها الكاتبة وصفا سطحيا (مقبرة اليهود سورها العالي) "باب القنطرة " وقد طلي باللون الأصفر وموتى اليهود في سباتهم بين الورد والزهر، معززين مكرمين في أرض تحترم العقائد والديانات.) [3]

وتحدثت زهور عن الشعر الذي اختلج في نفسية البطل حيث تذكر حبيبته " راشيل " بائعة المجوهرات، كما أن الإسلام ربط اللون الأصفر باليهود (لماذا كلما ذكر اليهود ذكر اللون الأصفر؟ هل هو يربط في ذهنه رغما عنه بين اللون الأصفر وبين ذلك الحلي الذهبية التي كانت تزين واجهة محل حبيبته راشيل وهدية أمه التي ساهمت في اختيارها ولم ينس أن القرآن الذي كان يحفظه كله عندما وصف بقرة بني إسرائيل ذكر أن لونها أصفر فاقع) [4]

*مقبرة المسلمين: لم تدرج الكتابة أي وصف مادي لهذا المكان، لكمن كمال يرى أن المقبرة هي المكان الوحيد الذي يحوي عائلته.

[1] : المصدر نفسه، ص 254

[2] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 253

[3] : المصدر نفسه، ص 153

[4] : المصدر نفسه، ص 154

أثناء وقوفه على قبر والدته الذي زين بزهرة "العطرشة" اختلطت لديه المشاعر وتنامت لتصبح والدته رمز لا مثيل له بين نساء العالم فتصورت الكاتبة شعوره في تلك اللحظات (إنها امرأة استطاعت أن تكون له كل شيء الأم الأخت والصديقة إنه ابن عمرها وقد ولدته وحيدا ثم أصابها العقم ولم تلد بعده) [1].

وهو يعتبر هذا المكان بيته الحقيقي (بيت بدون عائلة غير بيت أنه متحف يقتصر على حارس كسول نائم أغلب النهار) [2].

فالمقبرة مكان يؤثر في الإنسان وتبعث في نفسه الرهبة وفيها يتساوى البشر مهما اختلفت مكانتهم، وله دلالة على نهاية الإنسان فلكل بداية نهاية.

وفي خلاصة القول نستنتج أن زهور ونيسي جسدت هذه المجموعة من الأمكنة والتي تنوعت بين المفتوح والمغلق، وبين العام والخاص وبين الداخلي والخارجي، وبين كل مكان ومكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة، أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى، ذلك أن التعامل مع الأمكنة لم يكن تعاملا حسيا وجغرافيا جافا، وإنما كان تعاملا فنيا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور والجدل معها، والتقرب منها.

ثالثا: بنية الزمان في الرواية

1-المفارقات الزمنية في الرواية

في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لم تتبع زهور ونيسي النسق الزمني المتتابع ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد، خاصة في بداية الرواية ذلك أن الكاتبة تحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طريق السوابق واللواحق.

وسننطلق بالتمثيل لهذه المفارقات الزمنية مستهلين بذلك بتقنية الاسترجاع والاستباق.

[1] : زهور ونيسي، المصدر السابق، ص 275

[2] : المصدر نفسه، ص 183

أ–الاسترجاع:

الاسترجاع (أمثلة في الرواية)	ص
قبل أربعين عاما حملت حلمي بين أضلعي ..... والتردد	16
رجع بذاكرته وقد كان صبيا.....	33
راشيل ..... كان كمال قد قابلها يوما في أحد	39
منذ العجل الذهبي أو بقرتهم السمراء	41
ونذكر كمال ما كان يروي له والده	54
ويتذكر كمال "جامع سيدي عبد المومن"	62
كانت عائلة "داي حسين الحلواجي"	71
وتذكر فجأة والعربية تسير.... تلك اللحظات	97
وتذكر نساء عائلته ولجيران	104
من هذه الشخصيات صديقي مراد ..... تزوجت اخته	108
كان مراد شابا غير عادي	113
عندما وقعت أحداث (الثامن ماي 1945)	113
من هذه النماذج شخصية "خالتي زوينة الخضراء"....	117
وعندما مات لم تتزوج	122
من النماذج التي أتذكرها أيضا جارنا "عمي أعراب"	123
ولك أنوارك مثل "كانط"	129
كانت جارات أمي تحكين	132
عندما كان صغيرا كان يستمع لدعوة ..... لزوجها	149

وحل يوما بعد أن علم حقا	166
كان الحارس بملابس رثة	167
ألم تغير شهرزاد حياة الملك شهريار	171
كان موقف زوج عمته .... وكانت عمته "بية"	177
فسر ياندهاش "عمي صالح" وقتها...كمال كانت...	188
وتذكر مسيرته بعد استقلال	207
سبق وأن رفضنا منه كل شيء	214
ونذكر طفولته وقد كان صبيا	230
كانت عتيقة أم كمال كلما...	231
كان متأففا منزعجا	242
ورجع كمال العطار بذهنه لصديق قديم	244
ذكره بذلك الحوار السفسطائي	252
عندما كان صبيا يافعا يذهب اليها مع والده	254
أنا حزين ... الذي صادفني يوما...	257

فجميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات، والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة، والحالة التي تعيشها الشخصيات في الوقت الراهن.

ب–الاستباق:

الاستباق (امثلة في الرواية)	ص
فإنك ستبقى...ستبسط الأذكار...سيفتح يوما ما	37
سأذهب إلى "الطالب"...ويحرم منه...	44

وتقسم الأم يمينا أن تذهب...	65
كان كمال...أنه سيلتقي صديقه يوما ما	70
سيحصل ذلك بعد أشهر قليلة ان شاء الله	83
كان يتوقع موت والده في حالة...	86
أنها ستذهب بعيدا هذه المرة	94
إنه سيكون حتما مختلفا عن اليوم ... وحتى الناس	103
فستنتهون مهما بلغ بكم العمر	133
سأشتري مسدسا لقتل الفئران ...	164
إن ما سيحصل لي بعد اليوم هو متوقع ومحتمل	183
ان ذلك سيكون الخطأ الأكبر ...	209
سأشغل العاطل وأشفي الأبرص ... ومعي يصبح ...	222
سأعطي للمرأة كل حقوقها .... سأطبق كل القوانين	223
سأقضي على كل الأوساخ المبعثرة ...	223
سأستمطر السماء وأستشرق الشمس	223
سأمنع الزلزال وأحول دون ...	223
فأنا الذي سأحرر الذكر و.... و ...	223
حيث ستظلله السماء من جديد	238
إنهم يريدون أن يصدروا لنا قيمهم ... احتلال جديد	248
سأرحل غدا	268

فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية، وكذا ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات، ومصيرها فيما بعد، حيث نجد أن أغلب الاستباقات التي قدمتها

لنا الكاتبة زهور ونيسي لم تحقق فيما بعد، ولذلك قدمت لنا تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقا.

2-تقنيات زمن السرد:

أ-تسريع السرد: عرفنا سابقا ان تقنية تسريع السرد في العمل الروائي تكمن في نوعين بدءا من الخلاصة والتي تعني سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أشهر، أيام) واختزالها في بضعة أسطر، فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته، ويأتي الحذف وهو ثاني تقنيات تسريع السرد، لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث، ونلجأ إليه لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة، وسرد أيام عديدة وشهور وسنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر وفقرات، وقد حظيت الرواية بنصيب وافر من تلخيص وحذف وعليه سنستعرض بعضها في الجداول التالية:

-التلخيص:

التلخيص (امثلة في الرواية)	ص
"ماسينيسا" فارسها المغوار عشقها أما فاتنة في الزمان ...	13
ان اليهود لعنهم الله في كتابه العزيز أعدائنا وأعداء ... منذ الأزل	35
وهل يسلم اليهود حقيقة، انهم أهل النفاق منذ سيدنا موسا ... وجميعا	45
لقد حافظ الأتراك على الاسلام .... بعد ما كبر ونضج	59
... إلى أن وصل الجميع مرحلة الشباب ...	71
ويبقى الوضع على ما هو عليه دون تغيير ...	76
إن "سيدي محمد مغراب" لو لم تكون تقيا صالحا	95
هو تاريخ قديم لكنه أصبح	109

في الواجهة غابت عن المدينة سمات كثيرة	143
وها هو اليوم ستون زمنا وستون ذكرى ... أنه وفي هذه المدة الطويلة	151
عندما وصف بقرة بني إسرائيل ... لونها أصفر فاقع	154
كم عاش من أحداث ووقائع فيها الحلو والمر	159
قضى ساعة كاملة من الزمن جاثما على قبر واحد	176
من يومها والجارة المجاهدة .... تكتم أوجاعها ... بعد زواج أمه	201

-الحذف:

الحذف (امثلة في الرواية)	ص
بعد هذا اليوم	26
بعد عذاب وألم قاسي	77
وبعد أكثر من أربعين عاما	95
وعندما توفيت أمي بعد وفاة والدي بخمس سنوات	120
ولكن عندما كبر الأولاد الخمس	132
فيها جاء بعد من أيام حياته ...	148
... في صباح تلك الليلة الغريبة	199
توفي عنها بعد شهور قليلة من الاستقلال	200
وظل يلاحقها لولا أن قبض عليه ...	205

فالحذف لعب دورا هاما في الرواية، فقد اختصر الزمن وقام بتسريع السرد من خلال الاقتصاد في الأحداث، وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السرد، وعمل على إيهامنا بواقعية الأحداث.

ب-إبطاء السرد:

وفي مقابل هاتين التقنيتين الخلاصة و الحذف ،هناك تقنيتين اثنتين تعملان على تبطئة السرد وتعطيله، وذلك من خلال المشهد والوقفة الوصفية، وعليه سنأخذ بعض الأمثلة لهاتين التقنيتين في الرواية وادراجها في الجداول التالية:

-المشهد: وعليه فالمشهد ينطبق على الحوار ولذلك فالجدول الموالي يقدم لنا أهم المشاهد الحوارية للشخصيات في الرواية:

الرقم	المتحاورين	موضوع الحوار	الصفحة
01	كمال العطار – أبوه رابح	بيع الجلود من أجل فلسطين	33
02	كمال العطار-أمه عتيقة	لقائه لراشيل	35-34
03	كمال العطار –راشيل	اختيار هديه لأمه عتيقة	3941
04	كمال العطار-أمه عتيقة	حبه لراشيل ورفض الأم	45-43
05	كمال العطار-أمه عتيقة	قبوله الزواج من نفيسة	65-64
06	كمال العطار –مراد	الحب والعاطفة	70-67
07	كمال العطار –أمه عتيقة	رفضها لراشيل	74-72
08	كمال العطار –رشيل	العلاقة بينهما	75-74
09	كمال العطار –أمه عتيقة	عدم قيام ابوه بعمليه النسيج	93-92
10	كمال العطار – وأمه عتيقة	مستقبلهم	103-101
11	كمال العطار –شاب حميد	العزيمة والشجاعة	130-128
12	كمال العطار –مراد-عمي حسين والد مراد	العمل	140-139
13	كمال العطار-حارس المقبرة	حراسة المقبرة	167
14	كمال العطار – مراد	العدل –الخير والشر	189-188
15	كمال العطار – أبوه رابح	مطالعه الكتب	-189

16	كمال العطار –الجارة زليخة	قصه حياتها وزوجها	197-193
17	كمال العطار –الرشيد صديقه	الصداقة القديمة	237-236
18	كمال العطار-السيد حمد	الديمقراطية	249-245

وعليه فهذه المشاهد هي أهم الحوارات التي دارت بين "كمال العطار" (البطل) والشخصيات الأخرى.

-الوقفة:

ها هو رصيف المحطة قد ضاق أكثر...وكل لا غاية له	6-5
بدت خطواته مترددة وحلة...جاريا ملحا	10
الفتات التي ...ابنة عائلة كريمة ...جميلة...كزهرة...	30
كمال العطار شاب وسيم مدلل وحيد أبويه...	30
الاماني العذبة...مظهر ما الخصير... أشلائك كالأحجار الزرقاء...النهر البارد	37
كان وجهها باسما ...ويحمر وجهه الوسيم...ابتسامة خجلى	39
لم يكن يرى إلا البريق الأصفر اللامع...شعرها الذهبي...المسدك...	40
الوجه الضاحك كله العينين والفم والأسنان... كان ربيعا أخاذا	40
دمية صغيرة ولعبة جميلة هشة	48
انا مغلف بالكذب...نجوما مزروعة مسقية بدموع شائكة	62
مدينتي المتوهجة...اكمي الصغير...أزقتك الضيقة...الرطبة...رائعة ...الحمراء والصفراء	63
شعر جميل...وجهه وسيم...الشاملة السوداء	90
أناملها الذهبية...أناملها الرقيقة...خيوط ذهبية	91
حبات العرق السخية...الصغير والكبيرة...الغيب شفافا فستان الزفاف الأبيض المذهب المخملي الأحمر بأجراسه النحاسية اللامعة. حلم جميل	96

مراد شاب جميل شكل وروحا، كبير وعاقل، واضح ناصح الوضوح، صريح مباشر...صديقي كالمرآة...ابتسامته المشرقة	108
قصيرة القامة... جميلة الوجه... صغيرا... مستقيما... كالدمية... الجسم جسم طفلة	117
عمي أحمد الشمينو ...قاسي القلب...قبيح الروح... مكفهر الوجه، مضطرب الأحوال	125
عورته ورما ملتهبا بشع المنظر...ملاءتهن السوداء...الرجل العاقل المجنون	144
كانت امرأة في حدود الستين، ذات وجه طيب وملامح نبيلة	194
تبدو باردة جاهلة غبية...نظرات ثاقبة... كالإسفنج... وجه جميل ووجه قبيح وجه باسم وآخر مكشر...ألوان سوداء...ألوان خضراء وبيضاء	222

وكانت هذه أهم الوقفات الوصفية التي جسدتها زهور ونيسي في روايتها هذه وكانت عبارة عن وصف للشخصيات والأمكنة والأحداث.

خاتمـــة

خـــاتمة

وسنحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط التالية:

-لقد برعت زهور ونيسي في رسم شخصياتها لذلك وظفت الوصف كتقنية مساعدة لكشف جوانبها الخفية واستنباط القارئ لهذه المواصفات، بالإضافة تجسد الرواية حب زهور ونيسي لوطنها وأمل العودة إليه، فهو تعبير صادق عن الغربة والحب و المواطنة وما يشملهم من إحساس رقيق وتصور عذب في شكل عمل أدبي فني.

-المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو عامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، وهناك تفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث، حيث أن الأحداث تصحبها عدة تحولات وتغيرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات ومعتقداتهم، إذ احتل المكان موضعا بارزا في الرواية فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات والمعاني، حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو أحيانا مكان للاحتماء والاستقرار وأخرى مكانا للتذمر، وأخرى للتفكير والانفراد بالنفس.

-بينت هذه الدراسة أن زهور ونيسي ركزت على الزمن الماضي التاريخي، لكنها سرعان ما استخدمت الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل، ولم يستطع الفكاك من سيطرته، لأن كل ما في المجتمع سلبي، ولأن الفكاك يأتي عنده بالتخلص من سلبيات الماضي والانطلاق نحو الثورة.

-الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.

–اهتمام الكاتبة بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر وبالأخص مدينة قسنطينة جراء مخلفات الاستعمار الفرنسي، من قيم تاريخية واجتماعية ودينية، وانعكاساتها على مختلف الأصعدة، ولا ننسى الطابع الرومنسي الذي تجلى على بطلها "كمال العطار" في مواكبة حبه للفتاة اليهودية.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وقفنا في ضبط أهم تلك الخصائص الفنية لهاته الرواية، والله ولي التوفيق فهو الموفق والمعين والقادر عـلى ذلـــك .

الملحق

-نبذة عن حياة المؤلف

-ملخص الرواية

-نبذة عن حياة زهور ونيسي:

تعتبر الأديبة زهور ونيسي من أبرز الجزائريات اللواتي ولجنا عالم الكتابة في ظروف جد صعبة فكانت من أول المبدعات اللواتي كتبن عن الوطن.

ولدت زهور ونيسي في يوم: 13 ديسمبر 1936 بمدينة قسنطينة عاصمة النهضة العلمية الجزائرية في العصر الحديث فلا تفتأ تقول عن نفسها ":قسنطينة المولد والنشأة والتربية والتعليم .... جزائرية المنبت والأصل .... عربية الدين واللغة والقيم والحضارة .... شتراكية المبادئ والأفكار والسلوك " درست بالمدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين، والتحقت بالكفاح المسلح منذ 1956.

استهلت حياتها الأدبية بكتابة المقالة الأدبية والاجتماعية، ونشرت بعضا منها في جريدة " البصائر" ، تأثر تكوينها الثقافي بتاريخ الجزائر النضالي عبر العصور، وكان لكتابات رواد الحركة الإصلاحية أثر واضح في تكوينها الفكري، والأدبي، كابن باديس والإبراهيمي ورضا حوحو، وأمثالهم في المشرق العربي، ووجدت كتاباتهم وأفكارهم نوعا من التمرد على القيم السائدة في العصر، ونزعة للبحث عن أشياء لا توجد في الثقافة المفروضة على الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي.

بعد الاستقلال، تابعت دراستها العليا في جامعة الجزائر، وتخرجت منها بشهادتين، الأولى في اختصاص الأدب العربي و الثانية في الفلسفة، و سجلت أطروحة علمية في قسم الدراسات العليا في علم الاجتماع، كما أن لها بعد الاستقلال نشاطا أدبيا وسياسيا و إعلامنا واسعا حيث: عملت أستاذة أكثر من عشرين عاما، بدء من المدارس الحرة، وتوقفت عن التدريس عام 1970 ، لتقوم بإصدار مجلة جزائرية التي إدارتها من عام 1970إلى عام 1982 ،كما أسهمت في الإتحاد الوطني للنساء الجزائريات، كما أنها انتخبت عضوا في الأمانة الوطنية لإتحاد الكتاب الجزائريين ، وإتحاد الصحافيين فضلا عن ذلك فهي كانت تشغل مناصب سياسية كثيرة ن فقد كانت من الوجوه السياسي البارزة في عهد "الشاذلي بن جديد" ،عينت كوزيرة للشؤون الاجتماعية في حكومة "محمد بن

أحمد عبد الغني " عام 1982 ، ثم وزيرة للحماية الاجتماعية في حكومة" عبد الحميد إبراهيمي" سنة 1984 ، فوزيرة للتربية الوطنية في التعديل الوزاري 18 فيفري 1986 ، شغلت أيضا منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني في الفترة الممتدة ما بين 1977 و 1982و تعود إلى الواجهة السياسية كعضو في مجلس الأمة في ديسمبر1997 و بهذا فإن زهور ونيسي هي مجاهدة في حرب التحرير الوطنية وهي تحمل وسام المقاومة و وسام الاستحقاق الوطني، فضلا عن أنها أديبة و روائية عرفت الميدان الأدبي من خلال المقالة الأدبية والاجتماعية و السياسية، وفي القصة و أخيرا في الرواية و قد صدر لها:

-الرصيف النائم (قصص 1967).

-على الشاطئ الآخر (قصص 1974).

-من يوميات مدرسة حرة (1978)، ومن يعد إلى هذه الرواية فإنها سيطلع على جزء من حياة أديبتنا لأنها تصرح ما جاء فيها هو جزء من الواقع .

-رواية لونجة الغول 1996.

-عجائز القمر (قصص 1996).

-روسيكادا (قصص 1997).

-وكان آخرها رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" وهي محل دراستنا هذه.

كما أن لها مقالات عديدة في السياسة والأدب والمجتمع، وعلى الأخص فيما يتعلق بالوضع الاجتماعي للمرأة الجزائرية نشرتها في الصحافة الوطنية.

-ملخص الرواية:

رواية "جسر للبوح و اخر للحنين" انها من اجمل و اروع روايات زهور ونيسي التي صدرت في 2007 ،و كانت هذه الرواية بمثابة هدية إلى مدينة قسنطينة بمناسبة اختيارها عاصمة الثقافة العربية ،وتدور أحداث هذه الرواية في مدينة قسنطينة برقمها المقدس (سبعة) في جسورها و قصباتها و أوليائها و ما بحمله كل ذلك من زخم تراثي ،و موروث شعبي وصفته الكاتبة لتضيء به محطات أحداث هذه الرواية، تروي هذه الرواية عن الألم و المعاناة

و التفاؤل و الحب بطلها كمال العطار الذي رجع بعد الاستعمار إلى مدينته المستعصية ،مدينة قسنطينة ،بعد ما أثاره الشوق و الحنين لهذه المدينة ليجدها كالوردة الذابلة التي دمر الاستعمار لونها و رحيقها فلم يبقى لكمال إلا الصبر و المكوث فيها و ان مرت عليه معاناة الهزل و الشقاء بسبب الحالة المزرية للمدينة فاشغل ايامه برائحه القهوة والزهور و اجواء التصوف خاصة بعد وقوعه بحب فتاة يهودية تسمى راشيل الفتاة الجميلة التي نفي بجمالها لكن لم يحالفه الحض بالزواج منها فرفض امه عتيقه الصارم له هتك كل امالـه و لان زواجه بنفيسة لم ينسيه ذلك الحب و ما ان مر بالألم و المعاناة التي تتغلله بسبب الفتاة اليهودية الى ان وجد نفسه مشحونا بالتفاؤل والحب والعطف و التمسك بوصال امه عتيقه.

وهكذا تمر احداث الرواية بطابعها الاجتماعي والرومنسي والسياسي وحتى الديني باختلاف امكنتها وشخصياتها بين الواقع والخيال بقطع اجواء الحب والحرب والحق والباطل وامكنتها المقدسة والمدنسة لتنتهي الرواية بالصفاء والنقاء ممتلئة باستشراقات البطل نحو العدل والنزاهة، الصلح والسلم والطمأنينة في مشواره اللاحق.

وتختم الرواية بمقوله الكاتبة: انها رواية يجب ان تقرأ لكي لانحرم أحد من المتعة والفائدة.

المصـــادر والمـــراجع

قائمة المصادر والمراجع

القواميس:

-ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار الصادر، بيروت

-ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت 1997، المجلة الثالثة

-أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج 5

-الفيروز أبادي: قاموس المحيط، (مادة زمن)، الجزء 4، ط 1

-المنجد في اللغة، اللغة العربية، الاب لوس الياسوعي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1908

الكتب العربية:

-زهور ونيسي، جسر للبوح واخر للحنين، منشورات زرياب، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، ط1، 2007

-إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د ط، 2003

-اعتدال عثمان، إضاءة النص: قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1989

-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009

-جيبور عبد النور، المدعم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط2، 1984

-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، مج1، ط2، 2009

-حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991

-سعيد اليقطين، تحليل الخطاب والروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989

-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003

-سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، 1986

-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984

-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998

-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، مج 1، 2006

-عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، يوليو 1992

-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب

-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، 1998

-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010

-محمد بوعزة، تحليل نص سردي، تقيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010-

-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004

-نور الدين السد، الاسلوب وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، ط1، مج 2، 1997

الكتب الغربية المترجمة:

-توماشفيسكي، نظرية الأغراض ضمن نصوص شكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1

-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، مصر، ط2، 1997

-جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر الى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989

-روجورب، هيكل: قراءة الرواية ترجمة، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2005

-مارك بوفات، مدخل الى السيميولوجية، ترجمة عبد الحميد بواريو

مواقع الانترنت:

-السرديات، القصة المغربية القصيرة، الموقع www.google.com

-الطاهر روينية، قراءة في تحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، الموقعwww.google.com

-جدايرشرقية، مجلة أخبار الأدب، القاهرة، الموقع www.google.com

-كلثوم متقن، دلالة المكان في رواية: موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، العدد 4، ماي 2004

المذكرات:

-إدريس بودبية الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار، دراسة نقدية منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2000

-بن سايح لخضر، قرائن الفضاء القسنطيني عند أحلام مستغانمي، مقاربة تحليلية، مخطوط مجستار، جامعة وهران، 2006

-رقية الضبة، الشخصية في الرواية الجزائرية، رواية نهاية الأمس لعبد الحميد هدوقة، 2000، جامعة الاغواط

-مريم بارودي، جمالية المكان في الرواية الجزائرية، قسنطينة، دفعة2001-2002

-نجلة بن زية، البنية السردية، في ترابها زعفران، اشراف الاستاذ قاره مصطفى نور الدين، 2003، جامعة الاغواط.

الفهرسة

الفهرسة

مقدمة	
مدخل تمهيدي	
أولا: تمهيد	1
ثانيا: مفهوم السرد	2
ثالثا: أصول هذا العلم	3
رابعا الخطاب السردي	6
خلاصة المدخل	9
الفصل الأول	
أولا: بنية الشخصية في الرواية	11
1-تعريف الشخصية (لغة واصطلاحا)	11
2-مفهوم الشخصية في الرواية	12
3-مظاهر الشخصية	13
4-ابعاد الشخصية	13
5-أنواع الشخصية	14
ثانيا: بنية المكان في الرواية	15
1-تعريف المكان (لغة واصطلاحا)	15
2-المكان (المصطلح والمفهوم)	16
3-ابعاد المكان	18
4-أنواع الأمكنة (المفتوحة والمغلقة)	19
ثالثا: بنية الزمن في الرواية	20
1-مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا)	20
2-المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)	21
3-تقنيات زمن السرد	24
أ-تسريع السرد	24
ب-ابطاء السرد	26

الفصل الثاني	
أولا: بنية الشخصية في الرواية	30
1-مظاهر الشخصية	30
2-ابعاد الشخصية	37
3-الشخصيات الرئيسية والثانوية	38
4-الشخصيات العابرة	39
ثانيا: بنية المكان	42
1-ابعاد المكان	42
2-الأمكنة المفتوحة والمغلقة (مخطط الأمكنة)	48
3-الأماكن المفتوحة	48
4-الأماكن المغلقة	51
ثالثا: بنية الزمن	54
1-المفارقات الزمنية في الرواية (الاسترجاع والاستباق)	54
2-تقنيات زمن السرد (التسريع والابطاء)	58
الخاتمة	
الملحق	
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرسة	

بحمد الله
بحمد الله
بحمد الله