وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الخطاب السردي الأنثوي: رواية "يا دمشق وداعا" لغادة السمان أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- ✓ خلافي حليمة
- ✓ رضواني كوثر
- ✓ براخي نضال

إشراف الدكتور:

د. نهيان هواوي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
يوسف العايب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-	رئيسا
هواوي نيهان	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-	مشرفا
عباس بلحاج	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-	مناقشا

السنة الجـامعية:1443/1442 هـ 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

ما أصدق «عماد الدين الأصفهاني" في قوله:

ما كتب أحد في يومه كتابا إلا قال في غده

والله لو أني فعلت كذا لكان أحسن

ولو غير كذا لكان يستحسن

ولو أضيف هذا لكان أجمل

ولو ترك هذا لكان أفضل

وهذا من أعظم العبر وهو دليل استيلاء

النقص على سائر البشر

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

" إن الله وملائكته وأهل السماوات وأرضه وحتى النملة في حجرها وحتى الحوت في البحر ليصلون على معلم الناس للخير "

رواه الترمذي.

نحمد الله حمدا كثيرا على نعمه الكثيرة التي أنعمها علينا وعلى إتمامنا لهذا العمل المتواضع.

ولهذا نتقدم بأخلص وأسمى عبارات الشكر والتقدير.

والى الأستاذ المشرف " نهيان هواوي ".

وعلى تقديمه يد العون والمساعدة لنا.

دون أن ننسى جميع أسادتنا في جميع الأطوار الذين كانوا سبب

فيما نحن عليه اليوم.

بعد الله عز وجل.

كما نرمي بالرقى وأسمى معاني الشكر لكل من ساهم معنا في إعداد هذا العمل من

بعيد وقريب وخاصة الأستاذة نسرين بوزنادةوالأخ خته صفي الدين

إهداء

بعد القنوت لله والسجود له وشكرا على حسن توفيقه في إتمام هذا العمل المتواضع الذي اهديه إلى:

أحلى كلمة يرددها لساني، وإلى التي حملتني وهن على وهن، وإلى أجمل كائن عرفته عيوني، إلى أنقى وأقوى حب أحسى به قلبي، وإلى التي سهرت الليالي من أجلنا وإلى السند المتين في حياتي، إلى الشمعة النور التي تذوب لتضيء دربي ...

أمي الحبيبة أطال الله في عمرها وصانها برعايته ....

والى تاج رأسي ...والى القلب الرؤوف الذي يحمل الصعاب من اجلنا، والى الذي لو فديته بروحي فلن أوفى قسطا من حقه ولو ضئيلا ....

أبي العزيز حفظه الله ورعاه .....

والى الشموع التي أضاءت إلى مشواري، وإلى الذين كانوا سند ا لي، وإلى من يشعرني وجودهم بقربي أمانا وطمأنينة، إخوتي، أخواتي، وكل واحد باسمه، عماد، إيمان، رضا، فاطمة،عبد الصادق...

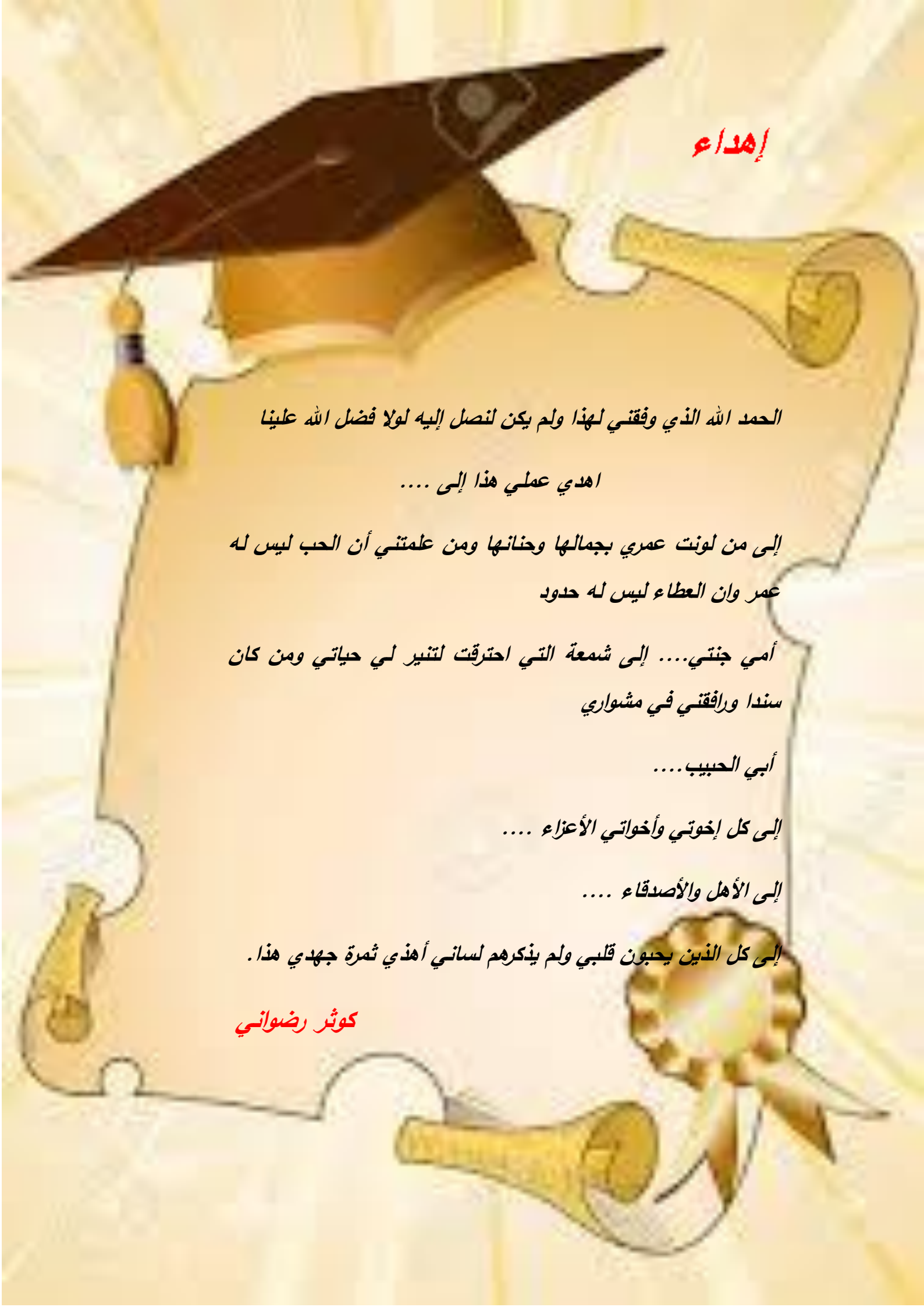
والى شمعتا أملي المضيئتان فريال ومحمد الهادي الأمين جعلهم الله من أزهار المستقبل ...

ولا أنسالكتاكيت الصغار وكل واحد باسمه، لؤي طه حسين، أسماء، عبد الكافي، إياد الأمين، يوسف، مؤيد ...

والى من علمتني أن الحياة صبر وكفاح وتحدي صديقتي الغالية سعيدة ... أدامها الله سند لي ...

والى أجمل وأغلى ما منحتني الدنيا واعز ما أحببتهم في الله صديقاتي كل واحد باسمه ...

حليمة خلافي



إهداء

الحمد الله الذي وفقني لهذا ولم يكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

اهدي عملي هذا إلى ....

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها ومن علمتني أن الحب ليس له عمر وان العطاء ليس له حدود

أمي جنتي.... إلى شمعة التي احترقت لتنير لي حياتي ومن كان سندا ورافقني في مشواري

أبي الحبيب....

إلى كل إخوتي وأخواتي الأعزاء ....

إلى الأهل والأصدقاء ....

إلى كل الذين يحبون قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي هذا .

كوثر رضواني

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم، وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى:

إلى ذات الصدر الحنون الذي كان لي ضلا باردا في هجير الحياة، إلى صاحبة الحبل السري الذي لازال أثره باقيا في حتى الآن لأكون (نضال) كما أسمتني أمي ثم أمي ثم أمي (حورية)....

إلى من شرفني لحمل اسمه، إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم، ومن تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي الصبور (جعفر) بارك الله في عمره وألبسه ثوب الصحة والعافية ....

إلى السند والعضد والساعد إخواني وأخواتي أزف لكم الإهداء حبا وكرامة: سمير،إسحاق،حسين، عبد الخالق،كنزة،هناء، إكرام...

أقدم إهداء خاص إلى براعم العائلة: جنات،آدم، حورية الفردوس،بلقيس، محمد أيهم، ثويبة....

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه (سعيد) فكان السند والعطاء قدم لي الكثير في صور صبر وأمل ومحبة.

إلى من علمني حرفا إلى كل من ساعدني وساندني ولو بابتسامة

نضال براخي

مقدمة

مقدمة:

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما وكسر طابوهاته بفضل ما تحمله من فنيات، تحاول إبراز مساوئه قبل محاسنه، فتعالج العلة أو على الأقل تنبه إليها، ما جعلها تحظى بهذه المكانة الرفيعة، وهي مقدرتها على التفاعل مع الأزمنةوالأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد الدارسين، وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وهيمنت على الساحة المقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر إليها قراءة وتحليلا وتأويلا.

حين ظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي، كما شهدت الساحة الأدبية والنقدية في الآونةالأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في النتاج الأدبي، وفتحت أبواب الشك على كثير من المسلمات والأحكام المسبقة، وأعادت النظر في عديد من الأمور بالآليات أكثر فعالية ودقة.

ولأن الرواية العربية هي بشكل أوبآخر تعبير عن قضايا المجتمع العربي، في تنوعه وتشبعه في العصر الحديث، فقد ولدت في ظروف خاصة واستمدت فتيتها من عناصر عدة، منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي، وعلى الرغم من اختلاف النقاد حول ميلاد هذا الجنس وتكييفه عربيا فإنه ولد ليعيش حاملا أعباء القضايا العربية و الاجتماعية السياسية والإيديولوجية، لتشهد الساحة العربية حركة واسعة وتتحول إلى ساحة تتبارى فيها عديد من الأفلام العربية والنقدية، لتتصاعد وتيرة الكتابة الروائية، لتتحول بذلك الرواية إلى آداب العصر وذلك لاعتبارات جمة، حيث اصطبغ النص الروائي العربي بصبغة المحلية، مثلت انعكاسا لتحرير العربية، خاصة مع أحداث الآونة الأخيرة، فمثلما استطاعت دمشق أن تلهم وتأسر قلوب الشعراء، كان للخطاب الروائي أيضا حصة في التعبير وتسجيل حضوره على الساحة الأدبية.

وإذا كانت الرواية هي المرآة التي يسلطها الأديب على الواقع والمجتمع، فان النقد هو المرآة العاكسة لهذا الإبداع، أو بعبارة أدق موازيا له، من خلال سعيه الدائم إلى دراسة هذا العمل السردي بوجه خاص، بطريقة علمية، موضوعية، سابرا أغواره، معتمدا في استنطاق النص على المنهج النقدي، من بين المناهج التي اثبت نجاعتها في هذا المجال المنهج البنيوي، الذي أصبح فيما بعد مدرسة لها وقواعدها وعلما له أسسه وموضوعه.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث: **شعرية الخطاب السردي الأنثوي: رواية "يادمشق وداعا"** لغادة السمان أنموذجا لتكون الإشكالية حول النص الإبداعي المتميز وقد تمت صياغتها كالآتي:

- ما هي الإجراءات التي اعتمدها المنهج البنيوي؟ وكيف يتم تطبيقها على رواية يا دمشق وداعا؟ وتتفرع على الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:
- هل استطاعت غادة السمان أن تعكس الواقع السياسي والاجتماعي من خلال روايتها؟ ماهي الدلالة التي يحملها عنوان الرواية؟
- كيف جسدت غادة السمان أفكارهاوآراؤها من خلال شخصية البطلة؟
- هل تجاوزت الكاتبة مادية المكان بجغرافيته واستطاعت التطلع والاستشراف للزمن القادم؟
- أين تتقاطع الحياة الشخصية لغادة السمان مع شخصية البطلة زين الخيال؟

ولأن العمل الإبداعي بما فيه النص الروائي هو انعكاس لبنية خارجية ضمن بنية داخلية أوالعكس، فقد كانت جملة أسباب اختيارنا لهذه الرواية جملة كمدونة للبحث مايلي:

- الرغبة والميول في خوض غمار البحث في عالم السرد من جهة، الأثر الذي تركته فينا جماليات الرواية من جهة أخرى؟ وكذا إعجابنا برؤى الكاتبة وأفكارها، وحداثة الرواية

وجدتها بالقياس الزمني الذي صدرت فيه، بالإضافة إلى أنها لم تحظ بالدراسة النصية على حد علمنا، فهي إن صح التعبير رواية بكر تحتاج إلى الدراسة الكشفية، فحددنا من زاويةأهم العتبات وهي: الغلاف والعنوان وبنية الشخصيات وبنية المكان والزمان.

وقد واجهتنا صعوبات في انجاز هذا البحث أهمها:

صعوبة المنهج البنيوي في حد ذاته، صعوبة تطبيقه على النص الروائي التي لا تسع معالمه واختلافها، كذا عدم التحكم في مصطلح الدال على مفهوم نفسه.

ولان البحث العلمي هو جهد كان لزاما علينا تحديد الهيكل التنظيمي للبحث من خلال الإطار الذي نصب فيه المادة العلمية، فقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى**مقدمة** حاولنا أن تكون شاملة ومستوفية الشروط المنهجية، ثم يليها مدخل بعنوان:**الإطار المفاهيمي للمصطلحات** تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية والخطاب، والخطاب الأنثوي.

يليه الفصل الأول: كان بعنوان: **الشخصية في الرواية** يتضمن خمس عناصر هي: تعريف بشخصية عند النقاد الغرب والعرب وأنواعها والبناء المورفولوجي للشخصيات والبناء الداخلي للشخصيات وبين المؤلف والسارد والشخصية.

أما الفصل الثاني كان تطبيقيا بعنوان :**الزمان والمكان في الرواية قمنا** فيه بتطبيق الإجراءات البنيوية على بعض مكونات السرد فحاولنا الوقوف عند أهمالعتبات :تعريف الزمن والسوابق واللواحق والمدة، الحذف، المشهد، الوقفة، والخلاصة، التواتر والمكان والأماكن مغلقة ومفتوحة، الفضاء النصي.

وأتبعنا هذا الفصلين بخاتمة، تم فيها التطرق لأهم النتائج المتوصل إليها لتعد بذلك محصلة لهذه القراءة البنيوية متبوعة بملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائية وكذا ملحق خاص بملخص الرواية، وبما أن عملية البحث العلمي تقتضي منهجا علميا يكفل لها الوصول إلى

نتائج تمنح للبحث مصداقية ومشروعية، فإن المنهج المتبع في معالجة الإشكالية، فهو المنهج البنيوي الذي يبحث في مكونات السرد والبنية من شخصية وزمن ومكان والمنهج التاريخي الذي يبحث في تاريخ الروائية والرواية الأنثوية .

ولأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقامة بحث علمي من الفراغ فقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

(بنية النص السردي) لحميد حميداني،(بنية الشكل الروائي) لحسن بحرواي،(في نظرية الرواية) عبد مالك مرتاض،(مصطلح السردي) لجيرالد برنس، (تجليات الخطاب السردي) لسعيد يقطين.

إضافة إلى مراجع أخرى، لا يتسع المجال لذكرها جميعا.

وقد أسهمت هذه المراجع وغيرها بطريقة مباشرة في إضاءة طريق هذا البحث، وكانت بمثابة مفاتيح ساعدتنا على فك شفرات النص لأن من صفات البحث العلمي هي التكاملية، فنأمل أن يكون هذا البحث نافدة لبحوث نافدة، لأنه لا يمكن الإلمام بالموضوع كليا فهو عمل ناقص تنطبق عليه مقولة الشهيرة " إن رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير كذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، لو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على البشر".

ولاندعي أننا قد أحطنا بكل ما يتعلق بموضوع بحثنا،فنرجو أن نكون قد أضأنا ولو جانبا بسيطا منه، هذا وإن وفقنا فمن الله العلي العظيم وإن أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وآخرا وليس أخيرا ولا يسعنا في هذا المقام إلاأن نتوجه بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان للمشرف الأستاذ الدكتور **نهيان هواوي** على رعايتههذا البحث منذ نعومة أظفارهإلىأن صار على هذه الشاكلة، وكذا على صبره علينا وتحمليه لنا.

الحمد الله أولا وآخرا على إتمام هذا البحث.

الوادي في : ماي 2022 .

مدخل

الإطار المفاهيمي للمصطلحات

1- الشعرية

2- الخطاب

3- الخطاب الأنثوي

1- الشعرية:

أ- لغة:

ورد في قاموس Eneyclopediee Alphabetique(إن الشعر ظل لمدة طويلة كامن في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية، وتتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل للأدب، خلاف ما هو عليه النوم، فلم يعد يخضع للقواعد التقنية. بل غدا مادة نقدية وعلم يطبق لفه فن الكتابة الشعرية، وهي بضرورة غير مرهونة بالشاعر وإنما بالعالم المختص بالرموز والإشارات)، اختلف النقاد العرب في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية لغة ولم تودد الصيغة بالتحديد في قواميس العربية القديمة وإنمادلالتها مستقاة من الشعر، ففي قاموس المحيط ورد "شعر (بفتح العين أو ضمها) شعرا وشعرا وشعرة مثله وشعرى وشعورا ومشعورا علم به وفطن له وعقله "فكنه دلالتها بهذا مستمد من العلم والفطنة والعقل.[1]

ب- اصطلاحا:

الشعرية (poetics) مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، يعود أصله إلى أرسطو أما مفهومه فقد تنوع على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تتحكم في الإبداع حيث نواجه من الجهة الأولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، و نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من الجهة الثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربيإن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها : شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، وأقاويل الشعرية : المستمدة إلى المحاكاة والتخيل عند القرطاجي، أما من الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته معاختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه ,كما هو الحال في نظرية

[1] رابح بوحوش، **الشعريات وتحليل الخطاب**، أعمال الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، يومي 11الى 13 مارس 2003، ص 3.

التماثل(equivalence) عند جاكبسون (R.Jakobson) ونظرية الانزياح (deviation) عند جان كوهن (J cohen) ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب.[1]

نفهم من خلال هذا أن الشعرية تهتم بدراسة النظم أو البنى الداخلية للنصوص الأدبية كما تعتمد في استنباط أحكامها على أسلوبها الوصفي لتفسير النصوص وتحليلها.

2- الشعرية في النقد الغربي والعربي:

أ- الشعرية في النقد الغربي:

لقد أشار أفلاطون منذ القدم إلى ماهية الشعرية، فقد عرف الجمال (بأنه الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة) حيث يمثل التعريف النقطة المهمة والإرتكازية الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد الغرب الأجانب وكذا الشعراء والنقاد تأثروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهيات الأشخاص فيما بعد.

وبالمنطق نفسه ربط "ارسطو" في تحديده للشعرية بين الشعر والنفس البشرية أو الإنسانية وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة ونجد فكرة الربط واضحة عند هؤلاء الفلاسفة بين الشعرية والتخييل والمغايرة والاختلاف.

وبدأ مفهوم الشعرية مادة على يد الناقد الشكلاني اللساني "رومان جاكبسون" الذي رأى أن موضوع الشعرية هو الإجابة على هذاالسؤال. ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرا فنيا؟[2]

وهذا ما دفعه أن يختصر وظيفة الشعرية في أنها "تعمل على نقل مبدأ التكافؤ من محور الاختيار إلى محور التوظيف".

---

[1] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية (دراسة ومقارنة في أصول والمنهج والمفاهيم)**، ط/1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994، ص 11.

[2] حنان علوي محمد وآخرون، **منهج الشعرية –أصولها ومفاهيمها بين العرب والغرب–**، جزء من متطلبات نيل البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، جامعة القادسية، العراق , 2018: ص 9.

ولعل جاكبسون أو غيره من النقاد الذين نظرواإلى الشعرية في العصر الحديث فقد انطلق من شعريته من منظور اللساني فهو يعد النظرية الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات المختلفة لأنها بشكل أو بآخر تهتم بقضايا البنية اللسانية.[1]

أما من ناحية الشعرية بوصفها مصطلحا فقد اقترنت في النقد الغربي ب(تودوروف) فهو في طليعة النقاد الذين اهتموا بالتنظير والتأصيل لها منذ الستينيات وحتى الوقت الحاضر إذ لا يجد الدرس مؤلف من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه مصطلح الشعرية، إذ ينطلق من البحث في خصائص الأدبية عموما ليصوغ مفهوما عاما لشعرية الذي يحدد موضوعها بأنه ليس هو العمل الأدبي بل هو البحث في خصائص الخطاب الأدبي أو هي اقتراح نظرية داخلية لبنية الخطاب الأدبي والعمل على اشتغاله بوصفه تمظهرا لبنية مجردة وعامة،كما يرى أنها تسعى إلى الكشف عن القوانين العامة التي تقوم بتنظيم ولادة كل عمل أدبي وتبحث عن هذه القوانين مجتمعة داخل الأدب ذاته.[2]

فالشعرية إذا وفق هذا المعنى هي نظرية دراسة خصائص الأشكال الأدبية وهي بمعنى من المعاني نظرية الأدب.

ويرى تودوروف يرى أن الشعرية تعني الاهتمام بالبنى المجردة للآداب المختلفة ويتبين من ذلك أن "الشعرية هي نظرية لدراسة الأنساق لهذا نجد تودوروف يحدد في إطار الشعرية مجموعة مظاهر ومستويات لدراسة النصوص حيث يعتمد ثباتها واستقرارها في الخطاب الأدبي ويقسمها إلى ثلاثة مظاهر: المظهر اللفظي والمظهر التركيبي،والمظهر الدلالي"، ولهذا هي عنده تدرس النسق وفق مظاهر مترابطة ومتناسقة التركيب والدلالة.[3]

[1] **المرجع نفسه**، ص 10.

[2] **مرجع سابق**، ص 11.

[3] **المرجع نفسه**، ص 12.

أما مفهوم الشعرية عند رولان بارت فإن الشعرية في نظره "لا تتعلق بالعمل ذاته بقدر ما تتعلق بمقولته"،إذا الشعرية عنده لا تعني بوصف المنطق الذي تتولد المعاني طرق يمكن لمنطقها قولها، ويعد بارت من أهم النقاد الذين عالجوا مسالة القارئ بالتفصيل فكان نقذه طريقة الكتابة أو نصاعلى النص.

أما الشعرية عند كوهن هي علم "علم الأسلوب الشعري"، وتعرف الشعرية "باعتبارها أسلوبية النوع أنها تطرأ وجود اللغة للشعرية وتبحث عن مقومتها التأسيسية".[1]

أي بمعنى أخر يرى كوهن أن الشعرية هي علم وهذا العلم موضوعه الأساس هو الشعر، فعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن الشعرية مرتبطة بجنس أدبي واحد هي القصيدة أو كلام المنظوم، وتستعمل هذه الكلمة في كل موضوع يثير في النفس إحساسا أو انفعالا عاطفيا.

أما جيرار جينيت فالشعرية لديه هي "علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير إلى حد ما غير متجانسة وأحيانا غير يقينية".

وهذا ينفي نفيا قاطعا أن يكون النص الأدبي موضوع الشعرية فهو يقول: «ليس النص موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل النص على حدة ونذكر من هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية".[2]

ويتضح مما تقدم أن الشعرية قديمة وجديدة في نظرية الآداب الغربية لأنها تعتمد في عمقها التاريخي إلى أرسطو في كتابه (فن الشعر) الذي كتبه في القرن الرابع قبل الميلاد وجديدة لأنها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير ولاسيما نقاد الاتجاهات النصية، أي أنها تعنى بدراسة الأدب من حيث الكشف عن قوانينه وهي بذلك تكون اسم أخر لنظرية الآداب

[1] **المرجع السابق**، ص 13.

[2] **المرجع نفسه**، ص 14.

غير أنها عند النقاد النصيين تمتاز بكونها تركز على الرسالة اللغوية ولا توجه صلب اهتمامها إلى المؤلف الرسالة.

ومن كل ما تقدم نستنتج أن الشعرية هي التي تجعل من أي نص نصا شعريا وهي تترك الدراسة مفتوحة بينها وبين الأجناس الأدبية.

ب- الشعرية في النقد العربي:

إن مفهوم العرب للشعرية نابع من فهمهم للشعر من خلال الأركان الأربعة وهي: "اللفظوالمعنى والوزن والقافية"، كما عرفه العديد من نقدنا العرب من بينهم القدامة بن جعفر حيث قال:"الشعر موزون مقفى يدل على المعنى".

فنلاحظ أن القدامى بن جعفر قد أكد على الوزن والقافية إلا أنها ليست الوحيدة عناصر مهمة للشعر بل هناك عناصر من بينها العاطفة والخيال والشكل الفني، التي تعد عناصر مهمة للشعر بل هي مقوماته الأساسية ولم ينصوا عليها النقاد العرب في تعريفهم للشعر.[1]

أما عبد القادر الجرجاني فقد ميز بين اللغة بوصفها معيار أو ما أسماه معنى المعنى، حين يقول "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبب من بعض أي أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله".[2]

نستنتج مما سبق أن النظرية عمود الشعر هي أول صياغة للشعرية العربية متمثلة في المبادئ السبعة التي اتفق عليها النقاد العرب وقد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين أن النظرية عمود الشعر تمثل الأنموذج الأكمل والصياغة النهائية للشعرية العربية القديمة.

[1] حنان علاوي محمد وآخرون، **منهج الشعرية –أصولها ومفاهيمها بين العرب والغرب** وهو جزء من متطلبات نيل شهادة الباكلوريس في اللغة العربية، جامعة القدسية، 2018، ص 16.

[2] **المرجع نفسه**، ص17.

وعلى الرغم من أن العرب القدماء لم يعرفوا الشعرية بمعناها الحديث الا أن هدا لا يمنع من تردد بعض الألفاظ عندهم من مثل: الشاعرية، شعر الشاعر، القول الشعرية وغير الشعري، لكن الشعرية تتجلى بشكل واضح، وهي (تمتاز بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي جعلها تهيمن على ماسوها ثم تأتي بعدها مصطلحات أخرى من طراز الشاعرية، والشعريات والإنشائية ...)

ولم تداول مصطلح الشعرية في النقد العربي إلا بعد مروره بثلاث مراحل:

أ- مرحلة التقبل: وفيها تم تعريب المصطلح إلى (بويطيقا)؛

ب- مرحلة التفجر: وتمت ترجمته إلى (فن الشعر)؛

ت- مرحلة الصياغة الكلية: وتم تداوله كما هو الآن الشعرية.[1]

أما من ناحية جوانب الشعرية فقد ذكر (مسلم حسب حسين) أن جوانبها بالغة التعقيد ولاسيما العربية منها، لأنها لم تتعد حدود الشعر الوجداني، الذاتي، لذا كان التعقيد من جانبها الوجداني والذاتي لم تتعدى إلى جوانب أخرى أكثر انفتاحا على النصوص الإبداعية كي تشكل حرية أوسع للناقد ومن تم المتلقي.[2]

[1] **المرجع السابق**، ص 18.

[2] **المرجع السابق**، ص 19.

2- مفهوم الخطاب:

أ- في المعاجم اللغوية والقران الكريم:

يكاد الباحث في المعجمات اللغوية يجد إجماعا على أن الخطاب "مراجعة الكلام "، وهو{ مصدر خاطبته مخاطبة وخطابا } إذ يعد خطابا " كل كلام بينك وبين الأخر. قال الله تعالى {إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال اكفلنيها وعزني في الخطاب}إي غلبني في الخطاب إذ انه " أن تكلم كان أفصح مني " وإذ حاجني "جاء بحجاج لم اقدر على رده " لان " كلامه أقوى من كلامي " ويقال " خطب الخطيب خطبة حسنة " إذ صعد المنبر وتكلم إلى الناس فأجاد ف " الخطبة اسم للكلام الذي تكلم به الخطيب " فهناك ,إذن مراجعة بكلام ومواجهة به ليكون (خطابا) بين الطرفين، قائل له أو منشى هدفه إن يوثر في مقابلته أو إبلاغه أمر معينا، ومستمع له أو متلق هدفه فهم ما قاله.[1]

ب- اصطلاحا:

لم يكن هذا المصطلح أوفر حضا من مصطلحات كثيرة علمية لسانية، نقدية معاصرة على مستويين : المصطلح – المفهوم ,فقد حضي بتعريف أتبت تعريفات متعددة، بتعدد التخصصات وزويا الرؤيا إذ هو مصطلح الذي نشعر بابتعادنا عن نكهة،كلما حاولنا الاقتراب منه وتعريفه لذلك يقول ميشال فوكو : بدل أن نقلص تدريجا من معنى كلمة خطاب ومالها من اضطراب وتقلب اعتقد أنني في الحقيقة الأمر أضفت لها معان أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل عبارات وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة وأحيانا أخرى كممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من عبارات[2] ,

---

[1] م.د مصطفى عبد كاظم الحسناوي، **مفهوم الخطاب عند القدماء**، مجلة القادسية، جامعة القادسية، مج11، عدد4، ص76.

[2] سارة ميلز الخطاب،ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة الآداب واللسانيات، جامعة مثنوري، قسنطينة , 2004، ص 5.

الأمر الذي يؤكدهذا اضطراب في تحديد مفهوم الخطاب لدى فوكو، هو صعوبة وضع المصطلح تحت لواء مفهوم واحد، المر الذي جعل العديد من الباحثين – في نية تحديد مفهوم له، مقابلته بمصطلحات أخرى عديدة: الكلام، الملفوظ، النص، اللغة، القصد، المجتمع، إذا أن الخطاب يعتمد على نقاط مرجعية تقع خارج نقاطه، وداخله.

وهذا ما جعل مايكل شورت يذهب إلى ابعد من هذا. بقوله: الخطاب اتصال لغوي، يعبر صفقة بين المتكلم والمستمع، نشاطا متبادلا بينهما، تتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي[1]، فالخطاب تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة عن طريق التفاعل، من اجل تحديد الأدوار: مؤلف، الخطاب، قارئ، (مستمع)، هذا الأخير الذي يسعى دائما – إلى تحليل الخطاب من أجل الوصول به إلى أقصى ممكن من القروئية وقوفا على كل الرؤى والبني التي ساهمت في هذا النتاج الفكري / التواصلي المتنوع: (دين، تراث، اقتصاد، مجتمع،قيم، مذاهب، مبادئ أبعاد ...).[2]

ويعرف هاريس الخطاب بأنه: ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية ويشكل يجعلنا مجاللساني محض.

ويعرف فلاديمير بروب: الخطاب على انه النظام الذي يسمح بتعبير، ويخول للسارد أ يروي قصته.

إميل بنفنيست: عرفه بأنه ملحوظ موجه من المرسل إلى المتلقي يسعى فيه المرسل إلى التأثير في المتلقي بشكل من الأشكال.

الحطاب عبارة كما نعبر عنه بلغته القول والفعل، بصورة مباشرة (الخطاب المباشر) أو غير مباشر(الخطاب غير مباشر) أو هو بتعبير أخر " نظام العقل الذي نعقل من خلاله الأشياء،

---

[1] المرجع نفسه، ص 3.

[2] نعيمة سعدية، **تحليل الخطاب وإجراء العربي –قراءة في القراءة**–، مجلة الأثر، –بسكرة–(الجزائر)، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص 2./1.

ونتصرف إزائها بمقتضاه، انه نظام الوعي بنفسه وبما هو وعي به، وبما هو وعي فيه أو لأجله[1].

ويراد الخطاب عند بعض علماء أصول الفقه " توجيه الكلام نحو الغير للإفهام " نقول يمكن النظر إلى الخطاب بوصفه استراتيجية التلفظ أو بوصفه نظاما مركب من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية (النفعية) التي تتوارى وتتقطع جزئيا أو كليا فيما بينها[2]"

3. مفهوم الخطاب النسوي:

إن مصطلح النسوية مشتق منجدر ،feminin ويعادله فيالفرنسية والألمانية،feminin ، ومعناه: المرأةأو الجنس الأنثوي، وهو مشتق من الجدر اللاتيني Feminaويقال بان المصطلح " النسوية " دخل إلى اللغة الفرنسية لأول مرة سنة 1837م، وذلك في مقالة بعنوان: الرجل والمرأة والتي طبعت سنة 1872م، حيث استعمل هذا المصطلح لوصف النساء اللواتي يتصرفن بطريقة ذكورية، وقد اقترح في اللغة الفارسية عدد من المصطلحات مثل (زن كرأي ى)، (زن ورى)، (زنانه نكرى)، (ازادى خواهى زنان).

ويقال بأن تاريخ استخدام هذا المصطلح يختلف عن تاريخ ظهور النسوية، لأن المصطلح استخدم بعد مدة من بدء اعتراض النساء، وحتى بعد مدة من نفس نحت مصطلح النسوية فان العديد من الأفراد المناضلين لأجل حقوق المرأة لم يعبروا أنفسهم نسويين، وثم تداول المصطلح النسوية فقط في الآونة الأخير فأطلق على جميع مجموعات التي تدافع عن حقوق النساء.[3]

---

[1]عبد الواسع الحميري، **ما لخطاب؟ وكيف نحلله؟**، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1, 2004، ص 12.

[2]المرجع نفسه، ص 9.

[3]نرجس رودكر، فيمنيزم، (**الحركة النسوية): مفهومها أصولها، النظرية وتياراتهاالاجتماعية**، تعريب هبة ظافر، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلاميللدارساتالإستراتيجية، لبنان , ط/1، ، 2019، ص 14.

رغم الاختلاف لكن الجوهر والمحور المشترك واحد " هو الاعتراض على مايسمى التميز ضد المرأة والسعي لتحسين أوضاعها "[1].

يتضمن تعريف بسيط للنسوية دراسة النساء والحركة النسائية ليس بوصفها موضوعا من الموضوعات المعرفة ولكن بوصفها ذاتا قادرة على المعرفة، كما عرفها معجم أكسفورد على أنها: " الاعتراف بان المرأة حقوق وفرض ومساوية للرجل " أما معجم ويبستر فيعرفها على أنها: النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا.

واجتماعيا. وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها وعلى إزالة التميز الجنسي الذي تعاني منه المرأة.[2]

1/ أراء النقاد في مصطلح النسوية:

بما أن المصطلح حديث الابتكارفإنه لا يزال يتأرجح بين الرفض والقبول ولذلك أردناأن نفصل في الحديث ونبين عمق أراء الموقفين كل على حدا.

أ- الموقف الرافض للمصطلح:

عند الحديث عن الرافضين لمصطلح " الأدب النسوي " نواجه مجموعة كبيرة رافضة للتصنيف من الأساس. انطلاقا من عدم التميز آداب المرأة أو وجود خصوصية فيه. فالأدب مهما كان كاتبه يبقى أدبا يعتمد على اللغة والأحداث ومجموع العناصر الفنية التي تشكل جنسه الأدبي.

وهو ما تصرح به كولييت الخواري إذ تقول " برأي الشخصي هناك أدب ولا أدب. ولا يوجد بالتالي آداب نسائي أو رجالي ...كل هذه التصنيفات كالقول بوجود أدب زنوج وأدب أطفال

---

[1] **المصدر نفسه**، ص19.

[2] بحري دلال، **النظرية النسوية في التنمية، مجلة المفكر**، العدد 11 , جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016 , ص 71.

وأدب برجوازي ينوب أدب كادحين وأدب عربي وغيره ...، ليس لها مبرر بالرغم من أن هذه التصفيات لا تجد اعتراضا كما هو الحال بالنسبة للأدب النسوي.

وترفض لطيفة الزيات أن تكون كاتبة نسوية انطلاقا من رفضها لمصطلح والتصنيف. وهي تفضل أن تكون كاتبة دون إضافات للفظ. وذلك لخوفها من أن تصنف ككاتبة من الدرجة الثانية لأنها ترى " أن المصطلح يدل في عربية وفي الآدابالأخرى. على نقص في الإبداع وانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة.[1]

كما ترفض غادة السمان هذا التصنيف الأدبي وتتساءل: " لماذا ثم اعتبار كل ما هو نسائي غيرإنساني؟ لماذا هناك هواجس نسائية أما الهواجس الرجالية فتقلب إنسانيةرحبة؟ وتنضم إليهاناقدة خالدة سعيد حيث تصرح إن هذا المصطلح " شديد الغموض. وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق. إذا كانت عملية التسمية ترمي أساسإلى التعريف والتصنيف وربما إلىالتقويم. فإن هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة، فالنافدة ترفض مصطلح رفضا مطلقا لأنه – حسبها – سيحصر الأدب في الفئوية. بينما تفترض هدى وصفي أن القهر الذي عاشته المرأة " أنشأأدبا يسمى بالآدابالنسوي. وأراد الرجال أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداعالمرأة بهذه التسمية، وبتالي نظر إلى ما كتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا.[2]

وفي حين ترفض الناقدة يمنى العيد هذا المصطلح باعتبار أن خصوصية الأدب ليست ثابتة، فهي رهينة الظروف التي تعيش فيها ومن خلالها المرأة. التي فرضت عليها طابعا حياتيا خاصا بها دون غيرها. ويظهر هذا الرفض أيضا عند مجموعة من الأدبيات اللواتي صنعن أدبا نسويا متميزا مثلما هو الحال لدى الكاتبة نادية العوتي، التي تقول: " أن

---

[1] سوسن ابرادشة، **الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي** إحالات، العدد 03/جوان 2019، جامعة الجزائر 02. أبو قاسم سعد الله، ص 227.

[2] غادة السمان، **الأعماق المحتلة**، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1 , 1993، ص 22.

المصطلح أدب نسائي مصطلح سيء للغاية وكلما سمعته أشعر إنني في مزين للسيدات. أو في صالة أفراحأو في حمام سيدي ذرعوت ....[1]

هذا المصطلح مصيبة. لأنه ساهم في وضع جميع كاتبات والشاعرات في سلة واحدة يصرف النظر عما بينهن من فوارق تتعلق بالمستوى الثقافي والفني ...والكثير من الدراسات اتجهت إلى خض هذه السلة واستخراج النتائج المغلوطة، ولعل خوفها نابع من تصنيفها كأدبية نسوية وهو مالا يعطيها حق كاتبة الإنسانية الذي تسعى إليه جل الكاتبات.

أما القاصة الليبية لطيفة القبائلي فتقول:" أنا لا أوفق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدبإلى نوعين، " أدب نسائي وأخر رجالي ....

وتؤيدها في قولها الروائية أحلام مستغانمي وهي التي تقر بأنها " لا تؤمن بالأدب النسائي قائلة: عندما اقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الكاتب رجل أمامرأة.

أما العروسية النالوتي فترى أن كل السمات والنعوت التي نعت بها الآداب النسوي، تدل على الرغبة في إقصائه وتهميشه، فمند أن تم إصلاح هذا المسمى على كتابات المرأة وصف بأبشع الصفات كآداب المريض، والأدب المرهق أدبالرذيلة أدب معتثر وغير ذلك تقول:" فإن كان لابد من أن تكون هناك نصوص أدبية نسائية، فهي أدب نسائي أي أدب دون الأدب ... ما نكتبه هو أدب بقطع النظر عن جنسنا.[2]

وإذا كنا قد ركزنا في أراء النقدية لمجموعة من النساء فقط. فهذا لا يعني أبداأن النقاد والمبدعين من الجنس أخر مؤيدين لهذا التصنيف، الذي يلغي حسب الناقد محمود طرشونة خصوصية في كتابة الإبداعية من الأساس فيقول:" إن البحث عن خصوصية مزيفة يحد من

[1]محمد القدافي مسعود، **حواري معهن**، دار الميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2008، ص 130.

[2]سوسن ابرادشة، **الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي**، إحالات، العدد 03/جوان 2019، جامعة الجزائر 02. أبو قاسم سعد الله، ص 229.

حرية الإبداع،إذا أقررنا بوجود خصوصية في الرواية النسوية فلا بد من الإقرار بوجود خصوصية في الرواية الرجالية أيضا. بمعنى ذلل كان كل جنس يكتب بمواصفات خاصة لا يتجاوزها فيتحتم في بحث عنها ... والوقع أن لا شيء يميز الروايات التي تكتبها النساء

شأنها في ذلك شأن الروايات التي يكتبها الرجال، لا من حيث المواضيع ولا من حيث الأشكال، فالمواضيع نفسها نجدها عند هؤلاء وأولئك وكذلك الأشكال، فالباحث يتجاوز الاختلاف البيولوجي بين الجنسين ويعترف بالقيم الإنسانيةالتي يشترك فيها كل من الذكر أوالأنثى. ما جعلهما يكتبان نفس المواضيع وبنفس الشكل أيضا. وهي نفس الأسئلة التي يطرحها بسام قطوس والتي يريد من خلالها النفي المطلق لمصطلح الأدبالنسوي. إثبات صعوبة الفصل بين الأدب النسوي والأدب الذكوري وان الأدب في مجمله واحد، فيقول: فهل الأدب النسوي هو ما تكتبه النساء؟ وإذا كان كذلك فهل الأدب الذي تكتبه النساء أو يكتب عنهن يتمتع بسمات فارقة تسوغ أفرادها بالتسمية؟ وما هي الفروق النوعية لهذا الأدب المكتوب بقلم الرجل عن المرأةأو بقلم مرآتنفسها؟ وأين يقع الأدب الذي تكتبه المرأة عن الرجل مثلا؟ أو الذي تكتبه عن الوطن أو الحرية أو الموت مثلا؟[1]

وبهذا المفهوم فإن ليس الأدب النسوي / النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة تكتبه بل إن موضوعه نسائي. فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا. إنما يتخلل المسالة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الأخر ومحاولة تصفية اللغة من السلطة والرموز القائمة في الثقافة.

[1]سوسن ابرادشة، **الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي**، إحالات، العدد 03/جوان 2019، جامعة الجزائر 02. أبو قاسم سعد الله، ص 230.

ب- الموقف المؤيد لمصطلح:

أما الموقف المؤيد لهذا المصطلح فيظهر أيضا في أراء مجموعة من النقاد والأدباء من كلا الجنسين، حيث يقر الناقد جورج طرابيشي بالاختلاف القائم بين الإبداع المرأة وإبداع الرجل. فيقول:" إذا سلمنا بإمكانية وجود رواية نسائية فلا مقر من التسليم أيضا بان الرواية النسائية ليست هي تلك التي كتبتها بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها الرجل، فالناقد يستند على التسمية في حد ذاتها " الأدب النسوي " ليقر بوجود خصوصية تقف وراء هذا المصطلح.

ويضيف الناقد توفيق بكار على هذا قوله:" يعتبر وجود الرواية النسوية حدثا بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث في كل أوطاننا، لان هذه الرواية تعد إضافة متميزة الإنتاج الرجالي فحسب، بل ولأنها فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخينا بعينين اثنين ولا بعين واحدة، نعيها بعقلين وندركها بحسين، بل يقيني أن كاتباتنا الروائيات قد أبدين من الجرأة والشجاعة ودقة والشعور، ما قد يفوق أحيانا جسارة الرجل[1].

وهو ما توافقه عليه كارمن البستاني حين تقول " ليس لنا والرجل الماضي نفسه. ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها. فكيف يكون لنا والحال هذه التفكير نفسه. والأسلوب نفسه؟ ذلك المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبر عن الدونية والمحدودية بل حري التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز، وهو فعلا ما أثبتته المرأة الكاتبة من خلال بعض الكتابات النسوية التي لم يكتبها قلم رجل قبلها.[2]

---

[1] بوشوشة بن جمعة , **الرواية النسائية المغاربية** , المغاربية للنشر , تونس ,ط1 , 2003 , ص 122.

[2] المرجع السابق ص 231.

إذا كانت بعض الكتابات ترفضن المصطلح وتعتبرنه إهانة في حقهن وفي حق أبداعهن إلاأن نازك الأعرجي تعتبر أن رفضهن نابع من خوفهن من الرجل في حد ذاته، فهي تقول " ترفض المرأةإذن مصطلح

والتسمية، لكي تبقى النادي الأدبي الذي هو رجولي بالضرورة لكي تتمتع برضا المجتمع الرجولي عن سلوكها المنضبط ... وكل امرأة رافضة مهادنة ومستكينة للرجل.[1]

وكما كان هناك رافضات، كان هناك مؤيدات أيدن الفكرة وتحمسن لها كثيرا واعتبرن أن مصطلح الأدب النسوي بشكل عام هو مفخرة للمرأة ومصدر اعتزاز له، لا يجب أن يقابل بالرفض أبدا.

ولعل ما أكدته ساراميلر في كتابها «الخطاب " يدعم الإبداع النسوي ووجوده. ذلك بقولها: " أن سيطرة العمل النسائي الحديث تحرك من كونه رؤية المرأة كمجموعات مضطهدة. أو كضحايا لسيطرة الرجال إلى محاولة لصياغة الطرق في تحليل القوة كما أظهرت نفسها وقاومت علاقات الحياة اليومية، وتقول الناقدة حمدة خميس " أن الأدب المرأة واقعا ومصطلحا. ينبغي أن يكون مصدر إعزاز المرأة والمجتمع والنقاد إذ انه يصحح مفهوم الأدب النسائي الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما انه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعنيه وبتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير.[2]

وفي حين تعود بعض الناقدات الرافضات للمصطلح لقراءة الموضوع من الناحية الايجابية وتقبله. وهو ما تصرح به بثينة شعبان بقولها: " إن العمل الروائي النسوي يعبر عن مدى وعي المرأةلأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها،والمغرى البعيد للحديث السياسي

---

[1] **المرجع السابق**، ص 232.

[2] حمد خميس، **في مفهوم الأدب النسوي**، جريدة الجزيرة، العدد 93، الصادر ب 02-02-1997، ص 265.

والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة " النسائي" صفة قيمة يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبها".

وتتابع حديثها قائلة " علينا أننبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب جادة ومعمقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة حينئذ قد تشعر جل كتاباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، وقد نضيف الجديد والغني الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال اهتمامه وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه.

وأن هذا التناقض الواضح في رأي النافدة المؤيدة والرافضة للمصطلح نفسه. حالها كحال مجموعة كبيرة من النقاد، يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه القضية / قضية الأدب النسوي.[1]

وهذا الأمر الذي لا يعني نفيا لوجودها. إنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلىإدراكه بالرغم من انه تقبل أفكار عديدة. كان لا يمكنه تقبلها سابقا كالقصيدة الحرة.

ورغم التفتح الذي تشهده المجتمعات العربية وحملات التثقيف والتنوير وغيرها من الأفكار التي تحاول بها أن تتجاوز العرف والعادات والتقاليد، ليتعايش الجميع ضمن انساق ثقافية واجتماعية ترضي كل فئات العمرية وتساوي بين كل صفوف والأجناس البشرية. وبهذا فإن المحاولات السابقة المؤيدة والمخالفة للتسمية، لاتعدو أن تكون خوضا في مسالة يغلب عليها كثير من الافتعال.فالأدب سواء اكتبه الرجل أمالمرأة فالمهم فيه مدى تبينه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

[1] سوسن ابرادشة، **الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي**، إحالات، العدد 03/جوان 2019، جامعة الجزائر 02. أبو قاسم سعد الله، ص 233.

الفصل الأول

الشخصية في رواية

1-مفهوم الشخصية عند النقاد العرب والغرب

أ- الشخصية في النقد العربي

ب- الشخصية في النقد الغربي

2-أنواعها

أ- الشخصيةالثابتة

ب-الشخصيةالنامية

ج- الشخصيةالاشارية

د- الشخصيةالمجازية

هـ- الشخصيةالغائبة

3-الأبعاد الشخصية في الرواية

أ- الأبعادالفيزيولوجية

ب- الأبعادالسيكولوجية

ج- علاقةالساردبالشخصيات

تمهيد:

الشخصيات كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث بشرية ،ممثل متسم بصفات بشرية، و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو اقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها و أفعالها) ، أو مضطربة و سطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، و سمات قليلة، و يمكن التنبؤ بسلوكها)، آو عميقة (معقدة لها أبعاد عددية قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)، و يمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها و مشاعرها و مظاهرها ... الخ ووفقا لتطابقها مع ادوار معيارية (الشاطر و الشقي وقليل الحيلة و الأنثى القاتلة، و الزوج المخدوع) أو لنماذجها أو توافقها مع نطاقات معينة للفعل (كالمتعلق مثلا بالبطل أو الوغد) أو لتقمصها ادوار لبعض العاملين.

1- الشخصية عند النقاد الغرب والعرب:

أ- الشخصية من المنظور النقد الغربي:

فمن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوره نجد " **رولان بارت** " عندما قال معرفا الشخصية تكرر وحدات دلالية في مرات عديدة، لاسم واحد وتبدو ثابتة، وهذا ما يولد الشخصية نتاج عمل تأليفي. "

وما يعنيه " رولان بارت " انه إذا كان: الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها له ظهيرا، فليس ذلك من اجل أن يجعلها تلعب فيما بينها أمامنا ولكن من اجل أن تلعب معنا، فكان هناك أشياء من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره.[1]

وهذا ما يؤكده " **تيزفيطان تودوروف** " إلى أن الشخصية الروائية "وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف ".

تودوروف فسر هذا الاعتراض عن دراسة الشخصية لأنها ذات طبيعة زئبقية مطاطية فهي خاضعة لمقولات كثيرة لاتستقر على حال، وهذا أعراض أيضا قد يكون سببه نوعا من رد الفعل على اهتمام المفرط بالشخصية التي كان سائدا في تقاليد الروائية في القرن التاسع عشرا. [2]

ركزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلا في حكاية أو الرواية وأصبحت الشخصية تمثل معطيات وعلاقات متشابكة في النص، حيث يرى " هنري برجسون " أن الشخصية " هي الكتاب الذي ظل في بعض الأحيان تجربته في حال كمون، وكان الشخصية القصصية إسقاط للشخصية الكاتب وهو ما اهتم به تحليل النفسي للأدب".

---

[1] طارق ثابت، **مقاربة سيميائية للشخصية المدنية**، دروب النشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية، 2014، ص33.

[2] **المرجع نفسه**، ص 32.

يمكن ربط الشخصية بكاتب النص لتكون هي المؤلف وهذا ما أكده هنري برجسون.[1]

ويشير " غريماس " إلى أنا الشخصية: هو مجرد ما يؤدي في سلسلة السردية بغض النظرعمن يؤديه و (غريماس) في نظريته المعروفة بنظرية العوامل، ويميز بين مستويين المستوى العاملي والمستوى الممثلي، ففي المستوي العاملي يكون مفهوم الشخصية مجردا وشموليا وتركيزه يكون على الأدوار وليس على الذوات التي تنجزه، أما المستوى الممثلي (نسبةإلى التمثيل) فالشخصية تأخذفيه شكل فرد يقوم بدوره ما في مسار السردي، في هذا فهو شخص فاعل يشارك غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية ". [2]

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بعامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو ادوار وزعها على ثلاثة مستويات تمثلت في: ذات والموضوع ومرسل إليه ومساعد ومعارض. [3]

أما الشخصية عند " فليب هامون " فهو يختلف عن رولان بارت، وغريماس فيدرس شخصية من المنظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول "الشخصية وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولا لا متواصلا ويفترض أن المدلول قابل لتحليل والوصف ... وان هذه الشخصية لاتبني إلا من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها فإنها ستكون سندا لحفظ وتحولات الحكاية "

[1] اصر جيحلان،**شخصية في الأمثال العربية**، دراسة الأنساق الثقافية للخصية العربية، نادي عربي الرياض، ط 1 , 2009، ص 70.

[2] طارق ثابت، **مقاربة سيميائية للشخصية المدنية**، دروب النشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية، 2014، ص 41.

[3] **المرجع سابق**، ص 44.

ويذهب أيضا إلى أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا وإنما هو مفهوم مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية الروائية داخل النص، أما الوظيفة الأدبية الشخصية، فتاتي حينما يحنكم الناقد إلى مقاييس الثقافية والجمالية.[1]

من خلال التعريفات التي أوردها علماء الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن فهو لم يبقى ثابت محدد، فهناك من نظر إليها على أنها مسالة لسانية هذا على نحو، ومن نحو أخر هناك من اعتبر أنها مجموعة عوامل وعلى رغم هذه الاختلافات إلاأن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي فبدون شخصيات لاتكون حركة تطور في السرد.

ب- الشخصية من المنظور العربي:

وإذاانتقلناإلى تعريف الشخصية عند علماء العرب نتطرق إلى الدكتور عبد مالك مرتاض في كتابة " نظرية الرواية " أن الشخصيةّ " هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أن أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (le monologue iterieur)، وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه يدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته انجازه) التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشطيه، من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها , وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج وهي التي تتحمل كل عقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتتوء بها ولا تشكو منها، وهي تعمر المكان، هي التي تملا الوجود صياحا وضجيجا، وحركة

[1]: **المرجع نفسه**، ص 38.

وعجيجا، وهي التي تقع تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد. وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل.[1]

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسة في السرد، ولايمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليهاأهم الوظائف في العمل الفني.

وترى يمنى العيد في كتاب " تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي " أن " الشخصيات يفعلون الأحداث ويختلطون، بصورهم المروية، مع الحياة الواقعية، والفعل الذي يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بها، فتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها.[2]

*ويقدم الناقد السوري " عدنان بن دريل " عدة تعريفات لشخصية مختلفة بحسب الاتجاهات التي نظر إليها كالآتي :

1-**الشخصيات:** مجموعة الصفات التي تحمل الفاعل عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع؛

2-**الشخصيات:** هي الشخص؛

3-**الشخصيات:** هي الفاعل في قضية سردية ....

أي أن الشخصية هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات ومميزات وتقوم بأدوارمتخلفة.[3]

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 , 1998، ص 91.

[2] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار العرابي، بيروت، لبنان، ط1، 990، ص42.

[3] أحمد رحيم لخفاجي،**المصطلح السردي في النقد العربي الحديث**، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012، ص 382.

من خلال هده التعريفات السابقة التي أوردها علماء العرب نتوقف عند أهم مصطلحين هما " شخص"،" شخصية " لأن كثير من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بينهما، لذلك يقولون " الأشخاصطورا، والشخصيات طورا أخر كان أحدهما مرادف للأخر، ويسقط " محسن جاسم الموسوى " في بعض ذلك حيث تتراوح بين الشخصية أفراد والشخوص معا.

يرى "محسن جاسم الموسوى" أنالأشخاص والشخوص بمثابة شيء واحد فهمامترادفان.فالشخص: كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي على الإنسان حقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في الواقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقعي الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني ".[1]

يمكن القول إن الشخص هو عبارة عن إنسان حقيقي، ويكون من عالم الأحياء يحمل صفات جسمية وروحية أي انه ليس من نسيج الخيال.

مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أوبأحرى السردي، هو بذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أينص، غيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير العمل الروائي.

ونظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالنقد وكذا الدارسون على اختلافهم أهمية كبيرة، وبرزت من خلال ماقدموه من جهود في هذا المجال، بالرغم من اختلاف مشاربهم وفلسفاتهم سواء العرب أو الغرب إلا انه تواصلوا إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية.

[1] جويدة حماش،**بناء الشخصية في الحكاية عبدو والجماجم الحبل**، منشورات الأوراس،الجزائر،(د–ط) , 2007، ص 57.

2- أنواع الشخصيات:

أ- شخصيات سكونية :

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية «الشخصية المسطحة لاتتطور مكتملة، لا تفتقد التركيب ولاتدهش القارئأبدا بما تقوله أو تفعله وتمكن الإشارةإليها كنمط ثابت أوكاريكاتير.[1]

*ونجد ذلك في النص السردي الذي ندرسه حاليا:

- **شخصية زين:** الشخصية ثابتة التي لم تتغير في الرواية وبقيت على حال واحد، برغم ما مر بها معاناة داخل بيئتهامحافظة التي لايمكن لأحد أن يتحملها، دخل البيئة بسبب تمردها على أعراف وتقاليد البيئة، حيث قيل عنها فتاة متمردة، والذي كان أول تمردهاقرار اختيار الزواج أو الزواج بمن تحب.[2]
- وكان عقباته الطلاق، وقرار ثانيإجهاض ابنها لأنهالا تريد تكرار ما عاشته لابنها.[3]

ورغم كل هذا لم تضعف ولم تيأس، بل راحت تبحث عن الحرية.

- **والد زين:** هي شخصية ساكنة ثابتة حيث كانت في كل الرواية الأب الواعي المتفهم أمجدالخيال، هو الذي يناصر ابنته في قراراتها ويشجها على المضيء في سلبيتها " وحده أبي حماني، لأنه لم يكن بوسعه قتل أمي مرتين " [4]

---

[1] فتحي ابر هيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 212.

[2] **الرواية**، ص 53.

[3] **الرواية**، ص14.

[4] **المرجع نفسه**، ص 14.

- **شخصية الطبيب المنهالي:** إحدى شخصيات الثابتة فقد كانت شخصية التي لا يتوانى عن مساعدة من يلجئ إليه، ويعاني من الأم طفولته ويتمه، ويكون واقعيا فيتعاطف مع من حوله " لكنني سأوصلك بالسيارة إلى بيتك ".[1]

" ودع دكتور منهالي زين أمام باب وهي تترنج وقلبه لايطاوعه على تركها من دون إصاليها إلى بيتها الحقيقي ".[2]

ب-الشخصية النامية:

الشخصية النامية فنقيض الشخصية أسيرةالعادة أنها الاستثناء الدائم أنها تحطم العادة،أوتتحطم مناجلها العادة أنها تكشف الحقيقة ذاتها، واو بعبارة أخرى، تنمو أنها تحيل طبيعتها إلىالدراما، بينما لا تفعل الشخصيات المسطحة ذلك. [3]

*هي شخصية لاتمتاز بالثبات طول النص الروائي بل تخضع إلى تغيرات مستمرة مع تصعيد الحبكة.

***شخصية الملازم ناهي:** شخصية متغيرة الذيكان يمثل الوجه البشع،إذ يسعى – بعد انقلاب البعث الذي أطاح حينذاك بالسلطة وجاء بسلطة المعادية للشعب وتطلعاته – إلى تشويه المجتمع السوري وبث الفرقة بين أبنائه،" أن نفوذه أكبر بكثير من رتبته يقال لأنه بطاش كبش فراء وقت ضرورة "[4]

---

[1] **الرواية**، ص 25.

[2] **الرواية**، ص 29.

[3] أدوين موير، **بناء الرواية**، ترجمة ابر هيم الصيرفي، مؤسسة المصرية العمة لتأليف والأنباء والنشر، دار المصرية لتأليف والترجمة، ص 139.

[4] الرواية، ص 128.

ويحاول استغلال منصبه لفتك بمن لا يرضخون لامتلاءاته ورغباته المجنونة " انه ببساطة يحاول استغلال منصبه لمكاسب ما كاسب جنسية أو مالية أو اتفاقية أو شخصية ..."[1]

ولا يتوانى عن المتاجرة بالممنوعات والأدوية المنتهية الصلاحية التي يقع ابنه ضحيتها

"مات طفل ملازم ناهي

كيف؟

بالحمى ... المضاد الحيوي الذي اشترته مطلقته من الصيدلية والذي يباع يغتني ناهي وشريكه كان فاقد صلاحيته مند أشهر "[2]

وتراه يوزع قائمة الاتهامات هنا وهناك في سبيل الابتزاز ولاستغلال.

ج-الشخصية الإشارية:

تعد الشخصية الواصلة – حسب فليب هامون – دليلا على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص[3].

أي أنها شخصيات واصلة بين المؤلف والقارئ، فالمبدع يستطيع أن يوصل للقارئما يجول في فكره بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

وتبرز ملامح هذه الشخصية في الرواية عند جدة زين (الحاجةحياة) حيث عاشت زين بعد وفاة أمها هند عند بيت جدها الكبير في زقاق الياسمين مع جدتها، كانت زين محبة لجدتها التي تولت رعايتها مع أبيها منذ الصغر والتي عوضت عن غياب أمها، حيث غمرنها

[1] **الرواية**، ص 144.

[2] **الرواية**، ص167.

[3] محمد عزام، **شعرية خطاب السردي**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 , 2005، ص 82.

بعطفها وحنانها حيث تقول " عاشقة لجدتي التي لا نجد في البيت ما هو أنظف من غطاء صلاتها لنمسح به شعرة دخلت في عيوبنا أو حبة الرمال "[1].

وكذلك في شخصية زوج زين (وسيم)، ينهض البناء لهذه الشخصية على محور الطيش والشر: "كم أنا سعيد في حقيقة الأمر، اشعر بمزيج من الراحة والغضب لأنني تخلصت من زوجتي اللعينة .... هذه المرأة التي اقترفت خطيئة الزواج منها "[2]. فقد كان زوجا وغير محبب من طرف المعارف حيث تقول:"تعرفين أن جميع في البيت كان يكره.."[3] .

د-الشخصية المجازية:

وتتميز في أي نص روائي بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ اكتشاف الصفات الأولى بسهولة لأن السارد يعتمد على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أما الصفات المعنوية فانه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلا من خلال أقوالها وأفعالها[4]

*ومن الشخصيات المجازية الموظفة في الرواية نجد منها:

تنقل لنا الروائية على لسان البطلة نفسها ما يدور في ذهنها من أفكار ومشاعر وانفعالات مع الحدث، أي حدث حيث تقول " ها أنا تحت المطر والريح والصواعق والرعود والبروق"[5].

يصور هذا المقطع الحالة النفسية المضطربة التي شعرت بها زين لحظة إجهاضها في عيادة الدكتور المنهالي.

---

[1] **الرواية**، ص 48.

[2] **الرواية**، ص 49.

[3] **الرواية**، ص 48.

[4] شريط أحمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية معاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، (ط1)، الجزائر , 2018، ص 32.

[5] **الرواية**، ص 22.

وفي مقطع أخر " يبدو أنني لم اعد صخرة، لأنني أهذي وعلى أن اصمت، وان أغلق فمي "[1] فيه محاولة إظهار صلابتها وقوة تماسكها رغم المؤثرات الخارجية المحيطة بها.

وكذلك في مقطع أخر " أنا صخرة في قاسيون لا شيء يطيحني مطر والريح .... تعبرني ولا تزعزعني "[2].

كانت زين قلقة بالنظر إلى ما كان عليه الوضع الاجتماعي في زقاق الياسمين وسلطة المجتمع الذكوري القامع للحريات الشخصية خاصة للمرأة.

هـ-الشخصية الغائبة:

تأسست على التوضيحات التي قدمها " جيرار جنيت "، بخصوص الزمن السردي، تنشغل هذه الشخصيات الخارجية على إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة، وتتميز بحضورها القليل وغياب برنامجها السردي "[3].

فهي التي تكون حاضرة باسم وغائبة خلال أحداث الرواية ولا تتفاعل معها، وتتمثل من خلال الرواية في شخصية " والدة زين هند " التي فقدتها مند ولادتها وهذا واضح في المقاطع التالية " كنت أنصت إليهما وأنا أتذكر أمي التي نامت في التابوت ونمت معاها لأوقظها معي .... كنت أريد فقط الالتقاء بموت لأطلب منه أن يعيد لي أمي "[4].

وفي مقطع آخر: " لعل أمي دفعت حياتها ثمنها له حين كرهتها الأسرة ورفض عمي إحضار الطبيب بعد تعسر ولادتها ثانية وماتت "[5].

---

[1] **الرواية**، ص 25.

[2] **الرواية**، ص 24.

[3] رشيد بن مالك،**السيميائيات السردية**، دار مجدلاوي، عمار، الأردن، ط1، 2006، ص 135/ 136.

[4] **الرواية**، ص 62.

[5] **الرواية**، ص 17.

3- أبعاد الشخصية:

أ- الأبعاد الخارجية (الفيزيولوجية):

والتي يتعلق الأمر بالمظاهرات الخارجية للشخصية (القامة، لون، الشعر، العينان، الوجه، العمر اللباس.)[1]

وبناء على ما تقدم ذكره من مفهوم شخصية ومظاهر يمكنا التفصيل في شخصية الرئيسة أو شخصية البطلة " زين الخيال " في الرواية " يا دمشق ودعا للروائية السورية " غادة السمان " من خلال محاولة رصد أو رسم الشخصية بداية بمظاهر الخارجية.

قدمت لنا الروائية شخصية البطلة " زين الخيال " على أنهاأنثى " شابة" و "جميلة " تبلغ من العمر 18 سنة فإذا وقفنا عند لفضة "أنثى" فإننا تحيلنا إلى جنس بشري وهي بمثابة هوية لهذه الفتات كونها تحمل اسم "زين" واسم العائلة أو اللقب "الخيال" وتبلغ من العمر "18 سنة "أي مايشبه بطاقة تعريف خاصة بها، تحمل معلومات الشخصية لكن إذا ما أخده ما هذه اللفظة**أنثى**وأفرغنها من معاينها العجمي، وقمنا بوضعها في سياق الرواية فإنها تحيلنا إلى دلالة جديدة، هي ربما إشارة إلى مدينة **دمشق** خاصة عندما جعلت الروائية هذه الشخصية بملامح مبهمة غير واضحة فهي لا تذكر شيئا عن مظاهر الخارجية لهذه الفتاة، فنحن لانعلم ما إذا كانت طويلة أم قصيرة، سمينة أم نحيفة، لكن من العادة النحيف يكون طويلا نوعا ما،كما لا نعلم هل هي نحيفة طبيعيا أمأن سبب شحوبها من الإجهاض.

[1] محمد بوعزة، **تحليل الخطاب السردي**، ص 40.

خاصة لما له– الإجهاض–منأثر سيكولوجي وفيزيولوجي على مرآة في مثل هذا السن،جاء على لسان الشخصية " غزوان العائد" عندما التقى بها في جنينة السبكي للمرة الأولى بعد إجهاضها مباشرة " كم أنثى جميلة، وشاحبة، ومتعبة ..."[1]

كما جاء على لسان الدكتور مناهلي " يا نضارة بشرتها وجمالها الذي لا تعيه " [2]

وكان غادة أرادتأن ترسم لنا شخصية البطلة في لوحة قائمة على الفيسفاء حيث في كل مرة ترسم لنا جزئية، أو إشارة نحاول نحن من خلالها أن نشكل صورة لها لكن الأمر صعب،أن لم نقل أشبه بمستحيل لنا لأننا لا نكاد نعثر على صورة ثابتة نستقرؤها، ويعود ذلك ربما إلى الحركية والديناميكية التي تميز بها هذه الشخصية فهي تمثل شعبا بكل دياناته وطوائفه وتجسد تطاحن الأفكار، الصراعات الثقافية والإيديولوجية، خاصة إذا علمنا أن مدينة دمشق تضم أكثر من خمس ديانات مسحية اليهودية،الأكراد، ويمثل المسلمون بطائفتي السنة والشيعة القلة القليلة داخل هذه المدينة.

وهذا ربما ما يفسر غياب الملامح الظاهرية لشخصية، حيث غيبت عنا مقاسها لا طول ولا عرض، كما لم تحدد أو تذكر لون بشرتها، ربما ذلك للتمايز العرقي الأيدلوجي الذي يصعب التحكم فيه، ما لم يذكر شيئا عن لون بشرتها أو شكل أو الحجم عينيها، ويعود ذلك ربما لاختلاف الرؤى وتعدد الأفكار، واختلاف زوايا النظر كل حسب موقعة أيضا.

[1] غادة السمان، **يا دمشق ودعا " فسيفياء التمرد**"، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، كانون، يناير، 2015، ص16.

[2] **المرجع نفسه**، ص 36.

ب- الأبعاد السيكولوجية:

وينطلق الروائي في تجسيد لبعاد الروائية من درس تكشف عن بنيتها ومستواها الفكري ونوزعها النفسية ومطلقاتها العاطفية والإفصاح عن الانسجام بين جوانبها وذلك في قالب فني جمالي ومنها ما يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، وانفعالات، عواطف، مشاعر)[1].

تنقل لنا الروائية على لسان البطلة زين ما يدور في جهنها من أفكار ومشاعر وانفعالات مع الحدث،وأي حدث حيث تقول: " ها أنا تحت المطر والريح والصواعق والرعود والبروق "[2].

يصور لنا المقطع السردي حالة النفسية المضطربة التي كانت تشعر بيها " زين " لحظة إجهاضها في عيادة الدكتور المنهالي، وما يترتب عن بعض القرارات التي بقدر ما نتصورها أحيانا حلولا نهائية، بقدر ما تفتح لنا بديات على أفاق مجهولة، فهي في حالة عدم استقرار واضطراب، حيث تشعر بالضياع والتشتت وهو نفسه المصير الذي تعانيه مدينة دمشق من عدم استتاب الأمن في أرجائها وفرقها لطائفية المتناحرة نتيجة عوامل داخلية وخارجية شكلت الصدمة خاصة إذا ما علمنا أن السياق التاريخي للرواية هو الإطار العالم الأحداث.

ولان الضغط يولد الانفجار نجد أن المدينة قد خرجت عن صمتها مجسدة في فعل وحركة الشخصية المحورية " زين الخيال " في قولها: " أنا صخرة في قاسيون لا شيء يطحنني ... المطر الريح ...تعبرني ولا تزعزني "[3].

كانت زين قلقة بالنظر إلى ما كان عليه وضعها الاجتماعي في حي " الياسمين " العتيق وسلطة المجتمع الذكوري القامع الحريات الشخصية خاصة المرأة، هي إشارة إلى مدينة " دمشق " وما ينجم عليه من مؤثرات خارجية تحاك لها وقد تكون أكبر دليل أو إشارة إلى

---

[1] محمد بوعزة،**تحليل النص السردي**، ص 40.

[2] **الرواية**، ص 22.

[3] **الرواية**، ص 24.

نظام الحكم الدكتاتوري الذي يجعل من السلطة أداة وآلة تحكم في مصير الشعوب، وما تؤدي إليه هذه التراكمات الداخلية وضغوطات الخارجية من الانفجار.

ثم تعود لنا الروائية وتجسد لنا الرفض القاطع لكل سلطة أبوية من خلال قول البطلة " أنا صخرة في قاسيون.... أنا منذ عصور صخرة لصق قبة السيار"[1].

وهو دليل وإشارة إلى عراقة هذه المدينة" دمشق " وجذورها الضاربة في التاريخ فلا شيء يزعزع كيانها ويحول مسارها، " حيث غمرت عنقها بقطرات من عطر الياسمين من زجاجة كرستال بارسية كانت ورثتها من أمها " فالياسمين يقويها كأنه رائحة أرواحأجدادها.

يتواصل الصراع الأفكار المرير داخل رأس " زين " وهي بين الصمود واليأس والاستسلام، ويتجلى ذلك في حديثها مع نفسها في قولها: " يبدو أنني لم اعد صخرة، لأنني أهذي وعلى أن اصمت، وان أغلق فمي "[2]. في محاولة منها لإظهار صلابتها وقوة تماسكها رغم المؤثرات الخارجية وهذا ما يجسد الواقع المعيش لمدينة دمشق فعلا.

وهذا ما يقودنا للحديث ربما عن الفكر وأيدلوجية الروائية غادة السمان فقد تكون البطلة فيما نعتقد ي عبارة عن وجهة النظر الروائية لما يجري من إحداث على الصعيد السياسي والاجتماعي , خاصة إذا ما علمنا أن الآداب هو انعكاس للوعي الطبقي للمجتمعات وتعبير عن كل مستوياته الثقافية الأيدلوجية , في ظل تراكمات داخلية شكلت وبلورت وعي الشخصية المحورية , ويتجلى ذلك في النسق العام المسيطر على سير سلوك " زين " في تصرفاتها وأفكارها وتمردها على كل ما هو سائد ومتعارف عليه , خاصة إذا أخدنا مبدأ مركزية الصوت السارد الذي منحته لشخصيتها المحورية حيث جاء على لسانها :" مر أمامي عيني شريط لحظات الإذلال كلها التي عشتها في ذلك الزواج ولم اشعر إنني قتلت

[1] **الرواية**، ص 32.

[2] **الرواية**، ص 25.

لتوي طفلا بريئا , بل أنقذته وقتلت ذلا إضافيا لطفل بريء كنت اكتشف كيف يمكن للحبيب أن يصير جلادا "[1].

ربما هو أكبر دليل قاطع على رفض الواقع الذي يقبع تحت سلطة النظام مستبد أخل بكل وثاق.

التقت زين " بغزوان العائد " هو شاب فلسطيني سألها لأول مرة " هل أنت لاجئة فلسطينية مثلي فأجابت: أنا لاجئة محلية من اللازمان واللامكان "[2].

وهذا دليل أخر على الاضطراب والحيرة، كيف لا وهي تعيش على مفترق طرق في حياتها فهي شريدة الماضي بأوجه وآلامه، تائهة في رسم مستقبل كان أول أيامه إحداث قطيعة مع معاناة والقهر بعدما قررت وضع نقطة وبداية صفحة جديدة من أول سطر.

هذا ما يحلنا ربما على تلك النظرة الثاقبة التي تمتلكها الروائية غادة السمان إمكانية التعايش بين الأجناس، الثقافات والتي تشكل " المرأة والرجل " إحدى مقومات في علاقات التأثير خاصة إذا وقفنا على وجه المعماري للمدينة الذي يشكل التناظر هندسة أساسية في تشكيله وهي ربما نظرة الروائية التي تحمل في طياتها الموازنة بين ماض عريق وعتيد وبين وجه مستقبلية ومجهولة الأفق.

حاولت غادة السمان إسقاط الواقع على شخصيتها الروائية البطلة في شتاتها وحيرتها وضياعها وأبقت الرواية مفتوحة على كل الاحتمالات.

[1] **الرواية**، ص 26.

[2] **الرواية**، ص 39.

ج-علاقة السارد بالشخصيات :

ترتبط الشخصية بالقاص أو المؤلف ارتباط وثيقا لأنه هو الذي يضعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ كما انه يمكن أن يحملها رؤاها وقضاياه.

كما يمكن أن يعبر عن انتمائه الاجتماعي حيث" لا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث، فعلا أو تفاعلا،أن تفلت من قبضة الحيز، كما أن هذا الحيز يمثل في المألوف العادة، طائعا لها يمتد إذا مددته، ويتسع إذا وسعته، واتجه أين وجهته "[1]

لأنه هو من يضم أجزاءها ويعرض الأحداث من وجهة أخرى." فهو يتحدث بلسان الشخصية حينا ويتيح لنا فرصة لتتحدث بنفسها حينا آخر، وهذا مايتحم عليه أننتخذ موقعا تتشكل من خلال زاوية لتتحدد بذلك دلالة الرواية لأن الراوي يقوم بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويصقل جميع هده العناصر ويقدمها إلىالقارئ.

وهذا يعني أن الروائي يتخذ عدة مواقع في الرواية يعرض وجهة النظر خاصة من جهة، كما يمكن أن يعرض نظر الشخصية من جهة أخرى.

- **الراوي أكبر من الشخصية (الرؤية من خلفVision par derriere):**

ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية أنه يستطيع أن يصل إلى مشاهد عبر جدار المنزل كما انه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. تتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا " أن يدرك

[1]عبد مالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط)، 199، ص 13.

رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم وعي بأنفسهم ويتضحأن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، وهي ما أشار إليه " توماتشفسكي" بالسرد الموضوعي."[1]

وتتجلى هده العلاقة في المقاطع السردية التالية: جاء على لسان الشخصية " غزوان العائد " عندما التقى بها في جنينة السبكي للمرة الأولى بعد إجهاضها مباشرة " كم أنتي جميلة و شاحبة , ومتعبة "[2]

وفي مقطع أخر: كما جاء على لسان الدكتور منهالي " يا نضارة بشرتها وجمالها الذي لاتعيه "[3]

- **الراوي أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج Visions de dechors):**

ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا قليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، الراوي هنا يتعمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا مايدور بخلد الأبطال، ويرى (تودوروف) أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلاأمرا اتفاقيا،وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.[4]

وفي هذا المقطع نجد زين تتحدث عن والدها فور وفاته حيث قالت عنه " كانوا قد مدده على الأريكة، شاهدته شاحبامسترخيا كما لم أره من قبل."[5]

وأيضا في مقاطع أخرى نجدها تتحدث عن سندها الوحيد في أزمتها رغم اختلافهما في الرأي حول بعض الأمور، كزواجها من وسيم مثلا إلا انه لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتها حيث

---

[1] حميد حميداني، **بنية النص السردي من المنظور الأدبي**، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)، 1991، ص 47.

[2] **الرواية**، ص 16.

[3] **الرواية**، ص 36.

[4] حميد حميداني،**المرجع السابق**، ص 48.

[5] **الرواية**، ص 193.

تقول" وهكذا أنفق والدي الكادح ثروته طائلة على إعداد جهاز عرسي وملابسي الفاخرة من مخزن الحايك المطل على بردى تحت المكتب صحيفة " أخبار اليوم " في دمشق وفستان يقلد ثوب سندريلا ".[1]

- **الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤيةVisions avec):**

إن الرؤية مع أو علاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي يجعلها " توماتشفسكي" تحت عنوان "السارد الذاتي "، والواقع أن الراوي يكون مصاحبا لشخصيات ويبادل معها المعرفة بمسار الوقائع. وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث، ويتجلى هذا الشكل واضح في روايات الشخصية سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.[2]

من مظاهر هذه العلاقة في النص السردي نجد أنها من خلال إحداث مقارنة عريضة لحياة زين وبطلة الرواية أيأن حياة غادة السمان كاتبة ومؤلفة الرواية.

فالرواية تحكي قصة صبية فقدت أمها تدعى زين وهي في سن مبكرة، ولا تتذكر أي من ملامحها، ولا أي شيء عنها سوى أنها دفنت في اللاذقية بعد موتها " شبحها الآن يهيم على الشواطئ بحر اللاذقية حيث دفنت ".

عاشت زين بعد أمها في بيت جدها الكبير في زقاق الياسمين مع جدتها حياة وعمتها بوران ومأوية وعمها عبد الفتاح.

---

[1] **الرواية**، ص 18.

[2] حميد حميداني،**المرجع السابق**، ص 48.

كانت زين محبة لجدتها التي تولت عن رعايتها مع أبيها مند صغرها " عاشقة لجداتي التي لا أجد ما هوأنظف من غطاء صلاتها لنمسح به شعرة دخلت عيوننا أو حبة رمل. "[1]

والمعروف أن غادة السمان فقدت والدتها " سلمى رويحة " وهي طفلة صغيرة قبل، تربت في كنف جدتها لأبيها بالبيت العتيق بالشام وهي لا تذكر شيئا عن أمها كما تقول " أمي التي لا اذكر عنها شيئا غير زيارتنا كل عام إلى قبرها في اللاذقية، كانت أزهار برية كثيرة في المقبرة واذكر مرة أني شاهد عش لدود الربيع الملون يفور بحيوية مثيرة واستمتعت. " [2]

صورت لنا زين علاقة بابيها الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة من عائلة شامية بسيطة " أبي اليتيم كان طفلا حين فقد والده التاجر في دكان خلف الجامع الأموي قرب بيتنا في زقاق الياسمين، عاش حياته في فقر كادح."[3]

كانت زين جد متعلقة بابيها الذي توالي عن تربيها مند صغرها بنفسه " أنا العب دور الأب منذ أكثر من عشرة أعوام ".[4]

تبين من خلال ماسبق أن علاقة زين بوالدها هي نفسها علاقة غادة السمان بوالدها السمان "كانت السمة الغالبة لمرحلة طفولتي وهي علاقة المذلة بوالدي وعالمه".[5]

في الأخير ومن خلال دراستنا المسبقة،نستنتج أن العلاقة غالبة علاقة الثالثة حيث تتساوى معارفه السارد بمعرفة السارد الشخصيات والسب في ذلك راجع إلىأن شخصيات هذا العمل الروائي، هي نسيج خيال الكاتب فقط لذلك فهي بمثابة «الدمى" يقوم بتحريكها كيفها يشاء ومتى يشاء، مع ملاحظة تدخل جزئي وبسيط بين الحين والأخر لشخصيات هذا العمل

---

[1] غالي شكري، **غادة السمان بلا أجنحة**، دار الطباعة، بيروت–لبنان، ط1، 1997، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] **الرواية، يادمشق وداعا**، ص 19.

[4] **الرواية**، ص 20.

[5] **الرواية المستحيلة**، ص 220.

الروائي في تعريف بشخصيات أخرى مماثلة من خلال الحديث عن سلوكها وردود أفعالها ...إلخ.

الفصل الثاني

الزمان والمكان في الرواية

أولا: الزمن

1-تعريف الزمن عند النقد العربي والغربي

أ- الزمن في النقد العربي

ب-الزمن في النقد الغربي

2-نظام المفارقات

أ- تقنية الاسترجاع

ب-تقنية الاستباق

3-المدة

أ- مشهد

ب-الوفقة

ج-الحذف

- الحذف الصريح
- الحذف الضمني
- الحذف الافتراضي

د-الخلاصة

4-التواتر

أ- النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

ب-النص يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات

ج - النص يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة

د-النص يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات ما حدث

ثانيا: المكان

1-الزمن في النقد العربي والغربي

أ- الزمن في النقد العربي

ب-الزمن في النقد الغربي

2-التشكيلات المكانية

أ- الأمكنة المغلقة

- **المقهى**
- **الغرفة**
- **البيت**

ب-الأمكنة المفتوحة

- **الشوارع**
- **المدينة**
- **الحديقة**
- **المكتبة**

3-الفضاء النصي

- **العنوان والغلاف**
- **العنوان الرئيسي**
- **العناوين الداخلية**

تمهيد:

يؤدي الزمن دورا مهما في بناء القصة، فهو يكسبها الحيوية والتذوق ولاستمرارية، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق، ويؤثر في تكوين الشخصية جسديا ونفسيا، كما يرتبط بالمكان ارتباط وثيقا، والأديب يختار نقطة الصفر التي يبتدئ بها السرد قصته محاولا الحفاظ على تسلسل الأحداث ولكن يرغم أحيانا على التقديم والتأخير في ترتيب الأحداث وهذا ما يسمى المفرقة الزمنية.

1. الزمن في النقد الغربي والعربي:

أ- الزمن في النقد الغربي:

ويعتبر الزمن من اشد المصطلحات لبسا وغموضا حتى عند نقاد الغربيين وعبر عنه "بول ريكور" اعرف أن خطابي موجود في الزمان، واعرف أن الزمان يقاس لكن لا اعرف ما هو الزمان، ولا كيف يقاس،لأنني في حالة يرثى لها لأنني لا اعرف ما لا أعرفه "[1]

نظرا لصعوبة تحديد مفهومه الدقيق. وورد في قاموس اللسانيات وعلوم اللغة الذي ألفه "جون ديبوا" وآخرون مفهوم الزمن على أنه: "مصطلح يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، انه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه الزمن النحوي، إذا اعتمدنا المثال الخطي والمتصل بالزمن الواقعي كضرب لمجموعة غيرمعرفة من اللحظات، ستقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة وما بعدها "[2]

نفهم أن الزمن الواقعي ينشا بفعل حركة ويمثل الحاضر بالنسبة له نقطة مرجعية ويمشي على تسلسل تاميبدأ من الماضي والحاضر وبعدها المستقبل.

وأضاف الناقد الفرنسي " جون ديبوا " إلى ماسبق ذكره بقوله" تعني بالزمن مقولة نحوية عامة مشتركة بين الفعل وما ترجم المقولات المتفرقة للزمن الواقعي أو الطبيعي والمقولة الأكثر تواترا في الحاضر أوالآنأي لحظة إنتاج الملفوظ "[3]

---

[1] بول ريكور، **الزمان والسرد**، تر: سعيد الغالمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة؟ لبنان، ط/1، 2006، ص 39.

[2] جون ديبوا والآخرون، **معجم اللسانيات واللغة لاروس**، باريس، ص 479.

[3] **المرجع نفسه**، ص 478.

يعتبر الزمن مصدر الفعل وهو نقطة مشتركة للزمن الواقعي في الوقت الذي أنتج ذلك " وان صح أننا نتحدث عن الزمان بطريقة ذات معنى، وبألفاظ ايجابية (سيكون، كان،كائن) فان انعدام حيلتنا عن تفسير كيفية حدوث هذا الأمرينشئ عن هذا اليقين بالضبط "[1]

كما يعرف الزمن على انه اليقين، أي تفسير الأشياء التي تحدث عبر الزمن باليقين.

بينما يعرفه " جيرالد برنس " بقوله: " مجموعة العلاقات الزمنية:السرعة، البعد ...إلخ بين مواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما"[2]

فالزمن بالنسبة له تلك العلاقات الموجودة بين السرعة، البعد والبطيء ويختلف حسب الموقف خاصة عندما يتعلق الأمر بطريقة الحكي،" بالإضافةإلى عنصر الزمن الذي يدخل في إدراك الحسي لدى المشاهد، هناك قيم زمنية أخرى تتصل بالإدراك الذي يوجده الفنان عامدا: هو علاقة إيقاعية الأجزاء بكل عن طريق موازي وتنظيم الضوء وخطوط والأجسام"[3].

حيث الزمن فترات على شكل خطوط ولكل فترة أحداثهاووقائعها يعيشها الإنسان.

ويفسر " بول ريكور " وجود الزمن بقوله: ليس للزمان وجود، مادام للمستقبل ليس بعد، الماضي لم يعد موجود، الحاضر لا يمكن لكن مع ذلك نتحدث عن الزمن بوصفه ذا وجود، ونحن نقول إن الأشياء التي ستقع (ستكون)، وان الأشياء الماضية (كانت)، والأشياء الحاضرة تمر بنا "[4].

---

[1] بول ريكور، **الزمان والسرد**، ص 27.

[2] **جيرالد برنس، معجم المصطلحات، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار**، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي الترجمة،القاهرة , ط/1، 2003، ص 198.

[3] مندولار، **الزمن والرواية، تر: بكر عباس**، دار صادر، ط/1، بيروت، 1997، ص 82.

[4] بول ريكور، **المرجع السابق**، ص 26.

نحس بوجود الزمن في الأشياء التي تقع أوالأحداث الماضية التي كانت أو الحاضرة أو في المستقبل، فمن خلال هده التعريفات وأراء النقاد يتضح أن الزمن من العناصر الحياة ولهذا تم تعريفه في شتى المجالات ويعتبر من المصطلحات التي يستعصي إيجاد موحد لها.

ب- **الزمن في النقد العربي:**

إن كلمة الزمن مصطلح مليء بالمعاني ومدلولات عديدة وليس من سهولة إيجاد تعريف واحد ومحدود له ويختلف من ناقد لأخر وقد عبر عن ذلك سعيد يقطين في قوله: " عندما لا اطرح على أحد هذا السؤال فني اعرف، وعندما يطرح عليا فاني آنذاك لا اعرف شيئا "[1].

وهذا راجع لصعوبة تحديد معنى الدقيق لهذه اللفظة، ويقول عنه عبد المالك مرتاض " (...) الزمن كأكسجين يعاشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم ولا رائحة له،وأننا نتوهم أن نراه في غيرنا محبس، وفي شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه وفي تساقط شعره وسقوط أسنانه وفي تقويس ظهره، والتباس جلده ....[2]

ندرك من هده التعريفات أن الزمن لا يفرق الإنسانإذ يعتبر كالهواء الذي يحيط به ويحبس عليه كل التغيرات من الصفر الكبر حيث لا يستطيع أن نشعر به إنما نراه في تلك التحولات التي تطرأ على الإنسان ولهذا قال " حسن بحراوي " بشأنه: " هو الخيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، انه شيء مجرد لا نراه، فهو كالهواء نشعر به "[3]

إذ يشمل الزمن ميادين حياة الإنسان " (...) فالوجود هو الزمن الذي يغمرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظغانا وصبحا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو علينا ثانية

---

[1] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي للنشر والتوزيع , بيروت , ط/3، 1997، ص 61.

[2] عبد مالك مرتاض ,**في نظرية الرواية , بحث في تقنيات السرد** , ص 201.

[3] حسن بحراوي , **بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية)** , ص 190.

من الثواني "، فهو بحيث يتحقق الوجود الإنساني بفعل الزمن الذي يتم من خلاله تغيرات في مراحل الإنسان فيعايش معه كبره درجة بدرجة، ولهذا يضيف " حسن بحراوي " قوله: هو روح الوجود حقه ونسيجها الداخلي فهو ما قل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبل فهذه اللازمنية يعيشها الإنسان ويشكل وجوده "[1]

فابزمن يتحقق الوجود وهي أوقات التي تمر على الإنسان: الماضي والحاضر والمستقبل.

1. نظام الزمن: (المفارقات)

ويعني العلاقة بين النص والزمن، لأن القصة " عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي في الزمن بكلأبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي، وينشق عن الحاضر، ويؤهل نفسه بوصفه إمكانية مستقبلية للتداخل مع النصوص آتية. الأمر الذي يجبر الكاتب على إن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعية في زمن الحكاية. حيث ينسجم مع الزمن الحكاية. حيث ينسجم الزمن مع السرد القصصي، بحسب ما تتقضيه الضرورة الفنية، مما ينشا عنه ظهور ما يسمى ب (الترتيبالزمني) أو (المفارقةالسردية) التي تكون – تارة – استرجاع أو تردد إلىالماضي، تارة أخرى استباقا أو استشراقا لإحداثلحقه. وبذلك يمكننا الحديث عن التقنيتين لرواية يا دمشق وداعا لغادة السمان وهما: الاسترجاع والاستباق.

[1] جهامي جيترار , **مفهوم السببية بين المتكلمين والفلاسفة** , منشورات دار دمشق , ط1 , بيروت , 1968, ص 70.

أ- تقنية الاسترجاع:

هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة لحظة الراهنة، إستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل لحظة الراهنة " أو لحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع [1]

" فإذنفإن كل عودة إلى ماضي تشكل بالنسبة إلىالسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على الأحداث سابقة عن نقطة التي وصلتها القصة "[2]

منه نستنتج أن الاسترجاع هو التوقف عن المتابعة القصة ليعود إلى الوراء يسترجع أحداث وعندما ينتهي يعود من جديد إلى حاضر السرد لإتمام تلك الأحداث وهذا يعتبر مخالفة لسير السرد.

ومن أمثلة هذا نوع مايلي: تذكر فضيلة يوم تلبيس الخواتم فتقول : حين أدخل خاتم إلىأصبعي تذكرت حبيبي متوسط حال،أستاذ المدرسة نجم وأغمضت عيني وتخيلته هو الذي يفعل ذلك "[3]

في قول أخر تسترجع زين الحدث متعلق بها شخصيا: " كنت أنصت إليهما وأنا أتذكر أمي التي نامت في التابوت ونمت معها لا وقضهامعي. كنت أريد فقط الإلتفاء بالموت لأطلب منه أن يعيد إلى أمي."[4]

---

[1] جيرالد برنس،**المصطلح السردي**، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط 1،2003، ص25.

[2] حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**، ص 121.

[3] **الرواية**، ص 67.

[4] **الرواية**، ص 63.

وفي قول أخر حين مضت زين إلى مطبخ لإعداد فنجان القهوة تذكرت " لا أستطيعأنأبدا يومي بدونه، لكنني أتذكرأن علي ألا أكل وأشرب شيء مند منتصف ليلة ماضية "[1].

ب-تقنية الاستباق:

هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر المستقل) إلماح إلى الواقفة أو أكثر بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها التوقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق) توقف، لقطة المستقبلية، منظور المستقبلي: جون كان غاضبا، ولكن بعد عدة أيام عاد ليتأسف على موقفه ولكنه الآن لم يفكر في النتائج ولم ينقطع عن صريخ.

والاستباق له مدى أو نطاق محدد (فهو يغطي مدة محددة من زمن قصة) وله أيضا بعد محدد[2]

" سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحدثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حوادثها "[3]

ومنه الاستباق عبارة عن تمهيد الأحداث اللاحقة وتسمى أيضا الاستشراف أوالتوقع، فغايتها تتمثل في جعل القارئ يتوقع حدثا ما أو التعرف المستقبل إحدىالشخصيات.ومن أمثلة هذا النوع ما يلي: قالت زين عند قرار الإجهاض " لا أريدأن يولد طفلي في بيت ممزق كما حدث"[4]

---

[1] **الرواية**، ص 12.

[2] جيرالد برنس،**المصطلح السردي**، ص 186.

[3] حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**، ص 132.

[4] **الرواية**، ص 14.

وفي مقطع آخر: عندما تحدث زين مع والدها " سأحضر فورا لتناول طعام الغداء معا وسنقضي غدا الأحد معا وسأكونأول المصفقين في ندوتك يوم الاثنين – أنا قادمة فورا للقائك"[1]

وفي مقاطع أخركذلك: عندما دار حوار بين زين و نفسها قائلة " كنت اعرف أنني – لو استيقظ – لما قلت شيئا بل هربت راكضة لا مبالية بشيء لتمدد عارية في مكان أخر "[2]

3 –المدة:

لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح " La duree" يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به الذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب:(الاستغراق الزمني) لان الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه – بين زمن القصة، زمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل،إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بان هذا الحدث استغراق مدة زمنية تناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضها فيها من طرف الكاتب[3]

ونجد جنيت "مبتدئا بطرح المشكل تعريفه النوعية العلاقة بين الحكي والقصة على مستوى المدة وصعوبة قياسها.وإذا كانت نقطة الصفر التي يلتقي فيها التتابع الحكائي والسردي كما نجد مثلا في الحوار التساوي بين مقطع القصصي كما رأينا ذلك مع ريكاردو وبوتو، فإننا سنجد متغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين زمن القصة والحكي"[4]

---

[1] **الرواية**، ص 187.

[2] **الرواية**، ص 12.

[3] حميد حميداني، **بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط/1، 1991م، ص 76.

[4] سعيد يقطين، **تحاليات الخطاب الروائي**، ص 78.

أ- المشهد:

أو اللقطة. مدى تسريع حركة السرد النهجية، وهي مع إغفال والوقفة والتمدد أو البسط والخلاصة الواحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على مشهد[1]

فالمشهد " ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هيا في النص أي محافظة على صيغتها الأصلية"[2]

فالمشهد ينقل تفاصيل التدخلات التي تطرأ على الشخصيات ويعمل على كشف الأبعاد النفسية والاجتماعية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا تلقائيا.

فنجد أن عدد المشاهد البارزة في الرواية 16 مشهدا، وجاءت في الصفحات التالية:

ص (39-40) / ص (48) / ص (52-53) / ص (58 -59) / ص (77) / ص (79) /ص (114-115) / ص (125) / ص (127) / ص (129) / ص (141) / ص (148) / ص (168) / ص (152). والفصل الخامس (من زقاق الياسمين إلى زقاق الجن)أطول مشهد.

وفيهذا مقطع حوار دار بين زين وغزوان فتقول: "سألها غزوان بخفة ظل جادة:الآن وقد أعلنت عن رغبتي بالزواج منك، هل تسمحين لي بمعرفة اسمك أيتها الصبية الغامضة؟

أجابتزين:أنني مصابة ب " الجريب " وعلى أن اذهب ...

قال جادا:سأوصلكإلى حيث تشائين. معي سيارة صديقي حتى العاشرة ليلا.

---

[1] جيرالد برنس،**المصطلح السردي**، ص203.

[2] حسن بحراوي، **بنية النص الروائي**، ص 165.

قالت: إلى صديقة كدورة...أريد شراء علبة " أسبرو" ثم الذهاب إلىالبيت.

قال لها: حسنا يا " فتاة حديقة السبكي".

قالت: دعنا نمضي. تحمس غزوان لذلك ....[1]

أما أطول المشهد فقد تجلى في الفصل الخامس للرواية، "**من زقاق الياسمين إلى زقاق الجن**، كان موضوعها دعوة من اتحاد الكتاب في ألمانيا الغربية زيارة بلدهم والتعارف دعوة لأربعة أدباء وصحافيين.

فقد احتوى هذا المشهد 31 سطرا.

ب – الوقفة:

وهي حركة زمنية سردية مع إغفال المشهد وخلاصة وامتداد واحدة من سرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة (يقال إن السرد قد توقف).

الوقفة يمكن أن تحدث نتيجة لقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشة [2]

" تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في اشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث. أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، لكنهما يفترقان، بعد ذلك في استقلال وظائفها وفي أهدافهما الخاصة[3].

---

[1] **الرواية**، ص 40.

[2] جيرالد برنس،**المصطلح السردي** ,170.

[3] حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**، ص 175.

تعد الوقفة الوصفية من أهم تقنيات تبطئ السرد فهي تمثل بدورها مساحة للاستراحة التي يتوقف فيها السارد وذلك من خلال فسح المجال الآليات الوصف والتصوير حيث يصل الى منعطف يتوجب عليه التوقف.

في هذا المقطع يصور لنا الحالة النفسية المضطربة التي كانت تشعر بها " زين " لحظة إجهاضها في عيادة الدكتور منهالي فتقول " ها أنا تحت المطر والريح والصواعق والرعود والبروق "[1]

وفي مقطع أخر ذلك: لأن الضغط يولد الانفجار نجد أن هذه المدينة قد خرجت عن صمتها مجسدة في فعل وحركة شخصية زين الخيال" أنا صخرة في قاسيون لا شيء يطحنني ... المطر الريح ... تعبرني ولا تزعزعني"[2].

وفي هذا المقطع يصف غزوان زين عندما التقى بها في جنينة السبكي لمرة الأولى بعد إجهاضها مباشرة فيقول: " كم أنتي جميلة، شاحبة، ومتعبة"[3]

وكذلك في هذا المقطع يصف دكتور منهالي أثناء خضوع زين لعملية الإجهاض فيقول: يا نضارة بشرتها وجمالها الذي لا تعيه"[4]

[1] **الرواية**، ص 22.
[2] **الرواية**، ص 24.
[3] **الرواية**، ص 16.
[4] **الرواية**، ص 36.

ج-الحذف:

يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من الوقائع وأحداث.وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو إخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا يقابلها أية وحدة كم زمن الكتابة. أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع فارغ الحكائي من قبل (مرت بضعة أسابيع) أو (مضت سنتان ...الخ)[1]

فالحذف أوإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز في الأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها[2]

إذن الحذف من أهم تقنيات التي يرتكز عليها السارد لتسريع وتيرة الزمن باتجاه فترات من زمن القصة دون ذكر تفاصيل الأحداث التي جرت أثناء تلك الفترة.

❖ وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

- **الحذف الصريح:**

ويستفاد من التعريف لهذا النوع أن المقصود هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على النحو الصريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في استعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.[3]

[1]حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**، ص 156.

[2]جيرالد برنس،**مصطلح السرد**، ص 156.

[3]حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**، ص 159.

*من أمثلة هذا النوع:

في قولها: طلب وسيم زوج زين من سائقه تجسس عليها لمعرفة حقيقة ما تفعله عند مغادرتها البيت" وبعد شهر قال لي أنها حقا تذهب إلى عملها والى جامعة وتقضي ساعات المساء في المكتبة الجامعة حتى إغلاقها "[1]

وفي مقطع آخركذلك: وقوع زين في عشق وسيم وذلك قبل عيد ميلادها " أغرمت به وكان ذلك قبل ثلاثة أشهر من عيد ميلادي السابع عشر..."[2]

وكذلك في قول: فضيلة عندما تحدث مع زين وأردت إخبارها بموضوع اقتراب موعد زفاف " بعد أسبوع، وبيت العريس جاهز كما قالت لي حماتي مقبلة ولن نقيم معاها "[3].

- **الحذف الضمني:**

ويعتبر هذا النوع من تصميم التقاليد السردية المعمول بها في كتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص برغم من حدوثه، ولا يتناوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون القارئ أن يهتدىء إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة [4]

من أمثلة هذا النوع في قول زين عن سبب طلاقها من زوجها وسيم: " كما فعلت يوم قررت الزواج منه في عيد ميلادي السابع عشر وعلى الآن الطلاق منه والتخلص من طفلنا التي ومتى؟ اليوم في عيد ميلادي الثامن عشر"[5].

---

[1] **الرواية**، ص 51.

[2] **الرواية**، ص 20.

[3] **الرواية**، ص 67.

[4] حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**، ص 162.

[5] **الرواية**، ص 16.

- **الحذف الافتراضي:**

ويأتي في درجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تستعف على تعين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، كما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد لي ما قد نلاحظه من انقطاع في استمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن الأحداث فترة المفروض أن الرواية تشملها ...أوإغفال الحديث عن جانب من حياة الشخصية ما ... الخ إلا أن هذه المظاهر وان كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه[1]

ومن أمثلة هذا النوع نذكر في قول زين: " بعد أيام، حين مرت زين من مكتب مازن لتطالع حوارهما شفهي بعدما كتبه ولتوافق على نشر "[2].

وكذلك: ضايق جهينة أنها في زيارتها لبيت زين لم تتمكن من انفراد بها لتشكو لها قهرها الليلي وعذابها لغدر عيدو بها " أسابيع طويلة، أليمة وأنا ارتجف في سريري غضب وحسرة وألما"[3].

في مقطع آخر: " اشعر مند فترة أننيأكادأرى نهاية النفق حتى أجد نفسي في نفق أخر"[4].

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 164.
[2] **الرواية**، ص 103.
[3] **الروية**، ص 93.
[4] **الرواية**، ص 128.

د-الخلاصة:

تسارع حركة النهجى وهو مع إغفال والوقفة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية. والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة وحينما يكون ثمة الشعور بان جزء من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سرد طويل نسبيا (أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله) وهو يغطي مدى سرعة بين المشهد وإغفال[1]

تعتمد خلاصة في الحكي على السرد الأحداث والوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض إلى التفاصيل[2]

وتحظر تقنية التلخيص عندما يأتي السارد لتقديم شخصية جديدة أو ثانوية ويعبر عنها بواسطة خلاصة بفترات قصيرة عن حياة هذه الشخصية ولاستغناء عن فترات زمنية التي ليس لها أهمية.

وقد وجدت تقنية الخلاصة في رواية " يادمشق وداعا " في مقاطع السردية التالية

- تسرد زين ماحدث لها حينما ذهبتإلى الطبيب لتقوم بعملية الإجهاض: " يمر ذلك الشريط في عيني كومضة البرق، لا لن أترددسأمضيإلى السرير الإجهاضوأنا اعرف ما ينتظرني من آلام جسدي ونفسي فما بعد ".[3]

[1] جيرالد برنس،**مصطلح السردي**، ص 226.

[2] حميد حميداني،**بنية النص السردي**، ص 76.

[3] **الرواية**، ص 19.

4-التواتر:

وهي تقنية يعتمدها الروائي في نصه كي يثري بها نصه، حيث يرى جيرار جينيت " أن التواتر في زمن القص يتعلق بمقولة الزمن. يتحدد التواتر بنظر في علاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداثوأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية [1]

التواتر أو التكرار بين الحكي والقصة. يرتبط هذا المفهوم بما يسمى عند اللسانين بالجهة وينطلق في تحديده من الكون الحدث أي حدث ليس إمكانيةأن ينتج لكن أيضاأن يعاد إنتاجهأي تكرر مرة واحدة أو عدة في النص الواحد [2]

فالتواتر هو مستوى التكرار الأحداث في الراوي وهو أنواع:

- النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة؛
- النص يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات؛
- النص يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة؛
- النص يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.
- **النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:** ظهر في النص كثيرا نذكر منهم:

- في مقطع تقول : " كنت في العاشرة. مشينا أبيوأنا من بلودان إلى بقين فالزبداني في رحلة وادعاإلى الصيف "؛[3]

[1] يمنى العيد،**السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص 129.

[2] حميد حميداني،**بنية النص السردي**، ص 78.

[3] **الرواية**، ص 19.

- وكذلك: " لن أكون بعد اليوم في بيته "؛[1]
- وأيضا " في الليلة سابقة قبل أنأتمدد لأتظاهربنوم، قمت بوضع الزيت على مفاصل الباب لكيلا تصدر صوت صريره المألوف حين نفتحه ونغلقه "[2].

- **النص يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات:** ظهر في النص كثيرا نذكر منهم:

- في هذا المقطع يقول صدوقي : " سأراك يا مشاغبة غدا في التاسعة والنصف أمام بابك لنذهب للقاء ملازم الناهي.[3]
- وكذلك : "أغرمت به منذ لقائه الأول بيه في مكتبة عرنوس الذي تقع قربه عيادة الطبيب الذي أزوره اليوم ".[4]
- في مقطع تقول : وحده أبحماني،لأنه لم يكن بوسعه قتل أمي مرتين "؛[5]
- وكذلك : " ها أنا الآن طفلة كذلك اليوم بين بلودان الزبداني أمام المنبع صوت أبي يصرخ بي في درب عندماأمامهأنت كبيرة في عاشرة من عمرك "[6].

- **النص يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة:** وقد وجد هذا النوع من التواتر في حدث يوم طلاق أعادت ذكره في ستة صفحات متفرقة ومختلفة في الرواية. ذكرته وسردت تفاصيل أحداثه في المواضع التالية:

- في مقطع : " سأعلن بمناسبة عيد ميلادي أننيأريد تطليق زوجي "؛[7]
- وأيضا:" تركت زوجي وسأطلب الطلاق وها أنا عائدة إلى بيت أبي "؛[8]

---

[1] **الرواية**، ص 21.
[2] **الرواية**، ص 13.
[3] الرواية , ص 127.
[4] **الرواية**، ص 18.
[5] **الرواية**، ص 14.
[6] **الرواية**، ص 24.
[7] **الرواية**، ص 14.
[8] **الرواية**، ص 48

- وكذلك: " اعرف انه لم يكن راضيا عن زواجي هذا ثمة جزء صغير سرى منه سعيد بطلاقي اليوم".[1]

- **النص يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات:**

ويعني بيه سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

ومن أمثلة ذلك نجد: زين "سألها غزوان فجأة بجدية بعدما حدق في وجهها طويلا: هل ترضين بالزواج مني..."[2]

- و أيضا : " سألها غزوان بخفة الظل جادة:الآنأعلنت عن رغبتي بالزواج منك "؛[3]
- لكني سأكرر طلبي منك: قولي هل ترضين بالزواج مني يأيتها الصغيرة التي لا اعرف اسمها "[4]

[1] **الرواية**، ص71.
[2] **الرواية**، ص 39.
[3] **الرواية**، ص 40.
[4] **الرواية**، ص 79.

تمهيد:

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتدور فيه الشخصيات وهو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، فيبنى على أساس التخيل المحض، لكنه يكتسب ملامحه وأهميته، بل وديمومته ما لم يتماثل، بدرجة أو بأخرى، مع العالم الحقيقي الخارج النص، فالمكان " يوصل الإحساس بمغزى الحياة، ويضاعف التأكد على تواصلها وامتدادها.

1. مفهوم المكان عند النقاد العرب والغرب:

أ- عند النقاد الغرب:

صادف النقاد الغربيين مجموعة من المصطلحات والتي يمكن اعتبارها أنها تصب جميعا في معنى المكان مثل: الفضاء، المجال، الحيز وكذا الموقع.

فنجد الناقد يوري لوتمان " يعرفه بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة، من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد والمسافة ".

فالعلاقة التي يعنيها لوتمان هي التطابقات المكانية، والثنائيات الضدية مثل (فوق –تحت)، (يمين –يسار)[1].

أما النقاد الفرنسيون " فقد عمدوا كلمة الفضاء، وقاموا بإلغاء مصطلح الموقع، حيث اعتبروا إن الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، وفق نظام هندسي يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة بين الذوات الفعالة داخل الخطاب السردي"[2].

أما النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح الفضاء والمكان بل أضافوا مصطلح آخر وهو مصطلح البقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[3].

أي أن النقاد الإنجليز كانوا أكثر دقة في التعامل مع الأماكن من خلال إظهار أصغر جزئية يحتوي عليها المكان وهي البقعة.

---

[1] باديس فوغالي، الزمان **والمكان في الشعر الجاهلي**، أريد عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن، ط1 , 2008، ص 173.

[2] حفيظة احمد،**بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، دراسات نقدية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي،فلسطين، ط1 , 2007 , ص 124 .

[3] باديس فوغالي،**الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص 175.

ب-عند النقاد العرب:

لم يعتبر النقد العربي عنصر المكان عنصر أساسي في البناء الفني لكنه حظي ببعض الاهتمام مؤخرا سواء في الأعمال السردية أو المشهدية.

لعل أول بوادر الاهتمام بالمكان فقد بدأت مع ترجمة الناقد الروائي العراقي "غالب هلسا " في كتابه " شعرية الفضاء لغاستون باشلار" إن نقله إلى اللغة العربية تحت عنوان " جماليات المكان"[1].

كما أن هناك إسهامات عربية الأصل ,قامت بتلك الدراسات في ضوء تحليل الخطاب ,فنجد على سبيل المثال وعلى وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد لحميداني " في كتابه "بنية النص السردي " والذي يعتبر بمثابة العمود الفقري لأي نص ,فبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له[2].

بالإضافة إلى الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" الذي أعطى عناية كبرى في مختلف دراساته وأعماله الروائية، إذ يعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي" لقوله:"هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث ناطق الحيز في ذاته ,على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند على المكان المحسوس ,كالخطوط والأبعاد والأحجام ,والثقال والأشياء المجسمة مثل :الأشجار والأنهار وما يجسد هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[3].

ومن هنا يمكننا القول أن المكان ليس مجرد شكل خارجي أو شكل ثانوي وإنما هو أداة تزداد قيمتها كل ما كان أكثر نفعا داخل العمل الأدبي.

---

[1] سيزا قاسم،**بناء الرواية، (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1884 ص 76.
[2] **المرجع نفسه**، ص 176.
[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص4 .

3- بنية المكان وتشكيلاته في الرواية:

أ- الأمكنة المغلقة:

تعمل على توليد مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف وكما يقول الناقد يوسف لطرش في دراسته المبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية: إن انغلاق المكان وثباته يتعلقان بطبيعة الحدث أو بشكله ووظيفته، فعندما نتبع الأمكنة التي تقع فيها الأحداث في أي رواية نستطيع أن نحددها بسهولة من خلال إدراكنا لطبيعة هده الأحداث وشكلها،والتي ترتبط حتما بالشخوص. أي أن المكان المغلق الثابت يرتبط بأحداث القصة والتي بدورها ترتبط بالشخصيات وبالتالي فهي علاقة تكاملية بينهم.[1]

وقد وظف السارد أنواعا كثيرة من الأمكنة المغلقة منها:

- **المقهى:**

يقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العاطلة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر وخفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ... ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هدا الفضاء الانتقالي فقد يحدث دلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه، فالعادة،رغبة ذاتية ملحة.[2]

[1] الناقد والباحث عبد الحميد ختالة، **للمكان أهمية كبيرة في النصوص السردية لا تقل أهمية عن الزمن**، نشر في النصر يوم 2017/02/06.

[2] حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، ص91.

ففي الرواية تم توظيف مكان المقهى في عدة مقاطع نذكر منها:الغرض من دعوة غزوان لزين إلى مقهى من اجل طلب يدها إلى الزواج " دعاها لشرب فنجان قهوة معه إلى المقهى التربي في سفح قاسيون قائلا: انه يقع إلى يمين ساحة حيث تطلين على باستين"[1].

وفي مقطع أخر:يتجلى مظهر الراحة النفسية لزين أثناء التقائها مع طبيب المنهالي " ذهبت زين إلى موعدها مع دكتور المنهالي باكرا تسلقت الدرجات التربية إلى المقهى ساحة المهجرين الشعبي كمن تطير فوقها (هنا استعيد صفائي لنفسي) "[2].

وكذلك في مقطع أخر: الغرض من دعوة علوان لزين للمقهى طلبا لزواج منها " دعاها علوان لشرب فنجان قهوة في " مقهى الروضة " وصعد معها في سيارتها لان صندله العتيق هو سيارته الوحيدة "[3].

ويتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن المقهى هو المكان الذي يجعل شخص جالس فيه يحس بطمأنينة وامن وهو ملاذ للإنسان الهرب من قسوة الأيام.

- **البيت:**

من الواضح تماما إن البيت كيان مميز لدراسة ظاهرتيه لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده وأن نسعى إلى دمج كل قيمة الخاصة بقيمة واحدة أساسية وذلك بان البيت يمدنا بصورة متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحننا مجموعة متكاملة من الصور.[4]

---

[1] **الرواية**، ص 89.

[2] **الرواية**، 128.

[3] **الرواية**، ص 130.

[4] غاستون باشلار ،**جماليات المكان**، مؤسسة الجامعة للدارسات،لبنان، ط1984،2، ص35.

ونجد الروائية قد وظفت مكان البيت في عدة مقاطع نذكر منها قولها: عندما أخبرت حميدة أمها أنها ستستخار لمجيء إلى بيت مساءا " سأتأخر مساء في العودة إلى البيت "[1].

وفي مقطع أخر: ذهاب زين إلى بيت جدتها من اجل الطمأنينة " ذهبت إلى بيت أبوها في ساحة المدفع إلى جدتها الحاجة حياة الحضن الدفء والوحيد الذي عرفته"[2].

وكذلك يوضح هذا المقطع حالة زين الشعورية التي كانت تسكنها من توتر وقلق ازاء انتظارها لمحاميها" تدور زين جيئة وذهبا على شرفة البيت لماذا تأخر المحامي نجاتي؟ هكذا"[3].

ويتضح لنا أن البيت ملجأ إلى للم الشمل وسيلة تواصل بين أفراد الأسرة

- **الغرفة:**

تعد الغرفة المكان الأكثر أهمية بالنسبة إلى الإنسان بحيث يمارس فيها خصوصياته، وتمثل الغرفة عتمة الغياب أو فضاء الموت وقد تتحول إلى رمز دال على مكابدات الفجيعة والحرمان وقد نجد الغرفة من الأمكنة المطوقة بالمألوف[4].

بمعنى أن الغرفة هي المكان الذي يتصرف فيه الإنسان بعفوية وبطلاقة تامة دون أن تصنع أو تكلف ذلك أنها مكان خاص به لوحده، هذا من جهة، وقد يكون مظلم من جهة أخرى.

---

[1] **الرواية**، ص 93.

[2] **الرواية**، ص47.

[3] **الرواية**، ص 71.

[4] الأخضر بن سائح، **سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي**، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1 , 2011، ص 245.

ففي الرواية نجد الروائية وظفت مكان الغرفة في مقاطع كثيرة نذكر منها في قولها: عندما أخبرت زين زوجها وسيم بحقيقة موضوع (الطلاق) " هربت من الغرفة قبل أن تسمع صراخه وشتمائه"[1].

وكذلك: خوف زين من زوجها كي لا ينقض عليها بعنف " جلست صامتة في الغرفة المجاورة لكي تتظاهر بأنها لا تسمعه وهو يرغي ويرتدي ثيابه "[2].

وفي مقطع سردي أخر تقول الروائية :اجتناب زين المبيت في غرفتها الزوجية خوفا من دراية زوجها بأمر الإجهاض " حولت ألا تنام تلك الليلة في" غرفة الزوجية " أن تزعم أنها لا تريد إصابته بعدوة أنفلونزا وستنام في غرفة المكتبة "[3].

يتضح لنا من خلال المقاطع التي وظفتها الروائية لمكان الغرفة كان بطريقة مأسوية تدل على حالتها النفسية المضطربة.

[1] **الرواية**، ص46.

[2] **الرواية**، ص 47.

[3] **الرواية**، ص 42.

ب-الأمكنة المفتوحة:

الأماكن المفتوحة كثيرة في الرواية وقد وظفت منها: الطرقات، الأحياء، المدن، الحدائق وغيرها.... في الروايات والقصص هذه الأخيرة التي تتخذها في عمومها، كما يقول الناقد الشريف حبيلة، في كتابه بنية الخطاب الروائي: أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانياوتخضع هده الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتهاوفي أنواعها، ادن لا تظهر فضاءاتوتختفي أخرى، أي إن الأمكنة تختلف وتتغير بعامل الزمن من حيث شكلها وألوانها وطبيعتها الجغرافية.فهذا عن الأماكن المفتوحة.[1]

وقد وظفت الأماكن المفتوحة في الرواية أهمها:

- **الشوارع / الأزقة:**

وقد بنيت الرواية الطرق كأماكن تنقل، وهي أماكن مسارات طويلة جدا، تصل بيت بلدين أو أكثر، وقد تكون ساحلية تساير الساحل، أو تكون داخلية، وبتالي مصب هذه الطرق هو المدن والطرق والقرى وبتالي يتم التنقل عليها بالسيارات والعربات[2].

كما يعد من الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة والحرية الدائمة إلى درجة أن الشارع اسم يشترك فيه المكان والإنسان، والمطلق في مفرده ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه.

[1]عبد الحميد ختالة،**جريدة النصر**،نشر في النصر، يوم 06-02-2017.

[2]مهدي عبيدي،**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايةبحار،الدقل، المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،دمشق، ط1 , 2011، ص 154.

ولقد ورد ذكر شارع في الرواية في مقاطع نذكر منها: عند خروج زين من المحكمة وهيا قاطعة الطريق " قطعت الشارع إلى الرصيف الثاني لمحت مطلقي أو بأحرى طلقي يقترب مني "[1].

وفي مقطع أخر: لجوء القطة إلى الدفىء والحنان الذي كانت تفتقده منذ صغرها " تسللت الهرة الصغيرة إلى حضن الحاجة، وبدت أفضل حالا بكثير مما كانت عليه يوم أحضرتها زين من الشارع "[2].

وكذلك: " كانت ضالة في شارع ... ودرها بتأكيد أهلها أعني أصحابها ولا نستطيع التخلي عنها"[3].

- **المدينة:**

المدينة هي المسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون خدمتهم في مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم[4].

والمدينة قد تكون مكان مفتوحا أو مغلقا، فقد تكون مغلقة على نفسها، أو تكون مفتوحة على البحر، أو تكون قابعة في زوايا الأودية منكمشة في حركة ذعر أو منتشرة في ضل سمها بعيد.

---

[1] **الرواية**، ص 76.

[2] **الرواية**، ص 89.

[3] **الرواية**، ص 64.

[4] مهدي عبيدي،**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايةبحار،الدقل، المرفأ البعيد)**، ص 97.

ولقد ورد ذكر المدينة في الرواية في عدة مقاطع نذكر منها: وصف زين لمدى جمال مدينة دمشق" وانفجرا ضاحكين ... ثم صمت وهما يتأملان دمشق تنبسط تحتها وديعة كقطة شرسة كنمر ... مدينة سبقت كلها سجل المدن التاريخية المأهولة باستمرار "[1].

وفي مقطع أخر: وصف زين لفخامة بيت زوجها وسيم " هذه الثرية من مدينة البندقية، واللوحة على الجدار من " الاوبوسون الفرنسي، والمصابيح المرشوشة من السيقر"[2].

وكذلك في مقطع أخر: كانت زين تمدح مدينة اللاذقية (مدينة امها)" كم أحب هذه المدينة ولا أشبع من تأملها من ساحة المهجرين "[3].

- **الحديقة:**

هي من الأماكن المفتوحة العامة التي يذهب إليها الناس للترويح عن أنفسهم.

ولقد ورد مكان الحديقة في مقاطع عدة نذكر منها: " واقفة على شرفة بيت ابي في "ساحة المدفع" أتأمل شارع أبو رمانة وأشجار الحديقة "[4].

وفي مقطع سردي أخر: بعد العملية التي أجرتها زين (الإجهاض) " تغادر المبنى ويزداد شعورها بالانتهاك وتقرر أن ترتاح قليلا على مقعد قريب من باب مدخل " حديقة السبكي "[5].

وفي مقطع أخر:هروب زين في كل مرة عند التقاء بغزوان " في حديقة السبكي كنت تخفين سرا وهربت مني عبر الباب الخلفي لصيدلية كالدورة "[6].

---

[1] **الرواية**، ص 115.
[2] **الرواية**، ص 82
[3] **الرواية**، ص 126.
[4] **الرواية**، ص 108.
[5] **الرواية**، ص 37.
[6] **الرواية**، ص 175.

- **المكتبة:**

من الأماكن المفتوحة، حيث نجدها تطل على الشارع، كما تتجمع فيها مختلف الفئات العمرية، فهي فضاء العلم والتعلم والاستطلاع.

وقد كان حضورها في الرواية بشكل معقول في عدة مقاطع سردية نذكر منها: " كنت اعمل لوقت متأخر في المكتبة استعداداللامتحانات نهاية السنة "[1].

وفي مقطع سردي أخر: قبل مغادرة زين مدينتها دمشق ذهبت إلى مكتبة لتوديعيهم " في المكتبة حين ذهبت لوعداهم عرضوا عليا مرافقتهم إلى مزرعة الشاعر عزمي وانتهى بها الأمر سائقة للرحلة في زحام الشارع "[2].

وفي مقطع أخر: اتصال صديقها الصحافي مازن الذي يريد أن يحاورها لصفحة كاملة في الجريدة التي تعمل بها " لا تستطيع أن تقول له لا فقد دعمها من دون أن يغازلها، وعدته أدبيا بمرور أن تنجز اعملها في المكتبة ".[3]

3 –الفضاء النصي:

يمكن اعتبار الفضاء النصي شكلا بصريا ومشهدا على اختيارات المبدع في تجربته من خلال توزيع الصفحة وتنظيمها وهندستها، وبيان على التأثير في قارئه، هذا الأخير الذي سيفجر النص ويكشف عن سلطة الجمال الكامنة فيه، وفرادة العمل الأدبي الذي بين يديه وهو ما يكسب الفضاء النصي شعرية خاصة، تجعله كمفهوم يعرف بأنه " الطريقة التي

[1] **الرواية**، ص 73.

[2] **الرواية**، ص 140.

[3] **الرواية**، ص 100.

يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته التي من خلال قراءتنا لها وربطنا بين مختلف عناصرها نكون عوالم النص وفضاءاته "[1]

إذن فالفضاء النصي هو شأن طباعي أولا، وعلامات سيميائية ثانيا تساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية للنص فإدراك القارئ لتفصيلات وفضاءات الصفحة المكتوبة من ترصيف الكلمات ومساحة الهوامش والفراغات في شكل هندسي محدود، ينفي عن المبدع اعتباطية تشكيل هذا الفضاء بل يبرز الطاقة الكامنة في ذهن الكاتب ويبرز ذوقه الجمالي ووعيه الفني نحو غايات رمزية متعددة، لن يفك شفراتها إلا القارئ المبدع الذي يكشف عن جماليات التجربة الإنسانية المتفردة[2].

- **الغلاف والعنوان:**

احتوت الرواية على 210 صفحة مقسمة إلى 8 فصول كل فصل يعتليه حسب الترتيب كتب رقم واسم الفصل في أعلى الصفحة. إذا كان الغلاف يبدو لشخص العادي مجرد ورقة سميكة تحمي باقي أوراق الكاتب فإن حقيقته تتجاوز ذلك، لكونه بطاقة تعرف أو هوية تحمل معلومات عن المُؤلف بل أكثر من ذلك يأتي محملا بالصور والألوان وهذا بناءا على العقد الذي يبرم بين المؤلف والفنان التشكيلي الذي يقوم بتصميمه، ولما كان تصميم الغلاف بهذا القدر من الأهمية، جز لنا التساؤل عن مميزات الغلاف لرواية يا دمشق وداعا؟ وما دلالة الألوان المختارة فيه؟

[1] وسيلة حملاوي،**شعرية الفضاء النصي في الرواية "بعد أن صمت الرصاص"**، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، قسم اللغة العربية، 2016/2015، ص 14.

[2] **المرجع نفسه**، ص 15.

- **الخطوط:**

جاء غلاف رواية يا دمشق وداعا في قالب لوحة فنية تشكيلية تجمع بين رمزية الألوان ودلالة الصور الموحية وكذا الخطوط.

حيث يظهر الغلاف باللون الأبيض يترأسه اسم الروائية **غادة السمان** كتب باللون الأحمر، هو دليل الأنوثة، والاستغلاء، والنجومية والشهرة التي اكتسبتها الروائية خلال مسيرتها الفنية ثم يليه عنوان **الرواية** " **يا دمشق وداعا** " مكتوب باللون الأسود الغامق بخط سميك بارز ومضبوط بالشكل دلالة على الحزن والأسى لحظة الوداع كما يدل على الغموض والتمرد والجاذبية، فهو يعكس العمق المخيف، والأسرار الغامضة كما يرمز أيضا للتحدي والأسف، كما أنه يلقب بسيد الألوان وهذا ربما هو السبب الذي جعله يأخذ تواجده ضمن سلطة أهم عتبة،وهي عتبة العنوان بشقيه الرئيس والعنوان الفرعي الذي كتب أسفل منه، وهو فسيفساء التمرد وهو الأخر الذي كتب بالون الأسود رفيع بين مطتين ليجعل بذلك من العنوان لوحة ساحرة لا يُمل من النظر إليها.

ثم تظهر لوحة فنية تشكيلية تفصل بينهم أو بين العناوين السابقة بخط أحمر، وهي إشارة ربما إلى الحدود الفاصلة بينما هو شخصي وما هو دون ذلك[1].

[1]لباشي عبد القادر، **مجلة علمية دولية محكمة**، جامعة محمد بوضياف – مسيلة، الجزائر–، كلية الآداب واللغات، العدد2 ، 2021، ص 54.

- **الصورة:**

للوقوف على دراسة سيميائية تقريبية للغلاف لابد من وقفة تأمل و تحليل لأحد أهم مكونات هذا الغلاف وهو اللون لما له دلالة ولغة خاصة, إن أول ما يمكن استقراءه من خلال غلاف الرواية هو الخلفية التي جاءت باللون البنفسجي بدلالته شكل فضاء بعيدا عبر عن الحزن والكآبة وعكس تزرقة السماء الصافية مع آلة الحرب والدمار، بقايا الدماء فهو محصلة امتزاج الأحمر بالأزرق ثم تظهر صورة فتاة بملامح طفلة تسحب بوشاحها مدينتها القديمة العتيقة التي غرتها الهوائيات المقعرة كما قد يكون الوشاح أيضا رمزا للماضي الذي تركته وراءها.

تبدو الفتاة مُعرضة بوجهها ،كأنها تودع المدينة العتيقة التي لا ترغب في تمدنها،فهي تود الاحتفاظ بخصوصية المدينة التي تسكن قلبها ووجدانها حيث موقفها مخالف لهؤلاء الانتهازين من حب الأوطان،لأن ما يهمها هو السكن في الزمن الماضي الذي يمنحها الرفاهية والطمأنينة لان من لم يسكن الزمن ضاع ومات مهاجرا كأي مخلوق لا يحمل أي انتماء كياني.

حيث لا يهمها الفضاء الجغرافي إن كان، قصرا، مدينة أو حتى خيمة لأن المكان يمكن استبداله وبذلك تصبح كل أمكنة العالم بلدانا وأوطانا. بينما هي تبحث عن عالمها الذاتي،المعنوي،الكوني والوجودي الذي يعترف بها وبذاتها، وهذا ما جعلها تحاول سح بمدينتها و تهريبها، وجره فوق بحر متوسطي أزرق الذي يدل على الامتداد والاتساع، تعلوه سماء بنفسجي مغيم وغزو طيرن مقبل على مدينتها وبقايا لون الحرب الذي منحه دلالة لون الوشاح الأحمر ،فهي مسلوبة الإرادة والمعنى و الوطن، لأوطن لها تحميه[1].

[1]طيبوب نفيلة, **رواية –يادمشق وداعا لغادة السمان – مقاربة سيميائية** , مذكرة ماستر, جامعة محمد بوضياف , مسيلة , 2018, ص48.

- **الألوان:**

شكل اللون البنفسجي بدلالته فضاء حققت من خلاله الروائية غادة السمان الرؤيا البعيدة لمصير سوريا وما تحياه اليوم من حرب ودمار،وهو ما تحقق من خلال الغلاف والعنوان.

هكذا جسدت غادة السمان رؤيتها الفنية من خلال تلك الطفلة البريئة،الخجولة التي رحلت وتركت وراءها كل شيء، بملامح وجه فيه ما فيه من الخيبات والانكسارات تحمل بين جفونها أحلاما تائهة ومبعثرة، سائرة بها نحو المجهول وفي سيرورتها مرارة،وهي تودع مدينتها وقت المغيب،الغروب وهو ما دل عليه لون البنايات البرتقالي.

غلب على واجهة الغلاف اللون الأسود من خلال الكتابة والخطوط ،وكذا رمز البومة التي كتب بجانبها منشورات "غادة السمان " وهي نذير شؤم عند العرب ،في حين تمثل غير ذلك عند الآخر شأنها فيذلك شأن الغربان، التي كانت تحلق بسماء المدينة وهو دليل الحزن والأسى الذي كان يعتري الروائية وهي تجد نفسها مجبرة على الرحيل والمغادرة لا مُخيرة.

إذا كانت وظيفة العتبة الأمامية للكتاب أو الرواية هي افتتاح الفضاء الورقي فإن العتبة الخلفية تتضمن وظيفة عكسية وهي إغلاق الفضاء الورقي وعليه فقد جاء ظهر غلاف الرواية أيضا يضم مجموعة من الآراء في أدب غادة السمان مشيدين بالقيمة الفنية لكتاباتها , وأحقيتها في الحصول على جائزة نوبل للأدب كما تضمن أيضا رسم كاريكاتوري للروائية , حيث تظهر خلفية زرقاء وهي دليل على التميع والتأثر بالأخر , وقد تجسد ذلك فعلا من خلال مظهرها الخارجي , حيث تظهر بشعر مصبوغ أشقر وقصة شعر أوروبية لا تعكس الانتماء العربي , ورأس بحجم كبير , وهي إشارة ربما إلى الفكر الذي تحمله وتتمتع به خاصة , الفكر الغربي بفلسفاته الوجودية والظاهراتية أوالهم الكبير الذي يؤرقها حو لمصير بلدها خاصة إذا ما تتبعنا نظرتها التي تحمل الترقب من خلال حركة عينيها باتجاه الأذن اليسرى التي تضع بها قرطا في شكل فانوس الذي يرمز إلى الثقافة الشعبية في الحارة

الدمشقية خاصة في شهر رمضان أين كان وسيلة إبلاغ من قبل السحراتي الذي يعلن عن وقت السحور في شهر رمضان الكريم[1] .

وكأن في نظرتها تلك حنين إلى الماضي، خاصة وأن شكل القرط يشبه كثيرا شكل الثريا التي تتواجد في المعمار الإسلامي خاصة في المساجد. كذلك الزّينة خاصة الكحل الذي يرمز للانتماء العربي.

أما بدلتها كانت عصرية جدا تشبه في شكلها، ورق الجرائد والمجلات ،وهي ربما إشارة إلى تناقل الأخبار، وإذا عتها بين الناس والتعبير عن أراءوهم وهي مهمة الأديب ،كما تظهر وهي ترتدي كعبا عاليا دليلا على الارتقاء والثقة بالنفس،والأنفة والكبرياء.

وتحمل بيسراها مجموعة من الكتب أو الرسائل، وكأنها تهرب من الذات إلى الآخر بنظراتها التوديعية ،كأنها أرادت القول: " تركت لكم مدينتكم، وسأرحل واحتفظ بذكرياتي ".

أما يمناها فترتدي قفازا ربما دليل على الطبقة البرجوازية التي تنتمي إليها لأجلا لحماية، من البومة التي تحملها والتي تحمل هي الأخرى بفمها ريشة حبر تحتها "أدبي " وهي ربما إشارة أن أدبي ليس بمتناول يد أيا كان.

قد تكون ريشة الحبر أيضا علامة تدوين لكتابة رسمية كمن يوقع الطلاق مع ماضٍ جميل لا يمكنه أن يكون أكثر من ذكرى، وفي أسفل الغلاف كما في الواجهة ،كتب منشورات غادة السمان باللون الأحمر والى جانبها البومة التي هي رفيقة دربها وأهوالها دوما.

وكأنها بنظراتها تقول: ها أنا البومة المتلصصة عبر ثقوب الزمن، أقدح الشرر بعيني الواسعتين على اتساع أحبال الفضول، وأضبط راداري الليلي على الموجة الاستكشافية والاستطلاعية الصحيحة، أحلق لأدع خلفي الحاضر والمستقبل وانقر بخفة على زجاج

[1] المرجع نفسه , ص 49.

الماضي المرصع بغنج الكريستال ولمعانه ،لتبدأ بذلك رحلة البومة التي تخشى المظاهر " من برا رخام ومن جوا سخام "

إلى حكمة البومة العجوز التي تدقق منشأ ذرات الكريستال بعيدا عن بهرجه الذي قد يكون زائفا جدا إلى درجة الخمول كما زين الخيال مع زوجها وسيم في المنزل الفخم والشرفة الوحيدة التي تبث من عتمة ليلها موجات حزنها مع الأثير.

- **العنوان الرئيس:**

تبقى دلالة العنوان مراوغة، وعصية على القبض تحمل تأويلات عدة، الأمر الذي دفع بنا لتحديد دلالته من خلال تعالقاته مع النص دلاليا،ولغويا، ضمن تشكيل بنية معادلاتية كبرى فمن العناوين ما يحمل اسم شخصية ومنها ما يحمل زمنية ومنها ما يحمل اسم مكان وعليه وانطلاقا من هذا فقد جاء عنوان المدونة موسوما ب " **يا دمشق وداعا** "

أدارت غادة السمان عنوان روايتها على محوري الزمان والمكان، حيث جاء العنوان في شكل تركيب ثلاثي اسمي، أداة النداء،المنادى، المصدر الممثل في الوداع، اقتران المكان المودع دمشق بحرف النداء وهذا ما يدفعنا للتساؤل عن سبب تقديم المكان . دمشق . عم الوداع؟

لأن القاعدة في التقديم والتأخير تقتضي دوما الأهم، فقد جاء تقديم دمشق لوقعها في النفس والقلب على الوداع، وبذلك ربما لإبقاء مساحة من الأمل في عودة دمشق إلى سابق عهدها، وكأن الروائية تبلغ حصرة وغصة في حلقها.

وتوحي البنية السطحية للدال بأن هناك مودّع يحتويهما حيز مكاني وتختفي تحت هذه البنية دلالات عميقة في ضياع البلد المودّع، دمشق ذكريات الزمن الجميل، بعدما تشظي في عالم الشتات، فلم تبق له سوى الذكريات، هذا الوطن الذي تجاوز الجغرافيا المادية بتضاريسه، وتعدى ذلك إلى نداء معنوي، وهذا ما جسده العنوان من خلال اجتماع المنادى مع حرف النداء، فالنداء هنا شخصي وخاص وقد يكون لحاجة في نفس الروائية، قد لا تبدو تظهر للعيان لسواها، فتقدير الكلام " **أنادي دمشق** أو **أناديك يا دمشق** "[1].

وكون التركيب يتصف بالاسمية فإن من دلالته الثبوت والاستقرار، فكأن الوداع ستتبعه رحلة طويلة لا مناصمنها، لوطن طالما شكل بدايات لنور الحضارة وانبثاق فكر الإنسانية، فهذه

[1]لباشي عبد القادر, مجلة علمية دولية محكمة , جامعة محمد بوضياف – مسيلة الجزائر– , كلية الآداب واللغات , العدد2 , 2021 , ص57.

الأرض التي تحكي قصة التاريخ المرسومة على شواهدها، ومدائنها كيف لا وهي ثاني قطب حضاري في تاريخ الأمة العربية الإسلامية بعد حضارة بغداد.

يظهر العنوان مشحونا بدلالات عاطفية تضج رومانسية لما في الوداع من وقع على النفوس تذوب فيه الأرواح لتكسب دموعا، وتخرج الآهات زفرات محرقة وتترد الأصوات حشرجة في الحناجر ونحيبها في الكلمات، وفي تحليل العنوان تركيبة نجد:

يا: حرف نداء مبني على السكون لا محل لها من الإعراب بمعنى أنادي.

دمشق: منادى مبني على الضم في محل نصب مفعول به.

وداعا: مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة على أخره.

تقدير الكلام: أودعك يا دمشق وداعا.

. دلالات الفعل " ودّع في ذات الكاتبة[1].

. توحي بتغلغل حب دمشق في نفسيتها وأنها تحملها معها إلى الأبد رغم كيد الحاقدين من الداخل ومن الخارج.

- **العناوين الداخلية في رواية يا دمشق وداعا:**

تفتح غادة السمان روايتها " يا دمشق وداعا " ب **رسالة حب متنكرة في إهداء** " , حيث تهدي روايتها لمدينتها الأم دمشق , محاولة الانتصار لصورة هذه المدينة التي تودعها واقعيا , وتحتفظ بها في مخيلتها , ووجدانها , منذ رحيلها كيف لا وهي التي جعلت منها الأهل والأصدقاء والخلان , والأم ليقينها أنها الشخص الوحيد الذي لا يعوض بكنوز الدنيا , فهي القلب الحنون على أبنائها حتى في لحظة العصيان , والتمرد حيث تقول " أمطري حيث

[1] المرجع نفسه , ص58.

شئت فخراجك عندي " , قولها هذا إشارة منها ودليل على ثقتها الكبيرة بأن دمشق تسكن روحها وأنها منها خلقت واليها تعود , وتعكس هذه المقولة أيضا ثقافتها الإسلامية ' هذه المقولة التي تنسب إلى الخليفة العباسي هارون الرشيد .

كما جعلت من الحرية حبيبها الأبدي والوحيد الذي لم تخنه يوما أي تحت ظرف من الظروف، وهذا ما يعكسه لنا النص من خلال شخصية البطلة " زين «التي جعلت من الحرية حلما قائما على حرية الرفض والاختيار دون إكراه.

كما أفردت بعض المقولات لبعض مشاهير العالم مثل:

إنسان بلا ذاكرة هو إنسان ميت..وشعب بلا ذاكرة هو شعب بلا مستقبل.

لحظة تذكير بحقيقة روايتي:

تشير غادة في هذا المقام بأن كل ما ورد في روايتها هو قبيل المصادفة ليس إلا، سواء ما تعلق بالأشخاص أو الأحداث إلا أننا وقفنا على عكس ذلك أثناء تحليلنا الرواية، إذ توصلنا إلى أمر لا يدع مجالا للشك بأن هذه الرواية تتقاطع كثيرا في محطاتها مع حياة غادة السمان، خاصة **في** مرحلة الطفولة وفترة الشباب وهو ما يعرف بفن السيرة الذاتية للروائية.

- **العناوين الداخلية:**

بنيت الرواية معماريا على سبعة فصول، يستمد كل فصل عنوانه من خلال الأحداث الرئيسة التي تضمنها، وقد جاءت رواية " يا دمشق وداعا " كجزء ثاني مكمل للرواية المستحيلة، والي صدر الجزء الأول منها بعنوان " فسيفساء دمشقية " وفيه خمس محاولات للكتابة الرواية، لذا جاء هذا العنوان "**بفسيفساء التمرد** " وعنوانه الفرعي محاولة سادسة للكتابة " حيث تركت للمتلقي فرصة اختيار أحد العنوانين:

الفصل الأول: " إلقاء القبض على حياتي ".

افتتحت الروائية نصها لهذا العنوان " ألقاء القبض على حياتي "،فإلقاء القبض يكون بعد محاولات سابقة تتوج في الأخير بإلقاء القبض كقولنا " إلقاء القبض على جماعة من اللصوص " فنلاحظ أن فعل القبض هنا يكون نتيجة حتمية بعد محاولات سرية في تتبع اللصوص ورصد تحركاتهم، وهو الأمر نفسه الذي نرصده في الرواية، حيث استطاعت زين أن تجعل حياتها ملكا بين يديها لا ينتزعه منها أحد ولو كان ذلك على حساب الأعراف والتقاليد " لن التراجع عن إلقاء القبض على حياتي "[1].

ولأن الأمر ليس بالسهل ولا الهين، فقد جعلت غادة السمان عنوانا موازيا للأول وهو " أنا صخرة قاسيون " بكل ما تحمل الكلمة من معاني ودلالة القوة والصمود والثبات والتحمل، قرنتها بمكان عريق وهو جبل قاسيون في سوريا، ليتشكل بذلك المعنى الإجمالي وهو الوصول إلى القول بأن التوتر في هذا الفصل أنبنى أساسا على محورين هما الزمن (إلقاء القبض) والمكان (القاسيون)

الفصل الثاني: حبي لدمشق يذلني:

يكشف هذا التركيب الوصفي عن مشهدية عنوانها التعلق بالأخر، الذي صار يملك الفؤاد، ويتربع على سلطان عرشه، فلا صورة ولا طيف تحاور وتحاكي مضغة الصدر، غير طيف المحبوبة دمشق التي حضرت بعراقتها، تتحدث عنها بلسان عاشق لا يستطيع وصل محبوبه الذي يقسو عليه فتنتقل من صخرة قاسيون الشامخة، إلى بحر اللاذقية، مرورا بالحارات المعطرة بالياسمين، ماشية على الذهبيات بقدمين حافيتين إلا من الحنين، وصولا إلى بيروت التي تغرق في اتساع حريتها وجمال بحرها، لكن حبها لدمشق يبقى أقوى من كل هذا.

[1] **الرواية**، ص 14.

"عدت لدمشق لا للانتقام ممن أذلوني وصار اليوم بحاجة إلي، بل عدت لأن حبي لدمشق يذلني "[1]

فلا مقابل في الحب ولا الكرامة في الحب أيضا خاصة حب الوطن الذي لا يخضع للمساومة مهما بلغ الثمن.

الفصل الثالث: مدينة الهص الهص .... العيب، العيب.

يتراءى في هذا العنوان حديث عن الصدمة التي شكلها قرار زين بطلاقها من وسيم بعدما أقامت الدنيا ولم تقعدها للزواج منه، وما كان له من تبعات على فتيات زقاق الياسمين، اللواتي رأين فيها . زين . مثلا يحتذى به وقدوة في تحقيق رغباتهن وأحلامهن بالزواج ممن أحببن من الشباب، ومن أجل تدارك هذا الأمر جاء العنوان يحمل دلالة مثل شعبي شامي عريق بمعنى " السكوت خوفا من الفضيحة، والثرثرة عن الفضائح بصوت هامس "[2]

وهي إشارة إلى النسق الثقافي العام الذي تعيشه الحارات الشامية.

الفصل الرابع: فشل زواجي ونجاح طلاقي

جاء هذا العنوان بمتغيرتين أساسين بحملان يجسدان معنى الضدية بين طرفيهما حيث فشل الزواج ترتب عنه نجاح الطلاق، فلم تكن زين كباقي أبطال الروايات محاطة بالمثالية من كل حدب وصوب بل، كانت ممتلئة، بشياطينها وملائكتها وأخطائها وهفواتها حيث رفضت الاستكانة، والاستسلام لكل ما فرضه المجتمع من قيود لنظرتها التحررية.

[1] **الرواية**، ص36.

[2] **الرواية**، ص 55.

لطالما نظرت لرجل على أنه شريك حياة وليس عدوه وتجسد ذلك في علاقتها بوالدها والدكتور المناهلي وحبيبها غزوان، إذن زين بشجاعتها وجرأتها تزوجت عاشقة من حبيبها وتطلقت منه بإرادتها.

الفصل الخامس: من زقاق الياسمين إلى زقاق الجن:

جاء هذا العنوان يحمل معنى الزمانية والمكانيةفالانتقال من مكان على مكان هذا يكون قطعا عبر زمن فيزيائي " تفيد البداية وإلى تفيد الوصول والانتهاء في الشيء، وهو الزمن الذي عرف التصعيد قمته ضد زين الخيال في جميع البيوت الشامية فهي لم تتوقف عند حدود الزواج والطلاق بإرادتها بل تعدى الأمر إلى سياقة السيارة والذهاب لزقاق الجن "لإصلاحها بنفسها وبمفردها واقتحامها عالما لطالما كان حكرا على الرجال فقط.

فهي تسعى دوما لتصحيح أخطائها بنفسها حيث تقول زين " ارتكبت غلطة أخرى بسيطة ... قياسا إلى الأولى وسأقوم بتصحيحها أيضا "[1].

الفصل السادس: بيروت عاصمة الحرية ولكن ...

يتجاوز هذا التركيب الدلالة السطحية لكلمة الحرية التي يتراءى للوهلة الأولى أنها مطلب شرعي للأفراد،والجماعات، في حين كان ثمنها باهظا جدا بالنسبة " لزين الخيال " عند ما اضطرت للعيش وحيدة هناك وخوضها الحرية المطلقة لأول مرة في حياتها ثم تراجعها عن بعض بنودها، حيث تقطع آخر حلقة وصل بينها وبين مدينتها دمشق.

وهذا أكبر دليل على أن الحرية أكبر بكثير مما نتصوره خاصة إذا تعلق الأمر بسياق اجتماعي ونسق ثقافي معين كالذي نحياه نحن.

[1] **الرواية**، ص 110.

الفصل السابع: الرجل الصح في التوقيت الخطأ

دل هذا العنوان على محطة أخرى من محطات زين، ولقائها بغزوان العائد على حافة مفترق طرق حياتها، فكان لقاؤها الأول في جنينة السبكي التي اتخذت منها مكانا تعيد فيها لملمة جسدها المبعثر، بعد فعل الإجهاض أين وقع الفلسطيني الغريب في حب ذلك الجسد الأنثوي الهش والمتعب لتكون " **مقهى الهافانا** " المحطة الثانية " لا لن أدع حبا يخلخلني من الداخل بعد اليوم أقسم ألا يذلني الحب ثانية " [1]

لتجمعها الأقدار ثالثة في "**زقاق الجن** "إلا أن ظلت تهرب منه اعتقادا منها بأنه الرجل الصح في التوقيت الخطأ، قبل أن تلتقيه للمرة الرابعة في بيروت لتعيش معه قصة حب "**قدرية**" لا مفر منها.

وهي إشارة إلى أن القدر أكبر منا ومن مشاعرنا أحيانا. فلا سلطة لنا ولا قدرة لنا على ما نحب ونهوى حيث تقول " لا تطلب مني الزواج إلا إثر إجهاضي أو طلاقي، إنه حق رجل التوقيت الغلط ". [2]

الفصل الثامن: على رؤوس أصابع دموع قلبي

جاء هذا الفصل الثامن والأخير مكثفا بالدلالات، مشحونا بالرموز فكان الاستفهام والحيرة والأسى عنوانا " يا وطني الحبيب لماذا تشردني؟ " في مشهد يصور الحالة النفسية المتأزمة واليائسة التي كانت تمر بها زين وهي تقرع الحدود اللامرئية لدمشق، لتغسل الحدود السورية اللبنانية بدموعها، وتكشف كيف يمكن للحبيب أن يصبح جلادا، وهي تنادي بأعلى صوتها " افتحي يا ماما، افتح يا وطني، افتح ياسمسم " [3]

---

[1] **الرواية**، ص 78.

[2] **الرواية**، ص80.

[3] **الرواية**، ص 198.

وهي تحاور هذا السور بأعلى بلا نوافذ ولا أبواب وبلا شرفة حوار حتى، وقدرت نفسها أنها أمام جدار عازل عن الماضي أجدادها وعن قبر أمها وأبيها.

فكان الكبرياء عنوانا لتمردها والمنفى ثمنا لحريتها، والرفض عنانا لصوت قلبها.

"لا يا لاذقية أمي ... لا يا دمشق أبي ... لا لن يذلني أحد بعد اليوم "[1]

حين فضلت التشرد بالكرامة على الحياة بذل وهو , لان عودتها شبه مستحيلة فهي تطلب وتوصي بان تابوتها عموديالا أفقيا حتى يكون رأسها صواب جبل " قاسيون الشامخ" لاصواب التراب , هذا اكبر دليل على عزمتها وكرامتها . كان رحيل والدها هزيمة بمطعم الانتصار , فان هزمت في مرافقة جثمانه فقد انتصرت لذاتها وكبريائها , لفكرها , لحريتها ...

هكذا تطوي غادة السمان أخر صفحة من روايتها ليتبقى كتاب حياتها مفتوحا , على الأقل على مستوى التلقي , وما بقي مطروحا من علامات الاستفهام حول العديد من الأحداث , التي تقاطعت بشكل عام ومكثف مع محطات حياتها الخاصة .

[1] **الرواية**، ص 199.

الخاتمة

الخاتمة:

ستبقى خاتمة هذا البحث الأبواب مفتوحة أمامدراسات أخرى، يمكن الولوج إلى ثناياه لسد ما بقي فيه من فجوات وثغرات، وارتياد أفاق لم يتسن بشكل كلي انطلاقا من الاهتمام بالدراسة والتحليل ضمن آليات جديدة وفي إطار مقاربات منهجية أخرى.

لقد كان الهدف الأساس والدافع المحرك لموضوع بحثنا هو الكشف عن الآليات التي تحكم في بناء المكونات السردية لرواية يا دمشق وداعا، ومحاولة فهم طريقة اشتغالها ضمن آليات متن الروائي.

- انطلاقا من دراستنا لهذا الموضوع وتبنيا لإجراءات المنهج البنيوي توصلنا لجملة من النتائج فيمايلي:

- استطاعت النظرية البنيوية أن تفتح أفاق جديدة في القراءات النقدية للنص الأدبي بصفة عامة، والعربي بصفة خاصة.
- كان عنوان الرواية بمثابة عتبة دالة، حيث استطاع أن يختزل مضمون النص كما أنه فتح باب التأويل أمام القارئ محفزا إياه على استكشاف النص.
- استطاعت الكاتبة سرد الأحداث روايتها من خلال مجموعة من الشخصيات أسهمت في تطوير العمل السردي من خلال الحوارات التي كانت تدور بينها.
- استنبطت الروائية أسماء شخصياتها من الواقع، لكن قل ما حدث توافق بين الاسم المسند للشخصية وصفاتها وموافقها، وهي إشارة إلى التناقص الحاصل في المجتمع العربي.
- اختارت غادة السمانمدينة دمشق كمسرح رئيسيللأحداث كما عرجت قليلا على مدينة اللاذقية ثم في الأخيرإلى بيروت.

- وظفت غادة أشكالا سردية عديدة كالأمثال الشعبية والقصص وهو ما جعلها أقرب للواقع، وهو ما يدل على ملكتها للخلافة، كما توسلت بتقنيات سردية أسهمت في جمالية النص،أضفت عليه الحيوية، فكانت متقنة للحوار، مبدعة في الوصف وهو ما ابعد السرد في النص عن الرتابة.
- لم تقتصر الروائية على سرد الظروف الاجتماعية والسياسية لدمشق بل عكست ذلك من خلال تقاطع حياتها الشخصية مع حياة البطلة زين الخيال.
- حضر التشابيه بين المؤلف والسارد والشخصية من خلال تقاطع أحداث الرواية مع تاريخ الحياة الشخصية لغادة وهذا مايؤكد لنا أن هذا النص هو من جنس السيرة الذاتية الروائية الحديثة .
- عمدت غادة السمان في روايتها كثيرا على التفاصيل والدقة حول طبيعة المكان، والتي تمنح القارئ فرصة السفر بخياله إلى ذلك العالم الرحب، ومحاولة اطلاعنا على طبيعة المجتمع الذي تعنى بتصويره.
- وضفت غادة السمان في روايتها من الأمكنة , منها مغلقة وأخرى مفتوحة , وإكثار من الأمكنة المفتوحة على حساب المغلقة بسبب نفسيتها وفكرها المتشتت.
- توظيف غادة السمان لتقنيات تسريع السرد منها الخلاصة والحذف كما استعملت الوقفة والمشهد أثناء تعطيلها لسرد.
- عمدت غادة السمان في روايتها على اللغة الفصحى في أغلب مقاطع النص الروائي، نادرا ما نعثر على اللهجة العامية من خلال استخدمها لبعض الأمثال الشعبية السورية؛
- أسهم الشكل الخارجي للرواية بدءا من الغلاف والألوان التي طبعت في استنطاق أهم الرموز والإشارات الدالة على مكونات النص، وهذا أكبر دليل على حرص الكتاب واهتمامهم.

- أخرا وليس أخيرا مهما يمكن من الأمر فقد استفدنا في دراستنا هذه من المنهج البنيوي الذي اثبت نجاعته وفعاليته في قراءة النص الروائي.

قائمة الملاحق

التعريف بغادة السمان:

غادة السمان الكاتبة السورية من مواليد دمشق 1942، ولدت بين أسرة شامية برجوازية، والدها الدكتور " أحمد السمان " الحاصل على شهادة دكتوراه من السربون في الاقتصاد السياسي،أصبح أستاذ جامعيا، ثم عميدا لكلية الحقوق بدمشق، ثم رئيسا للجامعة فوزيرا للتربية والتعليم لفترة من الزمن،أما والدتها " سلمى رويحة " كانت مدرسة اللغة الفرنسية، توفيت وغادة لا تزال طفلة قبل تعيها، فتربت غادة في كفن جدتها، هكذا فهي لا تذكر عن أمها شيئا سوى زيارتها لقبرها كل عام باللاذقية.(قام والدها بتربيتها وأعطى لها كل الاهتمام والغاية لها، كما علمها اللغة الفرنسية ودربها على قراءة القران منذ الصغر، وأدخلها عالمه الثقافي واهتماماتهالأدبية، وهذا كله زرع فيها شخصية أدبيةوإنسانية لتحمل القلم في وسط مجتمع شامي محافظ نشرت أول قصة لها في مجلة مدرستها في الثانوية، وكانت تحت عنوان " من وحي الرياضيات " وتوالت بنشر قصص القصيرة وحظيت بتشجيع من مدرسة اللغة العربية.

درست الأدب الإنجليزي في جامعة الأمريكية ببيروت، ثم حازتعلى الدكتوراه في جامعة القاهرة، وكانت أول مقالة نشرتها عن تحرير المرأة سنة 1961 لتنشر في السنة الموالية مجموعة من القصص القصيرة بعنوان " عيناك قدري "وحينما كانت تدرس بجامعة عملت كأمينة مكتبة، وكانت مدرسة لغة انجليزية في مدرسة ثانوية في دمشق، كانت تقدم برنامج إذاعي شعري من الآداب العالمي وتترجم لنفسها من اللغة الانجليزيةإلى العربية، وفي عام 1963 تحصلت على شهادة الدراسة العليا في الآدابالإنجليزي، ولعدة سنتين كانت تحاضر في جامعة دمشق بعد تخرجها.

لكن لم يحالفها الحظ في حيلتها بعد الجامعة عاشت واقعا أليما بعد وفاة والدها، ثم أتتها صدمة أخرى حينما حكم عليها بسجن لمدة ثلاثة أشهربسب مغادرتها سوية بلا إذن من الحكومةوهي من حملة الشهادات العليا كانت في ذلك الوقت لا تزال في لندن، وأتتها صدمة

جديدة،إذا فقدت عملها الذي كانت تعيش منه كمراسلة لإحدى المجلات اللبنانية لتأتيها صدمة أخرى حين انقطع عنها أي مصدر تمويل من عائلتها.

لكن روحها عالية والطموحة جعلت تلك صدمات والتجارب المرة لها إبداع والدخول إلى عالم جديد وطبقات شعبية لم تكن تدرك كم هي معاناتهم فشاركتم المعاناة وتزداد وعي كفنانة، هذه الفترة عصبية من حياتها كونت لنفسها روحها قوية، وهذه الفترة عفت من هم بجانبها ومن يدعمها معنويا، ومن أبرزهم كان الأديب الشهيد غسان كنفاني،وامتدت هذه الفترة بين عامي 1966، 1969 قضيتها متنقلة بين لبنان ومختلف البلدان الأوروبية.[1]

وفي أوائلالسبعينات تزوجت غادة السمان في لبنان من الدكتور " بشير الداعوق" وهو أستاذ جامعي، صاحب " دار الطبعة والنشر "،وأنجبت منه أبناها حازم الذي باسم أحدأبطالها في مجموعة " ليل الغرباء"، توفي زوجها في 2007، ونشرت غادة مقالة لها بعنوان" يااللهول" وتعترف بأنها مسلمة وقدبرهنت غادة على أنمرآة الكاتبة يمكنها أن تكون سيدة البيت ناجحة، دليل ذلك وقوفها إلى جانب زوجها إلى غاية وفاتها.

هذا، وتؤمن غادة بوجود أدبإنساني، وترفض التصنيفات التي تقول بأدب رجال أدب نسائي، كما أنها تعد نفسهاأدبية تجريبية، حيث أسست دار النشر خاصة بهاسمتها " منشورات غادة السمان" في 1977 مقرها بيروت، ونشرت في مؤلفتها منها الطبعة عديدة.

قامت غادة السمان في أواخر السبعينيات بجمع آثارهاالأدبية والفكرية والصحفية، في سلسلة من المجلدات تحت عنوان " الأعمال غير كاملة وأعطت لكل مجلد عنوانا خاص يوحي بشيء من الموضوعاتالكتاب، وحاولت أن تخلق توفقا بين مواد الكتاب، خصوصا إن اغلبها نشر في مجالات الأسبوعية في فترات مختلفة، وقد أسمتها بغير الكاملة، لأن إنتاجها لم يتوقف

[1] وفاء شيكوش وآخرون، **رواية " يادمشق وداعا "**،لغادة السمان، دراسة في ضوء النظرية النسوية، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019/ 2020، ص 84.

تعيش غادة السمانفي باريس من أوسط الثمانينيات، ولا تزال تكتب أسبوعا في إحدى المجالات العربية الصادرة في لبنان.[1]

- **مؤلفاتها:**

✓ **قصص:**

– عيناك قدري؛

– لابحر في بيروت؛

–ليل غرباء زمن حب أخر؛

–رحيل المرافئ القديمة؛

–القمر مربع.

✓ **روايات:**

–بيروت؛

–كوابيس بيروت؛

–ليلة الميار؛

–الرواية المستحيلة[2]

✓ **أعمال غير كامل:**

- زمن الحب الأخر؛
- السباحة في بحيرة؛
- ختم ذاكرة بالشمع أحمر؛
- اعتقال لحظة هاربة؛
- مواطنة متلبسة بالقراءة؛

[1] **المصدر نفسه**، ص85.

[2] غادة السمان، **يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد** –، ط/ 1، بيروت–لبنان، ص206.

- الرغيف ينبض كالقلب؛
- صفارة أندار داخل راسي.[1]

✓ **نصوص شعرية:**

– حب؛

– أعلنت عليك الحب؛

–اشهد عكس الريح؛

–عاشقة في محبرة؛

–رسائل الحنين إلى الياسمين؛

–الأبدية لحظة حب؛

–الرقص مع البوم؛

–الحبيب الافتراضي؛

–عاشقة الحرية.

✓ **آداب الرحالات:**

–الجسد حقيبة سفر؛

–غربة تحت الصفر؛

–شهوة الأجنحة؛

–اللقب نورس وحيد؛

–رعشة الحرية؛

✓ **أعمال أخرى:**

–الأعمال المحتلة.[2]

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 207.

[2] **المصدر نفسه**، ص208.

غادة السمان
يا دمشق وداعا
- شهيدة الحرف -
رواية

ملخص الرواية:

إهداء الذي سجلته الكاتبة في بداية الرواية يختزل ببراعة كل ما أردت قوله في نصها الجديد، هو يكثف المحورين اللذين تدور في فلكها الرواية " أهدي هذه الرواية، إلى أمي دمشق ...التي غادرتني ولم تغادرني يوم رحيلي، صرخت في وجهي"أمطري حيث شئت فخراجك عندي "والى الحبيب الوحيد لم أخنه يوما واسمه الحرية .. الحرية .. الحرية..[1]

تتابع " السمان" في رويتها هده، السيرة " زين الخيال " بطلة روايتها " الرواية المستحيلة : فسيفساء دمشقية " والتي تلتقي في كثير من مفصالها وحكاياتها مع سيرة " غادة السمان " نفسها فرغم محاولتها في نفي ذلك، يلمس المتابع لها ولكتاباتها مدي قرب " زين " وإحداثها حياتها من "غادة السمان" والتجارب التي عاشتها.

استلهمت غادة السمان بداية الرواية بتمرد "زين" والتي كانت بصدد إجهاض ابنها.لأنها لاتريد الإنجاب من رجل لا قيمة لها عنده ولا تريد تكرار ما عاشته لطفلها فتقول "لكني لا أريد أن يكون زوجي هدا أب لابني أو لابنتي. لا أريدأن يولد طفل في بيت ممزق كما حدث لي. اريد أن أضع نقطة لأبدا من أول سطر التالي ". [2]

وهيتحدت التي الجميع وأعلنت حبها له وأجبرتهم على القبول به وبقراراتها المتمردة على العادات والتقاليد وعرافها، وبعد سنة من زوجها وفي يوم ميلادها الثامن عشرا استلقيت على فراش اللاجهاض بمفردها " انه اليوم الذي حدد في الطبيب وتصادف عيد ميلادي ... أتره عيد ميلاد أم عيد موت؟يلاه من عيد دموي .. اجل الطبيب اختار هدا التاريخ والوقت.عيد ميلادي لا يعني شيئا لي أو لأسرتي فهو عيد الموت الأول لأمي التي كدت اقتلها بولادة قيصرية كأنني لم أريد الخروج إلى كوكبنا ... إجهاضي بمفردي جنون؟[3]

---

[1] غادة السمان، **يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد**–ط/ 1، بيروت–لبنان، ص 6.

[2] **الرواية**، ص14.

[3] **المصدر نفسه**، ص 16.

وكان ثاني تمرد لها بعد تمردها على مجتمعها الذي يرفض اختيار الزوج أو الزواج ممن تحب " فقد سبقتني إلى فرض حبك على الجميع والزواج من حبيبك "[1]

ليكون تمردها الثالث على من اخترته كزوج لهترد على زوجها وسيم وتقول " أنا ذاهبة إلى عملي لكنني لن أعود مساء إلى هنا لقد انتهى ما كنا بيننا وأريد الطلاق ". [2]

راحت غادة السمان تصور البيئة المنغلقة التي عاشت فيها ومدى معاناة الأنثفي بيئتها المحافظة،إذا أن كل تصرف يخضع للمراقبة والتدقيق، وحتى التلفظ بكلمات معينة كان ممنوعا على الأنثى فتقول " يفتح الباب جارنا الذي يكرهني وينظر إلى بعود نية ثم يطبق الباب دونما تحية. أنه يخاف من تأثيري السلبي على أخته ناجية الدععنة (...) أحدثها عن الحرية، الكلمة المحرمة التي تسمعني أتفوه بها وتمنى إحراق لساني بحمرة كما فعلت جارتنا في زقاق الياسمين جين وضعت على لسان ابنتها جمرة لأنها مسكينة تلفظت بكلمة الحب ".

[1] **المصدر نفسه**، ص 53.

[2] **مصدر نفسه**، ص 14.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر:

1 . غادة السمان، **يا دمشق وداعا – فسيفساء التمرد** –،بيروت, ط1, –لبنان , 2015.

2.الفراهيدي خليل احمد، كتاب المرتبا على الحروف المعجم وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان ج2، ط2, 2003.

3.جيرالد برانس،**المصطلح السردي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 , 2003.

المراجع:

1. حسن البحراوي: بنية **الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)**، المركز العربي الثقافي، ط1, بيروت , 1990.

2. حميد حمداني: **بنية النص السردي (من المنظور النقد العربي)**، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1993،3.

3. نرجس رودكر، فيمنيزم: **(الحركة النسوية):مفهومها،أصولها،النظرية وتيارتها الاجتماعية**، تعريب هبة ظافر،العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدارسات الاستراتيجية، ط/1، لبنان، 2019.

5. طارق ثابت،**مقاربة سيميائية للشخصية المدنية**، دروب النشر والتوزيع،عمان، الطبعة العربية , .2014

6. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت , ط1, 1998.

7. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار العرابي،بيروت،لبنان، ط1, 1990.

8. احمد رحيم لخفاجي، **المصطلح السردي في النقد العربي الحديث**، دار الصفاء عمان،ط1، 2012.

9. محمد عزام،**شعرية خطاب السردي**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1, 2005.

10. ناصر جيحلان،**شخصية في الأمثال العربية**، دراسة الأنساق الثقافية للخصية العربية، نادي عربي الرياض، ط 1،2009.

11. جويدة حماش، **بناء الشخصية في الحكاية عبدو والجماجم الحبل**، منشورات الاوراس،الجزائر ،(د–ط)،2007.

12. شريط احمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية معاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر , ط1,2018.

13. رشيد بن مالك،**السيمائيات السردية**، دار مجدلاوي،عمار،الأردن، ط1 , 2006.

14. عدنان علي محمدالشريف، **الخطاب السردي في الرواية العربية**، عالم الكتاب الحديث،الأردن، ط1،2015.

15. محمد القدافي مسعود، **حواري معهن**، دار الميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2008 .

16. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**،المركز الثقافي للنشر والتوزيع , بيروت , ط/3، 1997.

17. هاشم ميرغني، **بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة**، مطابع السودان للعملة المحدودة،الخرطوم، ط1 , 2008.

18. عبد الواسع الحميري، **ما لخطاب؟ وكيف نحلله؟**، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1, 2009.

19. باديس فوغالي،**الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، أريد عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن، ط1 , 2008.

20. حفيظة احمد،**بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، دراسات نقدية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي،فلسطين، ط1 , 2007.

21. سيزاقاسم،**بناء الرواية،(دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة العامة للكتاب،مصر، د.ط , 1884.

22. الأخضر بن سائح، **سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي**، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1 , 2011.

23. مهدي عبيدي،**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايةبحار،الدقل، المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،دمشق، ط1، .2011

24. بوشوشة بن جمعة , **الرواية النسائية المغاربية**, المغاربية للنشر , تونس ,ط1 , 2003 .

25. جهامي جيترار , **مفهوم السببية بين المتكملين والفلاسفة** , منشورات دار دمشق , ط1 , بيروت , 1968.

المراجع المترجمة :

1. سارة ميلز الخطاب،ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة الآداب واللسانيات، جامعة مثنوري، قسنطينة, ط1 , 2004.

2.أدوين موير، **بناء الرواية**، ترجمة ابر هيم الصيرفي، مؤسسة المصرية العمة لتأليف والأنباء والنشر، دار المصرية لتأليف والترجمة، مصر , ط1 , 1965.

3.. جيرالد برنس، **معجم المصطلحات، المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي الترجمة، ط/1، 2003.

4. بول ريكور، **الزمان والسرد**، تر: سعيد الغالمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة؟ لبنان، ط/1، 2006.

5.مندولار، **الزمن والرواية، تر: بكر عباس**، دار صادر، ط/1، بيروت,1997.

6.غاستون باشلار، **جماليات المكان، تر: غالب هلسا**, مؤسسة الجامعة للدارسات،لبنان، ط2 , 1984.

المجالات و الدوريات :

1. ضياء عبد الرزاق أيوب، مجلة ديالي، جامعة الكويت – كلية العلوم الأساسية، العدد الحادي والخمسون , 2011.

2. م.د مصطفى عبد كاظم الحسناوي،**مفهوم الخطاب عند القدماء**، مجلة القادسية، جامعة القادسية، مج11، عدد4.

3. نعيمة سعدية، **تحليل الخطاب وإجراء العربي –قراءة في القراءة–**، مجلة الأثر، – بسكرة–(الجزائر)، عدد خاص:أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب ,2018.

4. بحري دلال،**النظرية النسوية في التنمية**، مجلة المفكر، العدد 11جامعة محمد خيضر , بسكرة,2016.

5.سوسن ابرادشة، الأدب النسوي بين الرفض والتاييد وبداياته في الوطن العربي،احالات، العدد 03/جوان 2019، جامعة الجزائر 02. أبو قاسم سعد الله.

6. حمد خميس، **في مفهوم الأدب النسوي**،جريدة الجزيرة، العدد 93، الصادر ب 02-02-1997.

7. لباشي عبد القادر, مجلة علمية دولية محكمة , جامعة محمد بوضياف – مسيلة الجزائر– , كلية الآداب واللغات , العدد2 , 2021 .

المقالات:

1.الناقد والباحث عبد الحميد ختالة، **للمكان أهمية كبيرة في النصوص السردية لا تقل أهمية عن الزمن**، نشر في النصر يوم 6-2-2017.

الرسائل والأطروحات :

1.وفاء شيكوش وآخرون،**رواية " يا دمشق وداعا "، لغادة السمان. دراسة في ضوء النظرية النسوية**، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة2019/2018.

2.أنيسة حاني وآخرون، **البنية الزمنية في رواية " أدين بكل شيء للنسيان "**، لمليكة لمقدم، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري – تيزي وزو ,2019/2018 .

3.حنان علوي محمد وآخرون،**منهج الشعرية – أصولها ومفاهيمها بين العرب والغرب** – جزء من متطلبات نيل البكالوريوس في اللغة العربية وأدبها، جامعة القادسية، العراق ,2018.

4. وسيلة حملاوي،**شعرية الفضاء النصي في الرواية "بعد أن صمت الرصاص"**، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، قسم اللغة العربية، 2016/2015، .

5.طيبوب نفيلة, **رواية –يادمشق وداعا لغادة السمان – مقاربة سيميائية** , مذكرة ماستر جامعة محمد بوضياف , مسيلة ,2018/2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ-هـ
مدخل: الإطار المفاهيمي للمصطلحات	
1.الشعرية	8
2.الخطاب	14
3.الخطاب الأنثوي	16
الفصل الأول: الشخصية في الرواية	
1.مفهوم الشخصية عند النقاد العرب والغرب	27
أ.الشخصية في النقد العربي	27
ب.الشخصية في النقد الغربي	29
2.أنواعها	32
أ.الشخصية الثابتة	32
ب.الشخصية النامية	33
ج.الشخصيةالاشارية	34
د.الشخصية المجازية	35
هـ.الشخصية الغائبة	36
3.أبعاد الشخصية في الرواية	37
أ.الأبعاد الفيزيولوجية	37
ب.الابعاد السيكولوجية	39
ج.علاقة والسارد بالشخصيات	42
الفصل الثاني: الزمان والمكان في الرواية	

أولا: الزمن	52
1.تعريف الزمن عند النقد العربي والغربي	52
أ.الزمن في النقد العربي	54
ب.الزمن في النقد الغربي	54
2.نظام المفارقات	55
أ.تقنية الاسترجاع	56
ب.تقنية الاستباق	57
3.المدة	58
أ.مشهد	59
ب.الوفقة	60
ج.الحذف	61
د.الخلاصة	64
4.التواتر	65
أ.النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة	66
ب.النص يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات	67
ج.النص يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة	68
د.النص يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات ما حدث	69
ثانيا: المكان	70
1.الزمن عن النقد العربي والغربي	70
أ.الزمن في النقد العربي	71
ب.الزمن في النقد الغربي	71
2.التشكيلات المكانية	72
أ.الأمكنة المغلقة	72
ب.الأمكنة المفتوحة	76
3.الفضاء النصي	79

أ.العنوان والغلاف	80
ب.العنوان الرئيسي	86
ج.العناوين الداخلية	87
الخاتمة	95
الملاحق	99
قائمة المصادر والمراجع	108
فهرس المحتويات	115