الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية
وآدابها والعلوم الاجتماعية
(رمز المخبر: LIC: E0781100)

تحولات السّرد في الرّواية النّسوية الجزائرية
روايات زهور ونيسي –أنموذجا–

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
خديجة زين

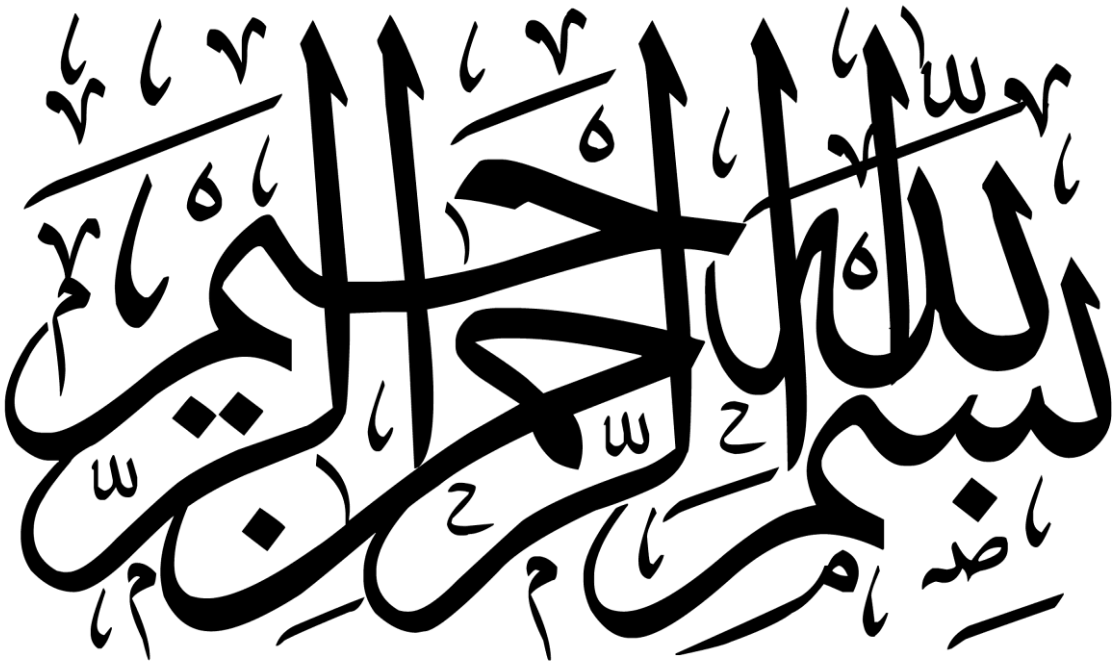
إشراف الأستاذ الدكتور:
العيد حنكة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
نبيل مزوار	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	رئيساً
حنكة العيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	مشرفاً ومقرراً
زينب قوني	أستاذ محاضر– أ–	جامعة الوادي	مناقشاً
محمد عطاالله	أستاذ محاضر– أ–	جامعة الوادي	مناقشاً
سالم بن لباد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غليزان	مناقشاً
عبد الرزاق علا	أستاذ محاضر– أ–	جامعة عين تموشنت	مناقشاً

السنة الجامعية

1442–1443 هـ /2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

[الآية:19 سورة النمل]

إهداء

إلى والدي ووالدتي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أساتذتي الأفاضل

إلى حبيب قلبي ابني عبد النور

إلى زملائي وأصدقائي الأعزّاء

وإلى كل من علّمني حرفا ،وقدّم لي

نصحا في مسيرة العلم ودرب الحياة

أهدي هذا العمل المتواضع

راجيه من الله العلي القدير

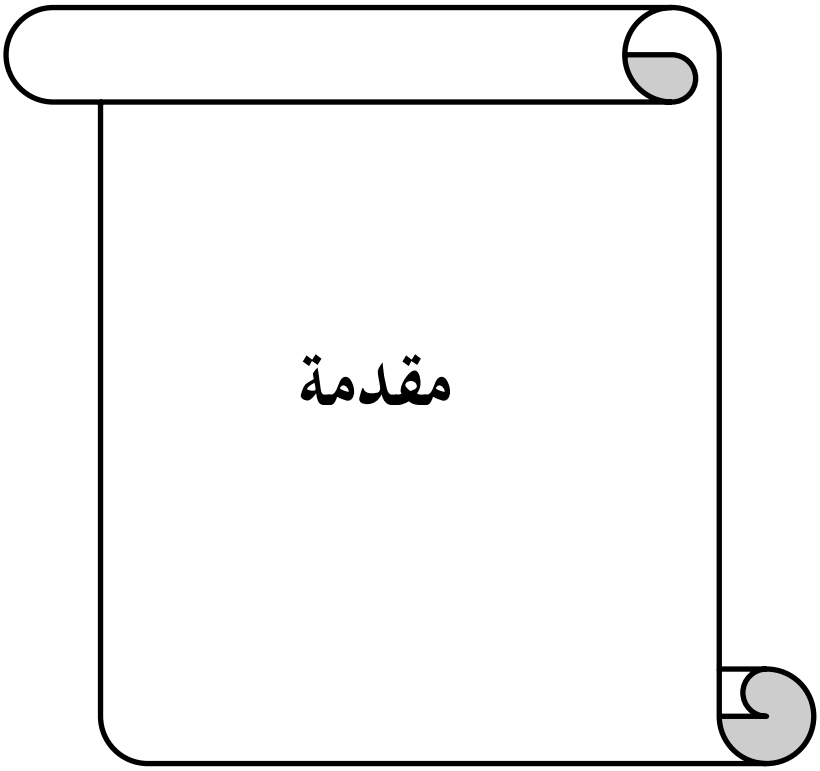
أن يلقى القبول والنجاح

شكر وعرفان

قال الرسول صلى الله عليه وسلم ﴿مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ﴾

رواه الترمذي

أتقدم بخالص الشكر والاحترام والعرفان إلى أستاذي القدير المشرف على هذه الدراسة الدكتور "العيد حنكة" على كل نصائحه وتوجيهاته ومتابعته الدقيقة لهذا العمل. والشكر موصول إلى كلّ أساتذتي المكوّنين والمدرّسين، والمنتسبين للطاقم الإداري لكلية الآداب واللغات بجامعة الشهيد حمه لخضربالوادي على العون والتشجيع والتحفيز ولو بكلمة طيبة.


مقدمة

مقدمة

إن قراءة المنجز الكتابي يستدعي استكناه العوالم التخييلية السردية المتفرعة الروافد، ومجاراة الحركة المتداخلة للعملية السردية التي تحكم قبضتها على ما يسبح فيها من عناصر تتراص لتشكل الرؤية السردية، حيث تمضي بالقارئ إلى سبل تستمد تواجدها من اليد الخفية المبدعة الخالقة لفضاءات سردية تسعى إلى تقديس الذات الكاتبة المتحررة، وخوض صراع عنيف ضد الأنا الأنثوية، في ظل الآخر الذكوري الذي يفرض سلطته على شتى مجالات الحياة خاصة الكتابة منها فما كان من هذه العوالم سوى إيجاد كتابات نسائية تحمل من الخصوصية ما يميزها عن الآخر الذكوري، فأبدعت المرأة وأوجدت لها مكانا في الساحة الأدبية، وعالجت المواضيع المختلفة بشكل عام، فركزت على المسائل النسوية بشكل خاص لتعبر عن معاناة واحساس المرأة وعواطفها النابعة من أعماقها بصدق وإخلاص.

كما أكد حضور الأدب النسوي الجزائري بصفة خاصة حضور المرأة افي الساحة الأدبية والنقدية. فأثبتت وجودها وجدارتها في الإبداع والفن داخل الجزائر وخارجها ،واستطاعت استغلال الكتابة الروائية لتكتب بلغة جمالية متميّزة ، وبأسلوب معبّر جمالي جديد، كما أنها سعت لمعالجة المواضيع الحساسة المتنوعة لإثبات ذاتها، كذات فعالة ومنتجة لمواجهة الذات الذكورية.

وانطلاقا من هذا كله اخترنا الكتابة الأدبية النسوية الجزائرية، فقد شهدت أعمال الكاتبه الجزائريه نشاطا متزايدا ومتطورا في مجال الأدب ،ولقد اخترنا من بين الروائيات الجزائريات الروائية "زهور ونيسي" فهي تعد من ضمن المجاهدات في النضال والكفاح أيام الثورة التحريرية ،كما أنها انخرطت في الأعمال السياسية والإجتماعية وغيرها، واستطاعت توظيف إبداعها الفني في نضالها، فتناولت مواضيع مختلطة، وكان أغلبها متعلقا بالوطن وقضية المرأة.

من ضمن الإبداعات العديدة لها اخترنا تشكيلة سردية متنوعة من جنس الرواية ،وهي رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" ورواية "لونجة والغول" ورواية "يوميات مدرسة حرة" ورواية "تغريدة المساء" لتكون موضوعا لبحثنا الموسوم بـ"**تحولات السّرد في الرواية النّسوية الجزائرية، روايات**

زهور ونيسي أنموذجا. "وهو موضوع ثري بوصف الكاتبة روائية مخضرمة وبوصف أن الأدب النسوي قضية متشعبة، والأدب النسوي الجزائري يشهد له بالإبداع والعطاء.

ولقد جاءت هذه الدراسة لتجيب عن الإشكالية التالية:

-كيف تجلت التحولات على مستوى بنية السرد في روايات زهور ونيسي؟

وتتفرع عن هذه الإشكاليه عده تساؤلات منها:

-ماهي إشكاليه مصطلح الأدب النسوي؟

-كيف تعاملت "زهور ونيسي" مع الزمن والمكان والشخصية والحدث والراوي والرؤية السردية في رواياتها؟

ومن الدوافع المحفزة على اختيار هذا الموضوع هو قلّة الدراسات العليا حول الأدب النسوي الجزائري عامة وأدب "زهور وينسي" خاصة فيما يخص إبداعاتها الأخيرة، وكذلك من الدوافع على البحث أيضا الجدل الواسع الذي خلقه الأدب النسوي على مستوى الساحة الأدبية والنقدية.

ونسعى من خلال بحثنا هذا على إبراز ظاهرة التحولات السّردية التي طرأت على مستوى الرواية الجزائرية من خلال إبداعات "زهور ونيسي" أنموذجا.

وإن كانت الدراسات الجامعية وغيرها من المقالات والبحوث، قد حاولت دراسة بعض قضايا السرد النسوي الجزائري إلا أنها لم تكن في كثير من الأحيان شاملة لعدة جوانب بل تكتفي بجانب واحدأو اثنين، لذا أغفلت هذه الدراسات دراسة البنية السردية بجميع مكوناتها في الرواية النسوية الجزائرية، وكذا لم تهتم بإبراز تحولاتها خاصة في روايات الكاتبة "زهور ونيسي".

أما فيما يخص جديد دراستنا، فإننا سوف نتناول عدة جوانب مختلفة في دراسة موحدة (الأدب النسوي، الزمن، المكان، الشخصية، الحدث والراوي والرؤية السردية) في أدب زهور ونيسي، مزاوجين في ذلك بين الجانب النظري والتطبيقي، ولقد اخترنا لذلك أربع روايات مختلفة، واتجاه هذا الاختلاف في كون الروايات من أجيال مختلفة ومن حقبات زمنية متفاوتة، ومن طابع روائي إلى طابع آخر مختلف.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على عدّة مراجع ومصادر مختلفة نذكر منها:

-"حسن بحراوي "(بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الرواية) .

-"حميد لحميداني" (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي).

-"سعيد بقطين" (تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)).

-"سيزا قاسم" (بناء الرواية).

-"عبد المالك مرتاض" (في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)).

-"جيرارجنيت" (خطاب الحكاية).

-"غاستون باشلار" (جماليات المكان).

اعتمدنا على المصادر المعتمدة كمدونة لتحليل الروايات التالية:

-"جسر للبوح وآخر للحنين" و"لونجة والغول" و"يوميات مدرسة حرة" و"تغريدة المساء" لزهور ونيسي.

ولقد اتبعنا في بحثنا هذا خطة تتمثل فيما يلي:

بدأنا البحث بمدخل بخصوص السرد والكتابة النسوية، تناولنا فيه مفهوم البنية وخصائصها، وكذا السرد مفهومه ومكوناته وأساليبه وأشكاله وآلياته وكذا مفهوم الأدب النسوي والنسائي والأنثوي و تناولناأيضا قضية المصطلح بين القبول والرفض.

أما الفصل الأول: والمعنون "بآليات تحول البنية الزمنية في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" تناولنا فيه مفهوم بنية الزمن الروائي ومفهوم الزمن لغة واصطلاحا ،و درسنا كذلك الزمن في النقد الروائي، ثم درسنا تحولات بنية الزمن في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين "لزهور ونيسي" ولقد تعرضنا في هذا الجانب إلى زمن القصة وزمن الخطاب وتجليهما في الرواية و المفارقات الزمنية وآليات تحولها في هذه الرواية منها الاسترجاع والاستباق بأنواعها المختلفة و كذلك الحذف بأنواعه والخلاصة و الوقفة والمشهد ،حيث تجلت الوقفة في وصف أماكن وأشخاص مختلفة ،أما المشهد فدرسنا فيه المشاهد الحوارية بنوعيها الداخلية والخارجية، و درسنا أيضا التواتر بأنواعه المفرد والمتكرر والمؤلف.

أما الفصل التاني: والمعنون بـ" آليات تحول البنية المكانية رواية "لونجة والغول" لـ"زهور ونيسي".

فلقد تطرقنافيه إلى مفهوم المكان الروائي لغة واصطلاحاومفهوم الفضاء لغة واصطلاحا ،ومفهوم الحيز لغة واصطلاحا، وتحدثنا أيضا عن أهمية المكان الروائي في المشهد النقدي ودرسان أيضا علاقة الأحداث بالمكان وعلاقة الشخصيات بالمكان وعلاقة الزمن بالمكان ثم تطرقنا إلى آليات تحول البنية المكانية في رواية "لونجة والغول" وتناولنا فيه أقسام المكان بنوعيه التي تجلت في الرواية المفتوحة والمغلقة ثم تناولنا علاقة المكان بالوصف حيث تعرضنا إلى مفهوم الوصف ووصف المكان في رواية "لونجة والغول".

أما الفصل الثالث: والمعنون بـ"آليات تحول بنية الشخصية في روايه يوميات مدرسة حرة "لـ"زهور ونيسي" .

فتناولنا فيه مفهوم الشخصية الروائية لغة واصطلاحا، وأهمية الشخصية في العمل الروائي، ومظاهر بناء الشخصية الروائية وطرق تقديمها وتناولنا كذلك أنواع الشخصيات الروائية وتجلياتها في رواية "يوميات مدرسة حرة" عرضنا فيه الشخصيات الرئيسة والثانوية والهامشية، وتطرقنا أيضا في هذا الفصل إلى علاقة الشخصية بالمكان في هذه الرواية.

أما في الفصل الرابع: والمعنون بآليات تحول بنية (الحدث – الراوي – الرؤية السردية) في رواية "تغريدة المساء"ل"زهور ونيسي" .فتطرقنا فيه إلى مفهوم الحدث الروائي لغة واصطلاحا وأنواع الأحداث من رئيسة وثانوية وتجليهما في الرواية ،وتطرقنا فيه إلى مفهوم الراوي لغة واصطلاحا، وأنواعه وتجليات الراوي في رواية تغريدة المساء "ثم تناولنا مفهوم الرؤية السردية وأنواعها الرؤية من الخلف، الرؤية مع، والرؤية من الأمام، وكيف تجلت الرؤية السردية في رواية تغريدة المساء.

ولقد اعتمدنا في دراستناهذه على المنهج البنيوي وكذا المنهج التحليلي الوصفي بوصفه الأنسب في تحليل مختلف النصوص الإبداعية للكاتبة "زهور ونيسي" وبوصفه منهجا لينا في التعامل مع مختلف المناهج العلمية الأخرى ،بحيث يساعد على التحليل والتأويل والوصف والاستنتاج، ولقد

استعنا بالمنهج الأسلوبي خاصة في ذكر بعض جماليات البنية السردية المختلفة وفي ذكر جماليات الوصف وعلاقتها بالعناصر السردية المختلفة.

وككل بحث فقد اعترضنا بعض الصعوبات خاصة فيما يتعلق بالمراجع الأجنبية واختلاف الترجمات والدلالات التي تشير لها، وكثرة المصطلحات واختلاف ترجمتها.

بالإضافة إلى ندرة الكتب التي تناولت أدب "زهور ونيسي" خاصة الروائية منها، فضلا عن طبيعة الموضوع المتشعبة حيث يصعب الإلمام بها والإحاطة بكل جوانبها.

وتعد هذه الدراسة محاولة لإثراء دائرة البحث في الأدب النسوي الجزائري وإبراز الإبداعات الموجودة فيه من خلال قراءة المشهد الأدبي النسوي ،وإبراز تحولاته المواكبة للآداب العالمية، حيث تمكنت الرواية الجزائرية النسوية من الوصول إلى العالمية، فما كان فيها من صواب فهو بفضل الله، وما كان فيها من أخطاء ونقائص فمن نفسي، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أنيب.

خديجه زين

الوادي في :2021/09/25م

مدخل

تمهيد

1- مفهوم البنية

2-مفهوم السرد

3- إشكالية الأدب النسوي

تمهيد:

يعد السرد من أهم الميادين التي شغلت النقاد والأدباء، واستحوذت على قسط كبير من كتاباتهم النقدية تنظيرا وممارسة، حين عرفوا أهميته كخطاب منذ وجود الانسان، فتبدت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كل ما نقرأه ونسمعه سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، فضلا عن اشتماله على كثير من الأنواع الأدبية، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء.

وعليه فإن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي تناقشها،ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة[1].

ولقد كان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد والبنية السردية.

فما هو مفهوم البنية؟ وما هو السرد؟ وما هي مكونات البنية السردية؟ وما هي إشكالية السرد النسوي؟

لقد ظهرت في المجال النقدي كثير من المصطلحات، ومن بينها مصطلح البنية (structure) الذي جاء منبثقا من البنيوية التي استمدت أسسها من عدة روافد قبل أن تظهر للوجود في القرن العشرين، وسوف نتطرق إلى مفهوم البنية الذي حظي باهتمام كثير من النقاد في المجال الأدبي والنقدي.

1- مفهوم البنية

أ- لغة:

البنية لغة مشتقة من الفعل (بني) "البنى: نقيض الهدم ومنه بنى البناء بنيا وبنتي وبنائنا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية: مابنيته، وهو البنى والبنى، يقال: البنى من الكرم.....

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998، ص15.

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناءً من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان غيره"[1].

ومن خلال هذا التعريف اللغوي نستنتج أن معنى النبية هو البناء والتشييد، و يفيد كذلك معنى الجمع والتأليف بين العناصر أيا كان نوعها ،فهو عبارة عن عملية توحيد وهيكلة للعناصر، بحيث يحدث بينها انسجام.

ب- اصطلاحا:

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينها، فبذلك تأخذ النبية عدة تعريفات نذكر منها:

«هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها»[2]، في هذا المفهوم تأخذ البنية شكلهامن السياق حيث تتشكل شبكة من العلاقات يفصل بينها التنظيم وأداء التواصل بين عناصرها. فالعنصر لا يكتسب معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر داخل المجموعة.

ونجد مفهوما آخر للبنية يعدها "نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكافي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته"[3].

أي أن مفهوم البنية يجل معنى الكل الذي يتألف من مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن العلاقة تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "لسعيد علوش" أن البنية "هي نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية، والبنية هي مفهوم تجريدي، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها"[4].

---

[1] ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج5، مادة (بنى)، ص365.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1905-1985، ص52.

أما مفهوم البنية عند جان بياجه (JEANE PIAGET)، بوصفها «نسقا من التحولات: يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها ، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص: هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي»[1].

وهذا المفهوم شاملا لمصطلح البنية حيث يعدها نسقا والنسق هو انتظام الأشياء بعضها مع بعض، فهو نسقا من التحولات، حيث إنها في تغير مستمر، ولا يمكن لأي عنصر أن يستعين بعناصر خارجية، ولقد ميّز البنية بثلاث خصائص هي:

الكلية والتحولات والتنظيم والذاتي، سوف نعرض كلا منها بالتفصيل.

1-1 - الكلية:

وهي تعني خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البينة الكلية، كما تعمل البنية على خلق بني جديدة لا تخرج عن قواعدها، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها، ومن داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى « فهي كالخلية الحية تنبض بالحياة والتجدد»[2].

1-2- التحولات:

تعني أن البنية غير ثابتة، بل هي في تحول مستمر، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، فالبنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي في تغير دائم.

1-3- التنظيم الذاتي:

هذه الخاصية هي التي تمكن البنية من تنظيم نفسها أي تحافظ على وحدتها واستمراريتها.وفي ذلك يقول الرويلي:

---

[1] جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص8.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة الجزائر، د.ط، ص 78.

«فبعد كل تحول تقوم البنية بإعادة ضبط عناصرها في علاقات جديدة نابعة من صميمها وداخلها بهذا ينغلق نظامها من جديد عن مختلف الأنظمة الخارجية عنه محققا استقلاليته من جديد»[1].

وبذلك تصبح البنية مكتفية بذاتها ومنغلقة عن ذاتها وبهذه الخصائص تصبح البنية وحدة رئيسية في تشكيل أي نص ،فالعناصر اللغوية المشكلة للنص تخضع لقوانين البنية، حيث لا يمكن لأي عنصر من العناصر الخروج عن نظام هذا النسق القائم بذاته، وهكذا تكتسب البنية صفة الاستمرارية والجد.

من خلال هذه المفاهيم الاصطلاحية نجد أن البنية تحتل مكانة هامة في النسيج الأدبي، وذلك على المستوى الصوتي أو الصرفي أو التركيبي، فالبنية أساس لقراءة النص، الذي يعد بنية كبرى، فهو «بنية ضمن بنية هي أشمل هذه اللغة... تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محددة»[2].

ومن هنا يتضح لنا أن ما يميز نص عن نص آخر هو وجود هذه القوانين والشيفرات والأعراف التي تحكمه دون غيره، وتمنحه الصفة الأدبية لتجعله يتميز بعناصر مختلفة تحقق له كيانا داخليا ومن خلال عرضنا لمصطلح البنية باعتبارها ركيزة أساسية في النص الأدبي سوف نعرض فيما يلي بنيتين أساسيتين في تكوين النص الأدبي أو الروائي بصفة خاصة وهما البنية الزمانية والمكانية. بوصفها ركيزتي السرد الروائي، حيث لا يقوم عمل روائي من دونها، ولا يكتمل ولا يتضح إلا بهما.

2-مفهوم السرد:

أ-لغة:

للسرد مفاهيم متعددة مختلفة، جاءت من أصله اللغوي فهو يعني <<تقدم شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه>>[3].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 70-71.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج السابع،مادة (سرد) ،ص165.

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو << الخرز في الأديم بالكسر والثقف كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، تسرد كفرح: صار يسرد صومه>>[1].

فمن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا، متناسقا، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه.

ب- اصطلاحا: هو الفعل السردي، ويرجع مفهوم السرد في العصر الحديث إلى "علم السرد" "narratologie" وهو <<دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، وبعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلودليفي تشتراوس>>[2].

أما "سعيد يقطين" فيعطي مفهوما للسرد قائلا "بأنه فعل لا حدودله يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3]، يفهم من خلال هذا التعريف أن السرد لا يتوقف على النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص ومفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع اخرى.

ومن جهة أخرى يمكن تحديد عملية السرد من خلال السارد والمسرود له "فإن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويا) أو ساردا (narrateur) وطرف ثان يدعى (مرويا له) أو قارئا (narrataire)"[4] إذا فالعلاقة بين السارد والمسرود له هي التي تحدد عملية السرد التي تقوم بدورها على العلاقة بينه.

الراوي > القصة المروي > المروي له.

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، (دط)، 1999، ص417.

[2] نورة بن محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، إشراف الدكتور: صالح بن جمال بدوي، رسالة دكتوراه (منشورة)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2008، ص8-9

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ط1، 1991، ص43.

ويرى "رولان بارت" أن السرد مثل الحياة نفسها عصية على التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه، لهذا كان فهم السرد ضرورة ملحة، بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، فهو في مفهومه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية>>[1].

من خلال هذا التعريف نفهم أن السرد يمثل عملية نقل الوقائع إلى فن القص.

ويمكن تعريف السرد بشكل عام بأنه <<الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي>>[2].

وينتج من خلال ذلك النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية والملفوظ القصصي، <<فالقصة أو الرواية، لا تتخذ بمضمونها فحسب، وإنما بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وبالأسلوب الذي يعتمده القاص أو الروائي في إيصال هذا المضمون للمتلقي>>[3].

ومنه فإن السرد عبارة عن وسيلة لبلوغ غاية محددة، يستعملها القاص أو الروائي لتمرير رسالة إلى الجمهور (القراء)، تتضمن نظرية حول الواقع المعيش، فالسرد فإنه عبارة عن إحدى أدوات الكاتب الروائي والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي سئم منها وتار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفتي الذي أبدعه كما شاء ويعيش فيه كما يشاء.

2-1- مفهوم البنية السردية:

لقد تعددت مفاهيم البنية السردية التي تمثل بدورها قرين البنية الشعرية والدرامية، فهي عند قورستر مرادف للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير" تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002، ص104.

[2] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص84.

[3] محمد العيد ناورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الانسانية، محكمة، قسنطينة، الجزائر، عدد 21، جوان 2004، ص14.

ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها>>[1].

ومنه يمكن القول أن البنية السردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية، وهناك بنية درامية...

كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال[2].

2-2- أساليب السرد:

للسرد أساليب متعددة قد تختلف حسب الكاتب واتجاهاته التي يتجه إليها، فهناك أسلوبان في أغلب الأحيان يتوفران في العمل الفني الروائي هما أسلوب ذاتي و آخر موضوعي، فالأول أن الكاتب يكون على علم بالأشياء الخارجية حتى الأفكار التي يحملها الأبطال، والأسلوب الذاتي هو معرفتنا من خلال تتابع الحكي من خلال عين الراوي، ومن خلال هذين الأسلوبين في السرد تظهر تقنيات جديدة ومتنوعة، كوجود الراوي في العمل الروائي السردي بضمير آخر وهو "الأنا" و"الهو" و"الأنت".

ويميز الشكلاني الروسي " توماتشيفيسكي " بين نمطين من السرد :" سرد موضوعي OBJECTIF ، وسرد ذاتي SUBJECTIF، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، أما نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الروائي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر حتمي وكيف عرفه الروائي أو المستمع نفسه ؟"[3]

2-3- مكوناته:

ا- الراوي: قد يكون غير ظاهر في العين، وقد يكون شخصية من شخصيات القص، وهكذا فإن الروائي هو خالق العالم التخييلي، وهو الذي يختار الأحداث والشخصيات والرواة.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، (دت)، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص46.

ب–المروي: هي الرواية نفسها، والتي تحتاج إلى راو ومروي.

ج– المروي له: وقد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، أو مجتمعا بأسره وقد يكون قضية ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني[1].

2–4– أنواعه: يميز الشكلاني الروسي توماستشفسكي بين نمطين من السرد؛ سرد موضوعي وآخر ذاتي:

2–4–1– نظام السرد الموضوعي: يكون فيه الراوي مطلعا على كل شيء، حتى أنه يطلع على الأفكار السردية للأبطال ويسمى موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله.

2–4–2 – نظام السرد الذاتي: وفيه نتبع الحكي من خلال عيني الراوي، ولا تقدم فيه الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو الذي يخبرنا، وهو الذي يعطينا تأويلا معينا يفرضه على القارئ[2].

2–5– أشكال السرد: عرف الأدب السردي أشكالا مختلفة في طرائق السرد بحكم انقسام الضمائر في اللغات الطبيعية طبقا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب: المتكلم، والمخاطب والغائب.

2–5–1 – السرد بضمير المتكلم: من البديهي أن استعمال أيّ من الضمائر يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر. إن من يتكلم حين تستعمل ضمير المتكلم "أنا" هو الراوي في زمن الحاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، فإن صار البطل راويا لا يعود الراوي هو الشخص البطل، بل إن الراوي هو الذي يخلق من شخصيته التي كانت.

واستعمال ضمير المتكلم لا يعني كما يتوهم البعض سيرة ذاتية للمبدع، بل هي سرد يستخدم فيه تقنية الراوي بضمير المتكلم، وتمكنه من الدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع[3].

---

[1] سحر شبيب، النية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة دمشق، العدد 14، 2013، ص114.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990، ص64.

[3] ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،(1947–1985) ، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،1998،ص153.

إن غاية هذا النوع من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي، وهو زمن الحدث حالة كونه واقعا ، والزمن الحقيقي للسارد؛ وهو الزمن الذي تسرد فيه الأحداث عبر الشريط. والرد بضمير المتكلم ينطلق من الحاضر إلى الوراء[1]، ولعل من جماليات هذا الضمير في استعماله نجد:

– دمج الحكاية في روح المؤلف.

– إذابته المدهشة لعنصر الرمان في الرد، وبخاصة بين السارد والشخصية والزمن، فيأخذ السارد لنفسه دورا يصبح من خلاله عنصرا مركزيا في العمل القصصي.

–يجعل المتلقي يتوهم أن المؤلف أحد الشخصيات التي يقوم عليها العمل الأدبي سواء كان نثرا أو شعرا ، وهذ ما يجعل المتلقي ألصق بالعمل السردي . وعليه فإن ضمير الأنا يميل إلى مرجعية داخلية ؛ أي السرد الداخلي[2].

2–5–2– السرد بضمير الغائب: وهو الطريقة التي تسرد فيها الحكاية شخصا واحدا، فعندما يتم الرد بضمير الغائب "هو" فإن المسألة تصبح أكثر تعقيدا، إذ أن الكاتب لا يستخدم في سرده تقنيات تمكنه من التخفي وراء راو يكون وسيطا بينه وبين شخصياته، أو أنه لا يحب البقاء متخفيا وراء الشخصيات، وهنا يستخدم ضمير الغائب" هو" ، وهذا يعني أنه راو غير حاضر، فالراوي على الرغم من حضوره يتدخل في سرده (يروي من الداخل)، ومنه فلابد من تبرير تحوله من الظهور أمامنا بمظهر العارف، أو بمظهر الذي يروي أو يسمع ويروي، أو لابد من وسيلة فنية تخفيه، إذ يسرد خلف الشخصيات والإ انكشف تدخله[3].

وهذا النوع محمود لجملة من الأسباب:

– يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.

– يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حالك يحكي لا مؤلف أو مبدع.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، (دط) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص192.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، (دط) ، دار الغرابي، بيروت ، لبنان، 1985، ص94.

[3] المرجع السابق، ص 96.

– يتيح للكاتب الروائي أن يعرّف بشخصياته وأحداث عمله السردية[1].

2-5-3 – السرد بضمير المخاطب: ويكون من حيث التصنيف في الدرجة الثالثة، كما يأتي استعماله وسيطا بين ضميري الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم، فهو لا يحيل إلى الخارج قطعا، ولا يحيل إلى الداخل حتما، لكنه يقع بين بين[2]، وهو حسب ميشال بوتور أكمل الأشكال السردية وأحدثها خصوصا حيث يقول فيه: "إن ضمير المخاطب "أنت" يتيح لي أن أصف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها[3]". من مزايا هذا الرد:

– أنه يجعل الحدث يتجلى جملة واحد في العمل السردي.

– أنه يتيح ويخلق المجال واسعا لوصف وضع الشخصية.

– أنه يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية ملازما لها[4].

2-6 – وظائفه: إن الوظيفة الأساسية للسرد تتمثل في تلك العمليات الداخلية التي يمارسها السارد على المادة الحكائية ليحولها إلى خطاب قصصي؛ وهي وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده الحكاية ، وهذه العملية تستدعي مهاما تنظمها وتكيفها ، ومن أهم هذه المهام:

2-6-1 – وظيفة تنسيق: وظيفة ضرورية، فالسارد يربط بين الأحداث، ويذّكر بالأحداث السابقة، ويحاول أن يكسب سرده اتساقا وتألفا.

2-6-2 – وظيفة إبلاغ: فالسارد أثناء سرده للحكاية يبلغ القارئ رسالة ذات معنى أخلاقي أو إنساني[5].

2-6-3 – وظيفة انتباهية: تبرز هذه الوظيفة في النصوص التي يخاطب فيها السارد القارئ مباشرة، كما أنها وظيفة يقوم بها السارد ليختبر وجود الاتصال بينه وبين القارئ.

---

[1] شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص156.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، (دط) ، عالم المعرفة، الكويت،1998،ص 159.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الروائية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان، 1986 ، ص 68.

[4] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص198.

[5] مخلوف عامر، مظاهر التحديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة) ، (دط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص21.

2-6-4- وظيفة استشهادية: وتتم عندما يلجأ السارد إلى إثبات المراجع والمصادر التي استقى منها معلوماته، أو الأحداث التي بصدد الحديث عنها[1].

2-6-5- وظيفة ايديولوجية: تتمثل في النشاط التأويلي والتفسيري الذي يعتمده الراوي خاصة في القصص المعتمدة على التحليل النفسي.

2-6-6- وظيفة إقناعية أو تأثيرية: وتتجسد في محاولة إقناع المتلقي بمضمون الرسالة والسعي من أجل التأثير عليه، لحمله على اتباعها والعمل لها، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[2].

2-6-7 - وظيفة انطباعية أو تعبيرية: تتجلى هذه الوظيفة في أدب السيرة ، حين يتبوء الراوي المكانة المركزية في النص للتعبير عن عواطفه وأفكاره ومشاعره[3].

3- إشكالية الأدب النسوي:

يعد "الأدب النسوي" مصطلحا غير ثابت ولا مستقر، ولا يزال يتسم بكثر من الغموض والعمومية فهو "من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس؛ تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[4] وهي مركزية الأدب الذكوري، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النسائية.

من هنا تطرح الإشكالية التي يطرحها المصطلح، إشكالية مجتمع المرأة ويرفضها وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها وتفردها واختلافها ،وهذا لصالح تثبيت مكانة الرجل[5].

---

[1] ابراهيم السيد، نظرية الرواية، دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء، القاهرة، (دط)، 1998، ص166.

[2] مخلوف عامر، مظاهر التحديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص22.

[3] ابراهيم السيد، نظرية الرواية، ص167.

[4] صالح مفقودة، السرد النسوي في الأدب الجزائري، مجلة الموقف الأدبي، شهرية، اتحاد الكتاب العرب في سورية، عدد 340 مارس 2000، ص86.

[5] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول، تحت إشراف دكتور: وذناني بوداود، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه علوم، تخصص ادب حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2013، ص2.

ولقد اختارت المرأة الكاتبة الرواية كمجال للبوح والإبداع والتعبير، فما هو مفهوم الأدب النسوي والنسائي والأنثوي؟

وما هو موقف الساحة النقدية من هذا الأدب؟

3-1- مفهوم الأدب النسوي/النسوية "Femininity":

يعد الأدب النسوي/النسوية "من المصطلحات الأكثر دلالة وخصوصية على ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل "فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات"[1].

فهذا المصطلح يوضح لنا ما تتصوره المرأة بشأن قضايا جنسها وما يتميز به من كتابات عن شؤونهم خلافا للرجل.

وتقول "سارة جامبل" بخصوص قضية النسوية : "فهي تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة – لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب الرجل واهتماماته"[2]. أي معاملة المرأة لا تكون بحكم جسدها المختلف عن الرجل بل كتفكير بعيد عن الرؤية السلبية لها من قبل الرجل.

3-2- مفهوم الأدب النسائي/النسائية "Feminism":

إن مصطلح "الأدب النسائي" يعني "التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس المرأة وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر"[3].

فهو يرتبط بالجنس البيولوجي المختلف، فهو يمثل ذلك الأدب الصادر عن المرأة، والذي يتناول قضاياها وقضايا الرجل إضافة إلى قضايا أخرى.

---

[1] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف.

[2] رياض القريشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرة موت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2008، ص62.

[3] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص5.

أما فيما يخص النسائية أو "الفكر النسائي" <<هي مجموعة من الأفكار والأفعال تهتم بمجموعة من النساء المهتمات بالشؤون الخاصة بالنساء دون الرجال ولكنها لا تسعى لتغيير هذه الأوضاع، وهي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النساء>>[1]. فهو ذلك الفكر الذي يهتم بقضايا وشؤون المرأة ويدافع عنها.

3-3-مفهوم الأدب "الأنثوي / الأنثوية" "Femaleness":

الأدب الأنثوي أو أدب الأنوثة أو الأدب المؤنث أو خطاب الأنوثة أو تأنيث الخطاب... كل ذلك يحيل على الأنثى.

حيث تقول "زهرة الجلاصي" : <<أن مصطلح النص المؤنث يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، وهو في غنى عن المقابلة التقليدية "مؤنث/ مذكر" بكل حمولاتها الايديولوجية الصدامية التي صارت تستفز الجميع>>[2]، وهذا راجع كون النص الأنثوي يستند على قوانين التفريق الجنسي بين ما يميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

ويرى "محمد جلاء إدريس" أن مصطلح الأدب الأنثوي <<ما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره>>[3].

ومن هنا فإن الأدب الأنثوي قائم على التفريق بين ما تكتبه المرأة عما يكتبه الرجل.

3-4- النسوية بين الرفض والقبول:

لقد تباينت آراء النقاد والدارسين بين مؤيدين للمصطلح ورافضين له.

أ- الموقف المعارض:

لقد عارضت أغلب الكاتبات هذا التصنيف لما له من سلبيات تحط من قيمة ما تكتبه المرأة فيؤدي بها إلى تهميش عملها، وعلى رأسهن الكاتبة "أحلام مستغانمي" حيث تقول: <<أنا لا أؤمن

[1] هند محمود، شيماء الطنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، منشور برخصة المشاع الإبداعي للنشر، ط1، 2016، ص16.

[2] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول (الكتابة البنيوية: التلقي، الخطاب التمثلات)، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، (دط)، ص35.

[3] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع2، 2011م، ص47.

بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة...>>[1].

ومن الذين ساندوها الرأي "سلمى الخضراء" "الجيوسي" حيث تقول <<تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ القضية يجب أن لا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء، في المضمون والموهبة، سواء كان الكاتب أديبا أم أديبة>>[2].

فمن خلال الرأيين نفهم أنه تم رفض المصطلح "نسائي ورجالي "لأنه لا يمكن أخذ القضية من منظور الجنس (أنثى/ذكر) بل يجب النظر لها من ناحية المضمون والمعنى، ولقد رفضت كثير من المبدعين هذا المصطلح مثل "غادة السمان" "نبيل سليمان" "خنانة بنوتة" وغيرهم بسبب النظرة الدونية لإبداع المرأة.

ب- الموقف المؤيد:

في مقابل الرافضين لمصطلح النسوية هناك من أيد الكتابة النسوية أو النسائية من قبل النقاد حيث وجدوا اختلافا وخصوصية تميز أدب المرأة عن أدب الرجل، وترجح هذه الخصوصية إلى الظروف الخاصة بالمرأة حيث ترى "زهور كرام" أن <<المرأة حين تطرح أشياء عبر لغة الابداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتابتها خصوصية تابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس عن رؤيتها، وتصورها للأشياء>>[3].

ونجد أيضا "نازك الأعرجي" من المؤيدين لهذا المصطلح وتنادي بضرورة وجود كتابة نسوية متميزة عن كتابة الرجل <<إذ ناقشت تأصيل مصطلح الكتابة النسوية / الأنثوية، مشيرة إلى ما

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص31-32.

[2] حسين المناصرة، البنيوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص90.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص72.

يحمله هذا المصطلح من رؤية جديدة ومنظور معاصر، داعية المرأة إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضاد للدونية>>[1].

ومنه فإن الموقف المؤيد يدعو إلى إبراز خصوصية الكتابة النسائية وإبداعها المختلف، فهذا المصطلح يحول النظرة السائدة حول المرأة من النظرة الدونية والتهميش إلى عنصر مركزي وفعال في الكتابة الإبداعية.

ومن خلال هذا الطرح نلاحظ أن المرأة أثبتت وجودها وحضورها في كافة ميادين الإبداع الأدبي بين شعر ونثر خاصة فن الرواية، حيث برزت فيه كثير من الأصوات النسوية لتثبت بذلك وجود خصوصية لكتاباتها تميزها عن كتابات الرجل وتؤكدها.

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص128.

الفصل الأول

آليات تحول البنية الزمنية في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " ل "زهور ونيسي"

توطئة

1- بنية الزمن الروائي

2- الزمن في النقد الروائي

3- تحولات بنية الزمن في رواية جسر البوح وآخر للحنين"لزهور ونيسي"

4- التواتر الزمني (التكرار)

توطئة:

يعد الزمن من العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي، إذ لا يمكن تجاوزه أو إغفاله أثناء تحليل الخطاب السردي بوصفه من أهم العوامل التي تسهم في تجانس النص، فهو بمثابة الرابط الذي ينظم تسلسل الأحداث، ويتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت الى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء، حيث يرى كثير من الدارسين أن القص بحد ذاته " فن زمني"، وإذا ما صنفت الفنون الى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن،[1] وأما الرواية غيرذلك، فمن مصوغة بقالب زمني. فالزمن من منظور بنوي شيء مجرد يجسد في الرواية بواسطة سرد الأحداث، ف< الزمن مظهر وهمي يتخلل الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، فالزمن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة، ومن المستحيل ومن غير المجدي تحديد مفهوم نهائي للزمن،[2] ورغم وهميته فإنه يتعلق مع مفاهيم فكرية ومعرفية وفلسفية لتجعل من الأدب فنا زمنيا بامتياز.

ويمكن القول بأنه "قد تنطلق بعض الروايات من زمن روائي تبنى أحداثها من خلاله متجاهلة الفترة الزمنية التي فيها، لأنها تصبح أحيانا منسية أو متجاهلة أمام فكر روائي ينهض بالزمن، ويجعل منه أداة فاعلة بل محورية في الرواية، إذ من الأهمية بمكان الكشف عن الزمن الماضي في الرواية والذي يتخذ صيغاً مختلفة ومتعددة في بنائه"[3]

ولقد كان للشكلانيين الروس فضل الأسبقية في الإشارة إلى عنصر الزمن في الرواية حيث قاموا

---

[1]. تنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص 30.

[2]. عبد المالك مرتاض، فن الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 202.

[3]. رفقة محمد عبد المالك دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة،إشراف الدكتور:علوان علي عباس، رسالة دكتوراه، (مخطوط) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة موته، 2002، ص 302.

بالاشتغال على عنصر الزمن وخاصة الروائي حيث عدوه أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنيا وجماليا "يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع تلك الأحداث وتربط أجزائها"[1]. وتظهر جهود الشكلانيين من خلال ما قدموّه حول زمن المتن الحكائي وزمن الحكى، فيقصر بالأول بوصف الأحداث المسرودة حدثت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مرة عرضه.[2]

ولقد جاء هذا التقسيم الزمني من خلال ما قدموه حول التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالقصة التي تمثل عندهم (المتن الحكائي، يمكن أن تحكى بأكثر من طريقة أو بوسائل تقنية متنوعة، فبنية القصة مستقلة عن التقنيات التي تتولى تأديتها، إذ يسهل نقلها من واحدة الى أخرى، دون أن تفقد شيئا من خصائصها الجوهرية.[3]

وتغيير الشكلانيين المتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال المبنى الحكائي مع مراعاة طريقة ظهورها في العمل.[4]

ويمكن القول أن المتن الحكائي يقابل مستوى القصة –الحكاية، والمبنى الحكائي يقابل مضمون مستوى العرض، ويتضمن بدوره زمن العرض وفضاءه ومظاهره التي تتضمن بدورها السارد والمنظور السردي أو وجهة النظر، ومثل هذا التقسيم لا يخل بعناصر العمل الأدبي المتداخلة والمتكاملة التي اصطلح على أنها ثلاثة عناصر هي؛ الحكاية المتمثلة في مجموعة الأحداث التي تدور في إطار معين، والسرد المتمثل في نقل الأحداث من عالمها الأول إلى عالم الأثر الأدبي المكتوب وفق نظام يخالف

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط2، 2009، ص 117.

[2]. ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد . التبئير) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 90.

[3]. ينظر :عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص السردي، الرواية أنموذجا، علامات، م9، ج 35، ص 149-150.

[4]. ينظر :الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للنشر، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982، ص 180.

نظامها الأول، والنص ذاته: وهو حاصل العنصرين السابقين وفيه تتحدد للروايةفي شكلها النهائي، وتتضح خصوصيتها.[1]

ولقد تحدث البنيويون عن الزمن في الخطاب الروائي بوصفه عنصراً جوهرياً فيه، حيث ظهرت عندهم محاولات جديدة لتحليل زمن الرواية من أهمها ما قدمه رولان بارت " للسرد الروائي في (تحليله البنيوي للسرد) في عام 1966م، حيث ربط "بارت" بين العنصر الزمني والعنصر السببي، وأكدّ << أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزمن السردي هو زمن دلالي، وظيفي بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي، واقعي فحسب>>. [2]

فنجد بارت" يحاول أن يعطي تقسمين للزمن هما ": الزمن السردي أو الزمنية والتي تمثل عنصرهم في الخطاب بحكم أنها جزء من البنيوية، أما الزمن الثاني فهو زمن مرجعي وهمي واقعي حدث دخل الحكاية (الاولى)، فالزّمن الأول يمثل نسقا أو نظاما يتشكل من خلال نسج الخطاب، أما الثاني فهو الزمني الحقيقي للحكاية ومن بين الذين كانوا سباقين لدراسة الزمن هو الناقد " حيرار جنيت " .

حيث قسم "جيرار جنيت " دراسة القصة إلى ثلاثة مستويات وهي؛ الزمن وهو : الذي يعبر به عن العلاقات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب السردي، والمظهر وهو : الطريقة التي فيمثل بها القاص أحداث الحكاية، والصيغة وهي نوع الخطاب الذي يستخدمه القاص .[3]

فالزمن عنده مرتبط بين الحكاية وزمن الخطاب وهو ما أسماها بالمفارقات الزمنية، وكذا مظهر تمثل التقنيات التي يعرض بها القاص أحداثه، ولقد قدم "جنيت " عديدا من التقنيات لدراسة العمل الرّوائي، أما بالنسبة للصيغة السردية فهي تمثل طريقة عرض العمل الرّوائي.

---

[1]. ينظر: رفقة محمد عبد الله دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، ص 304.

[2]. محمد عزام شعرّية النص السردي اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 103.

[3]. ينظر صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النفس، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص 30.

ولقد ميز " جيرار جنيت " بين نوعين من الزمن هما؛ زمن القصة مهما كان مستوى مضمونها السردي حتى لو تكشّف هذا المضمون عن ضعف الكثافة الدرامية أو في المحتوى الحدثي، وزمن الخطاب. [1]

أما بالنسبة للتقسيمات وتقنيات الزمن والنماذج التي قدمها " جنيت " فسوف نعرضها لاحقا.

1- بنية الزمن الروائي :

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها، وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل الحياة، وحيز كل فعل وحركة، فهو الإطار الحافظ لكل الموجودات، فلقد حظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء بما يتضمنه من ثنائيات ضدية متعلقة بالكون والحياة والإنسان والسكون والحركة والوجود والعدم كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقتها بالإنسان، وتأثيرات فعله على المخلوقات .

ويعد الزمن من المفاهيم النقدية التي لها أهمية كبيرة في الدراسات السردية، وخاصة أنها تميز الأعمال الروائية بوضعها أحد التقنيات الخاصة بنية السرد

ونظرا للأهمية البالغة لعنصر الزمن سوف نتطرق إلى بعض مفاهيمه وأنواعه.

أ مفهوم الزمن:

– لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم: الزمن والزمان والعصر والجمع أزمان وأزمن، وزمن زامن . شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان واسم من ذلك الزمن والزمنة وعن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان أقام به زمانا" [2]

[1]. جرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في منهج، تر: محمد معتصم ،عبد الجليل الأردي،عمر الحلي،منشورات الإختلاف ،الجزائر،ط3، 2003، ص 37.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، مج14،مادة (زمن) ،ص 215.

أما في القاموس المحيط نجد بأن " الزمن اسم القليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمن، وأزمن بالمكان، أقام به زمن، والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان، الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام وفصول" .[1]

من خلال التعريفين يتضح بأن الزمن يحمل معنى المكوث والبقاء والإقامة وهي دلالات تشير إلى معنى التراخي والاستمرار، ولأن الزمن مرتبط عادة بالحدث فهو " مندمج في الحدث، بمعنى أنه بتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها ليس العكس"[2] وبهذا يبقى الزمن عبارة عن تمثيل لمراحل الحياة .

– اصطلاحا :

يعد الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، بحيث يعد محوراً جوهرياً في عديد الدراسات كونه أشد ارتباطاً بالحياة، ولقد كان للفلاسفة الأسبقية في تناول مفهوم الزمن، فهو في التصور الفلسفي لدى أفلاطون نجد بأنه "كل مرحلة تمضي لحدث سابق الى حدث لاحق" [3]

بمعنى أن السّرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن، فهو ركن أساس في الرواية كالأحداث والشخصيات ،فهي لا تتحرك أو تتشكل إلا بوجود فضاء زمني.

ومفهوم الزمن كغيره من المصطلحات لم يكن بالشيء الهين تحديده، حيث يرى "كانط " أن مفهوم الزمن يرتبط بالعقل " ونقله من الخارج إلى العقل، وقال عنه أنه مركب بصفته إطارا لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه" [4] فهو يرى أنه لا يمكن تصور أو تخيل تجربة أي قصة دون زمن.

---

[1]. الفيروز آبادي، القاموس المحيط مادة (زمن) ، مج4، ص 255.

[2]. محمد عابد الجباري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، ط5، 1986، ص 189.

[3]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 172.

[4]. المرجع نفسه، ص 200.

أما جاك بنفسيت يميزبين jacque benuemist مفهومين مختلفين للزمن " فالأول الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولامتناه، وله مطايفه عند الإنسان"[1] فهو يأخذ منحى مستقيما يسير عليه.

أما الثاني هو "الزمن الحدثي وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا المتتالية من الأحداث،وهذا ما نسميه عادة بالزمن"[2]، وهذا يعني أن القيام بحدث معين يستوجب زمن معين فالزمنان مزدوجان ذاتيا وموضوعيا أما تودوروف فيقسم الزمن الى قسمين فيقول :"فالزمنية الأولى يطلق عليها زمنية العالم المقدم، أما الثانية فتسمى زمنية الخطاب المقدم له، ومن هذا المنطلق يجب التفريق بين زمن القصة والحكاية"[3] .فهو يميز بين " المتن الحكائي؛ أي ترتيب تسلسل الأحداث قبل صياغتها في الخطاب الفني والمبنى الحكائي، أي داخل الأحداث نفسها"[4] كما قال به الشكلانيون الرّوس .

أما عبد المالك مرتاض يقول عنه: "الزّمن نسج ينشأ عنه سحر ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية فهو لحمة الحدث، وملح السّرد وصنو الحيز وقوام الشخصية"[5]

فهو يؤكد على جمالية الزمن في الرّواية بحيث تتأثر به الشخصيات والمكان فهو عامل رئيس يكون جمالية النص.

لقد قسم جيرار جنيت الزَّمن إلى قسمين هما: "زمنية الحكاية وزمنية الخطاب، يكمن في أن زمن الخطاب طولي وزمن الحكاية متعدد الأبعاد، إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد ولكن الخطاب مرغم على تقديمها متتابعة" [6]

[1]. سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص 97.

[2]. المرجع نفسه، ص 97.

[3]. ينظر إدريس بودية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000، ص 100.

[4]. سعد يقطين، تحلل الخطاب الروائي (الزمن. السرد . التبئير)، ص 97.

[5].عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 42.

[6]. عبد المالك مرتاض، فن الرواية، ص 231.

ومن خلال هذه التعريفات أو المفاهيم للزمن نفهم أنه يوجد أنواع وتقسيمات مختلفة قسّمها النقاد وسنعرض بعضها فيما يلي :

2- الزمن في النقد الروائي:

يعد الزمن أحد مكونات العمل السردي "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسجها والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني لأن الزمن هو وسيط الرواية"[1] فهو يؤدي دوراً مهما في أحداث الرواية ،و عنصر فعال في البيئة الروائية له سلطة على (المكان و الشخصيات و الأحداث)، فلا يمكن أن نتصور عملاً فنيا لا يحمل بين طياته زمنا، وفيما يلي سوف نعرض آراء بعض النقاد حول الزمن .

أ. ميشال بورتو: قسم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل " زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب ،وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصة تقرؤها في دقيقتين أو في ساعة تكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين أو عكس هذا تماماً"[2]

ب. تزفيان تدوروف : يقول " زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطّي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى في حدث واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد فيها بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم من هنا نأتي ظروف إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وإن أراد المؤلف اتباعه عن قرب"[3]

نفهم من خلال هذا أنه يقصد بزمن الخطاب تسلسل الأحداث متتابعة ومرتبة أما زمن القصة وقوع أحداث متعددة في وقت واحد، وقد قسم الزّمن إلى أصناف متعددة:

- زمن القصة: الزمن الخاص بالعالم التخيلي.

---

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

[2]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 67.

[3]. تزفيتان تدوروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 47.

- زمن الحكاية أو السرد: وهو زمن مرتبط بعملية التلفظ.
- زمن القراءة: زمن قراءة النص.
- أزمنة خارجية: تقيم علاقة مع النص التخيلي.
- زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.
- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي.
- الزمن التاريخي: يظهر فيه علاقة التخييل بالواقع.[1]

أما الان روب غرييه Alain Robbe Griller الناقد الأدبي الفرنسي فيرى أن الزمن بدأ تنظيره من أعمال "بروست وكافكا " وهو الشخصية الرئيسية في الرّواية المعاصرة، إذ يذهب الى أن الزمن في العمل الروائي هو المدّة التي تستغرقها عملية القراءة الرواية ...لأن زمن الرواية ... ينتهي بمجرد الانتهاء من القرءاة ، ويقول أيضا أن "الزمن قد أصبح ، منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة الى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء العمارة"[2]

إذا فهو يبرمج عنصر الزّمن منذ ظهور أعمال " بروست وكافكا " بفضل استعمال تقنية الاسترجاع إلى الزمن الماضي .

أما عن الناقد " جيرار جنيت " فقد ميّز عنصر الزمن من خلال العلاقة الموجودة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وهي متكونة في ثلاث علاقات :

1. الصلات بين الترتيب الزمني لنتائج الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.

2. الصلات بين المدّة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة لروايتها في الحكاية .

3. صلات التواتر : أي العلاقة بين قدرات القصة وقدرات تكرار الحكاية.

أي أنه لخصها في ثلاث متسميات كالآتي.

[1]. ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (القضاء. الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 115.

[2]. سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد . التبئير) ص 67.

أ. الترتيب الزمني : استحالة التوازن بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد أدى الى خلط زمني، يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تمثل الاسترجاع والاستباق .

ب. علاقة المدة وحالاتها المتمثلة في عملية تسريح السرد وبطئه من خلال المشهد و الوقفة الوصفية والحوار .

ت. التواتر: ويتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.[1]

ومن خلال هذا العرض لآراء النقاد نفهم أن لكل ناقد رأيه في الزمن وتصوره له، ولكنهم يجمعون على أن الزمن عنصر أساس في العمل الروائي كما أنهم حاولوا تقسيمه إلى تصنيفات مختلفة، وسوف نعتمد في دراستنا هذه التقسيمات التي طرحها الناقد جيرار جنيت ".

وفيما يلي سوف نغرض تحولات البنية الزمنية في رواية "حسير للبوح وآخر للحنين للروائية " لزهور ونيسي ".

3- تحولات بنية الزمن في رواية جسر البوح وآخر للحنين " لزهور ونيسي" :

إذا كانت الرواية التقليدية تعتمد على ترابط الأحداث وتماسكها لتحقيق دلالة ما إذ "فصل الواقعين فصلا تاماً بين عناصر الزمن الثلاثة من ماض وحاضر ومستقبل لكن قلّما أدخلوا المستقبل، فالإشارات إلى ما سيحدث فيما بعد قليلة"[2]، فلقد كانت تشير إلى الزمن بصفة مباشرة من خلال بعض الأحداث والوقائع المرتبطة بحقبة زمنية معينة، فإن الرواية الجديدة قامت بخلخلة مفاهيم الرواية التقليدية ،حيث تخلت عن هذا الترتيب وأصبحت "تنظر للزمن على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب ،وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت، أي الحاضر الزمني أي ما هو كائن"[3] بمعنى أن الرواية الحديثة أصبحت لا تعير تسلسلا للزمن فمن الحاضر ممكن أن تذهيب للمستقبل ثم تعودإلى الماضي، وهكذا في سير أحداثها .

[1]. ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 115.

[2].سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاية نجيب محفوظ) ، ص 43.

[3]. المرجع نفسه، ص 41.

يرى عبد المالك مرتاض " في كتابه " في نظرية الرواية "أنه لم يعد للحبكة احترام التسلسل المنطقي في بنية الرواية الجديدة التي تحرص على أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية، وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالتمطيط والتطويل، وإما بالتمزيق والتبديد وإما بالتأخير والتقديم "[1]

ويقول أيضا أن الرواية الجديدة :"ترفض مفهوم الزمن أو على الأقل ترفض سلطانه؟ ومحاولة التملص منه بالعبث به والنيل منه، والتشكيك في أمره، بتقديمه حيث يجب أن يؤخر، وبتأخير حيث يجب أن يقدم ،وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد."[2]

من هنا فإن الرواية الجديدة حاولت الخروج عن سلطة الزمن وهيمنته على سير الأحداث والشخصيات .فأصبح أي عمل حكائي يستدعي وجود زمنين اثنين، هما زمن الحكاية وزمن لدراسة الترتيب الزمني لهذا العملو يقتضي "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3] فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطّي في حين أن زمن الحكاية هو زمن متعدد الأبعاد، ففي الحكاية يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي واحد فيها تلو الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم[4]، ومن هنا ينشأ عدم التوافق بين الزمنين.

3-1- زمن القصة temps du recit:

وهو زمن مدة الحكاية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات الأخرى "وهذا الزمن يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[5] إذا فزمن القصة زمن واقعي يعبر عن أحداث واقعية.

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998، ص 86.

[2]. المرجع نفسه، ص 32.

[3]. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 43.

[4].تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد (مقولات السرد الادبي) تر: الحسين سحبان فؤاد صفا، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 46.

[5].حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

كما أن للحكاية مجموعة من الأحداث تستغرق مدة من الزمن قد تكون يوماً أو شهراً أو سنة أو سنتين .... وهذه المدة "محكومة بالزمن الفيزيائي، تدل عليها في الخطاب الإشارات التاريخية" [1]من دقائق وأيام وأسابيع وسنوات فهو "يغطي المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة ".[2]

وعليه يمكن القول أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث حين لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي " فلو افترضنا قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:[3]

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي:

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ

تعد رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " من الروايات التي تتشابك فيها الأزمان بحيث لا وجود لأي إشارة تحيل إلى ضبط زمن بداية الأحداث ونهايتها، فالرواية تبدأ بعودة "كمال العطار " إلى مدينته التي أحبها وعاش فيها عمراً حيث تتوالى الأحداث مع أول خطوة يخطوها .في مدينته حيث تسير الساردة إلى مدة غياب كمال العطار عن مدينته فتقول: " ها هي مدينته، الحبيبة كما تركها منذ أربعين سنة لم تتغير تماما كما يراها اليوم وكل مرة، في الأحلام " [4] كما يشير في كثير من الأحيان أنه رجع إلى مدينته وعمره حوالي ستون عاما .

"ها هو لا يريد أن يختزل الزمن، بل يمدده عبر الستين عاماً الضائعة " [5]

ويقول أيضا :" ها أنا أعود إليك وداخل حقيبته السوداء ستون عنوانا، وستون ذكرى، وستون اسماً، وستون ربيعاً، أسست لشيخوخة مبكرة أكثر تبكيراً "[1]، ومن هنا يمكن لنا أن نقول أنه غادرها وعمره حوالي عشرين عاما .

---

[1].الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سيوسيو نصية في الرواية الجزائر المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 62.

[2].جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام دار صيريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 62.

[3]. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص 73.

[4]. زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،روايه، وزارة الثقافة العربية، الجزائر،دط، 2007 ، ص7.

[5].الرواية، ص 156.

أما فيما يخص الوقت الذي قضاه كمال العطار في المدينة فهو حوالي بضعة أيام يقطع فيها كل جسور مدينة قسنطينة جسراً جسراً لتتابع الأحداث والسرد والرجوع إلى الماضي ،وهو يقطع هذه الجسور، فكانت الرواية عبارة عن فلاش باك تشتغل على الماضي وتوظيفها الدائم لذاكرته على طول مساحة الرواية ،ولقد وظفت الساردة الزمنين الحاضر والماضي، فالحاضر يسرد به حاضر وما حصل له أثناء عودته إلى مدينته، أما الماضي فهو مخصص للأحداث التي تريد الكاتبة استرجاعها في فكر كمال العطار "، فجاءت أغلب الرواية استرجاعا للماضي .

وأهم حدث كانت تدور حوله الرواية هو ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 م، حيث كرّس كمال العطار كل ما بوسعه ليناضل ولمساعدة هذا الوطن الجريح، حيث يتبنى قضية تحرير وطنه من يد الاحتلال حيث انظم إلى العمل الفدائي هو ومجموعة من أصدقائه " إلى أن تأخذه وصاحبه كمال عاصفة الثورة مع الآخرين، و كأنها حيث سيطهر كل شيء الجماد والحيوان والإنسان، يروي أرضا صحراء ونفسا أكثر تصحرا "[2]

وما يلاحظ على زمن القصة ذلك التداخل الكبير جداً بين الزمنين الماضي والحاضر، فهما متشابكان لدرجة يصعب فيها الفصل بينهما ،ونرجع بسبب ذلك إلى أن الرواية جاءت بضمير المتكلم الذي يجعل من الرواية عبارة عن حركة استرجاعية عائمة في الماضي، حيث أوجد هذا صعوبة في ترتيب زمن القصة، وعدم وجود إشارات زمنية واضحة، زاد من التباسها خاصة من ناحية ترتيب أحداثها، وعلى الرغم من هذا حاولنا ترتيب أحداث القصة كما يفترض أنها وقعت، وسنحاول رصدها في الجدول الموالي.

[1].الرواية، ص 18.

[2]. الرواية، ص 114.

جدول يوضح زمن القصة وأهم المؤثرات الزمنية الدالة على وقوعها :

الحدث	محتواه	الاستشهاد	المؤشر الزمني	الصفحة
01	قصة ختانه	" وتذكر يوم حفل ختانه، وهو وحيد والديه "	قبل 1954	52
02	حبّه وعشقه لليهودية "راشيل "	" لقد كانت فتاة عادية وأكبر سناً أيضا، وكانت فوق هذا أو ذاك يهودية .. الحب صورها كذلك "	منذ أكثر من عامين قبل 1954	32
03	قصة القائد الروماني	"مدعيا أنه غيّر اسم المدينة من سيرتا الى قسطنتين"	منذ اكثر من عامين قبل 1954	7
04	زيارة مقام سيدي محمد الغراب	" قال كمال لأمه : وهما في الطريق للربوة المسكونة بعد جدال وأخذ ورد حول إلحاحها عليه لمرافقتها لشيخ الأسياد < سيدي محمد الغراب>	قبل 1954	102
05	قصة عمه محمد وزواجه من الفرنسية "جيزيل	" والنهاية يا محمد ألم تفكر في العودة الى أرض الوطن"	من 30 سنة بعد 1954	46
06	قصة خالته زونية الخضراء	" ومن هذه النماذج شخصية خالتي زوينة جارتنا هي امرأة في الخمسين من عمرها	قبل 1954	ص 117
07	قصة عمي أعراه	" وهو نموذج فريد من نوعه في بيتنا .. جاء للمدينة كغيره من الحالمين بالمدن الكبرى.	قبل 1945	123
08	قصة عمي شيمنيو	يسمى كذلك لأنه يعمل بمحطة السكة الحديدية في تنظيف عربات القطارات المارة بالمحطة كل يوم	قبل 1945	195
09	قصة الشباب حميد	لكنه كان أعمى فاقدا للبصر، يتيم الأب ورث عنه ضعف البصر الى أن أصبح أعمى نهائيا .	قبل 1945	127
10	قصة العارم وزوجها رابح	رغم ذلك أنجب عمي رابح من العارم وانجبت منه خمسة أطفال	قبل 1945	132
11	قصة جعيدرة	تلك المرأة الجميلة، التي تغطي رونقها أكدا من الاوساخ و القاذورات	قبل 1945	145
12	زواج كمال من نفيسة	الفتاة التي زوجوها له ابنة عائلة كريمة من جيرانهم	قبل 1945	30

13	موت نفيسة أثناء الولادة	جنازة نفيسة كانت تختلف عن الجنائز الأخرى	قبل 1945	83
14	موت والده	لقد مات والده ... لكن موتته الحقيقة كانت هذا الفجر.	قبل 1945	88
15	الالتحاق بالعمل	والذي من مدارجه التحق معاً بالعمل مع فدائي المدينة	1954	ص66
16	قصة مراد واستشهاده	بعد أن التحق مراد بجبال الولاية الثانية، لأن أمره انكشف من طرف الشرطة الفرنسية .. لأن مراد يستشهد بعد التحاقه بالجبل	بعد1954	ص70
17	مغادرة اليهود والنصارى الجزائر	كانوا وهم في انتظار ساعة الرحيل يذرفون الدمع، في حيرة، أين يتوجهون إنها مدينتهم بل الجزائر كلها، بمدنها وقراها، هي بلدهم.	سنة 1962	ص179
18	عودة كمال العطار	وعندما لفظ القطار كمال العطار مع آخرين ... كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره في المدينة ،هاهي مدينته، الحبيبة، كما تركها منذ أربعين سنة لم تتغير تماماً	بعد 40 سنة من المغادرة	ص5-7
19	زيارة كمال للمقبرة	سمها كما شئت، سمها مقبرة، سمها حديقة، سمها جنة، سمها متحفا، سمها مدينة الأسلاف"	بعد يومين من عودته	ص167
20	قصة جارته زليخه	عندما رجع كمال الى بيته، تعمد طرق باب جارته اللطيفة، بل اخته المجاهدة، أن الجارة اللطيفة اسمها زليخة وهي مجاهدة و أرملة مجاهد وأخوها شهيد،.. انها بعد زواجها من رفيقها المجاهد، توفي عنها بعد شهور قليلة من الاستقلال، لتبقى أرملة وفيه له، تربى ابنها منه، وتعلمه .	بعد اسبوع من عودته	ص -203 -199 200

3-2 – زمن الخطاب:

هو "الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية والمروي له "[1]، أي أنه الزمن المتعلق بعملية التلفظ "ومن هذا المنطلق يحدث ما يسمى بمقاربة زمن السرد مع زمن القصة"[2]، فهو الشكل الذي اتخذ زمن القصة في النص المحدد أو ما يسمى تجليات تزمين زمن القصة، وهو ذلك البعد المميز والخاص الذي يمنحه الكاتب لزمن القصة التي يروجها، فالزمن بالضرورة لا يخضع الى التسلسل المنطقي؛ بل هو متشابك بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل. [3]

وهذا ما يشكل زمن الخطاب مطيةأن نقول أيضا أنه :" الزمن الذي يقدم من خلاله السارد قصته "[4] كما أن السارد فيه يتجاوز خطية القصة من خلال استخدام تقنيات زمنية "تختلف عن الزمن الحقيقي للواضعة، فيقدم أحداث على أخرى ويستبق، ويسترجع لغاية التأثير في القارئ ".[5]

من هنا نستنتج أن الزمن في القصة يختلف عن الزمن في الخطاب، فحسب رأي "جنيت": فإن الخطاب تمثله أحداث القصة منظوراً إليها حسب ظهورها على الأسطر والصفحات، أو ما أسماه بالمفارقة الزمنية، التي يمكن النظر إليها من خلال المقارنة بين ترتيب الأحداث في القصة ترتيبها في الحكاية.

وسنعمد في دراستنا للبنية الزمنية على النموذج الذي اقترحه " جيرار جنيبت " في تحليله للخطاب السردي، من ناحية الزمن وهو نموذج أكثر نضجاً وتطبيقاً على النصوص الروائية من خلال كتابه (خطاب الحكاية) بحث في المنهج.

---

[1]. سعيد يقطين، انتفاح النص الروائي ،(النص. السياق) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص 49.

[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 73.

[3]. ينظر: سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

[4]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 87.

[5]. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهج بروب وغريماس، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص 153.

3-3- الترتيب الزمني:

"وتعني دراسة الترتيب الزمني في الحكاية مقابل ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بتتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة"[1] وينتج عن هذه المقابلات تمفصلات زمنية تسمى بالمفارقات الزمنية، ونقصد بها مختلف أشكال التنافر والإنحراف بين الترتيب القصصي والترتيب الحكائي، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب، وتميز في ذلك بين الاسترجاعات (anale pses) والاستباقات (prole pses)، ولكل مفارقة سردية مدى (portée) وسعة أن التداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد وبلغي التسلسل لأحداث الحكايةوترتيبها يتم من خلال حركتين أساسيتين كما قلنا عنهما، فهذه "تمنح الخطاب الروائي حيوية وفرادته وجماليته، فتكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفتح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب " [2]

ولدراسة الترتيب الزمني في "رواية جسر للبوح وآخر للحنين" نتوقف عند خاصيتين كما هو عند " "جنيت".

3-3-1-الاسترجاع :

تعد تقنية الاسترجاع في السرد عنصرا مهما وفعالا، وهي من أهم التقنيات السردية المرتبطة بالرواية، فهي من أكثر الأشكال حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهي ذاكرة النص، وتمثل تحايل الرّاوي على تسلسل الزمن السردي، فهو توقف الحكي في لحظة الحاضر والرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار حدث أو عدة أحداث قد تكون خارج زمن الحكي، وبذلك يكون توظيف الماضي لعرض الحاضر أو لنقده أو لفهمه، و "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الحاضر، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ".[3]

---

[1]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

[2]. إبراهيم جنداري، جمعة الجميلي، المفارقات الزمنية في الرواية العربية المعاصر، مجلة الموقف الادبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 395، آذار، 2004، ص 4.

[3].حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 12.

فالحدث الاسترجاعي يقوم على عودة الرّاوي الى حدث سابق كما أنه يسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد.

فالاسترجاع بهذا المفهوم عبارة عن عودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب، يستدرج الوقائع التي يغفل عنها المحكي الأول، ويتم تطعيم الحاضر بمعلومات وأحداث وخلفيات وشخصيات تساعد القارئ وتمكنه من فهم جوانب العمل.

ويميز "جنيت " بين نوعين من الاسترجاعات وهما:

3-3-1-1- استرجاع خارجي:

وهي استرجاعات تعمل على "استعادة وقائع وأحداث تعود إلى ما قبل زمن الحكي"[1]؛ أي أنها ليست ضمن حدود الحكاية، بل هي مفاتيح يمكننا من الولوج إلى عالم الرواية .

وتعد رواية " جسر للبوح وجسر للحنين " من الروايات التي تجلت في أغلب أحداثها تقنية الاسترجاع، فعودة كمال العطار إلى مدينة قسنطينة بعد نحو أربعين سنة كانت سببا بارزاً في اشتغال الرواية على كثرة الاسترجاعات، فلقد كان لها دور كبير في بعث نفس جديد للعالم الحكائي، الذي كانت تقوم على إعادة بعثه من جديد، ولقد استحوذ هذا النوع من الاسترجاعات على مساحة كبيرة داخل الرواية التي جاءت في شكل بوح لأسرار أحداث في الماضي لشخصية "كمال العطار " فقامت الساردة بالرجوع دائما إلى لماضي لرفع الستار عن أحداث كثيرة مختفية في الماضي، ومن بين الاشارات الدالة على الاسترجاعات توظيف الساردة للأفعال الماضية مثل: كان، وقال، وتطور،وغابوا، وحارت، ونزلت ...

ويتمثل دور الاسترجاع الخارجي في تقديم الرّاوي للأحداث التي سبقت الحكاية، ويكون هذا النوع من الاسترجاعات في الرّوايات التي تعالج فترة زمنية محددة " فكلما ضاق الزّمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً كبيراً ."[2]

---

[1]. عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات، والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2006، ص 111.

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديثة، أريد الأردن، ط1، 2006، ص 160.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية نذكر حادثة ختانه ،حيث يعود الزّمن ب" كمال العطار " إلى هذه الحادثة التي شكلت في نفسه أثرا كبيرا " تذكر يوم حفل ختانه، وهو وحيد والديه، عندما أحيا الحفل أحد أشهر الموسقيين في المدينة " الشيخ ريمون " اليهودي، جارهم في حي "سيدي خليس"[1] بتذكره لهذه الحادثة يشير الى كل ما يتعلق بماضي هذه الشخصية، ويحاول أيضا إخبارنا عن العلاقات التي كانت بين العرب واليهود في مدينته إبان الاستعمار، ومن الاسترجاعات نذكر : تذكر كمال ما كان يروي له والده عن الصحفي الثائر "عمر راسم " وهو في سجنه بالزنزانة الأربعين، عام 1916م حين قال إن يهود أمريكا يحسون بما يحس به يهود روسيا، فلا حركة تقع في العالم من صحو وشتاء أو حرب وسلم إلا ولها صانعون...) ويتساءل كمال بأسى "هل العرب واسرائيل هما قابيل وهابيل العصر الحديث " [2]،من جديد تحاول الساردة طرح الإشكالية القائمة حول اليهود من وجهة نظر " كمال العطار " فهل هي علاقة قائمة على الاختلاف منذ الأزل؟ وتشير هذه الاسترجاعات الى البوح عن علاقة الحب التي كانت تجمعه بفتاة يهودية فهذه العلاقة ما كتب لها أن تحيا بسبب الاختلافات الدينية التي فطر عليها الطرفان .

وهاهي" راشيل زقزيق " حبيبة كمال وحلمه الجميل، فتاة في الثالثة والعشرين، تكبره بعام أو عاميين "[3]، لقد أحب كمال الفتاة اليهودية بكل جوارحه لكنه تيقن في الأخير أن اليهود سيبقوا أعداء المسلمين عبر مرّ العصور"اليهود لا يمكن أن يحبوا عرباً مسلمين "[4] وبهذا الاسترجاع تحاول الساردة الفصل في علاقة اليهود بالمسلمين ونجد أيضا مواطن عدة للاسترجاعات نذكر منها ذكره لتمثال الرجل الروماني " قسطنطين " .

"قابله تمثال الرجل الروماني منتصبا، والذي أطلق على المدينة اسمه نرجسية، وفخراً مدعيا أنه غير اسم المدينة من " سيرتا " الى قسنطيطين " في اطار تطبيق سياسة المصلحة الوطنية"[5]

[1].الرواية، ص 52.

[2].الرواية، ص 54.

[3]. الرواية، ص 72.

[4]. الرواية، الصفحة نفسها.

[5]. الرواية ص 7.

فمن خلال سرده لقصة الحاكم الروماني وكأنه يريد تنوير القارئ بمعلومات حول مدينته وماضيها القديم، حيث إنها لم تسلم من الاستعمار عبر كل الأزمان ليعود إليها الاستعمار في العصر الحديث، فتذكر الساردة في حديثها عنه " قد كبس على أنفاسها مدة قرن وربع قرن، لم يحاول فيها أن يستفيد من خيرات هذه الأرض فحسب ، ولكنه هدف إلى تغيير الإنسان فيها، بل إبادته واستبدال إنسان بإنسان، وحضارة بحضارة، غير مكتف بما فعل الاستعمار ببلدان اخرى "[1] ،وكأن الساردة تحاول أن تعطي لمحة عن تاريخ هذا الوطن الجريح والمظلوم فتقوم باسترجاعات خارجية حول ماضيه أيضا .

عندما رفعت أحداث " الثامن ماي 1945 " كان مراد و أعيالها، مثل صديقه كمال ولو أنهما كانا صغيرين، لكن الحالة اليائسة التي كان عليها الناس في المدينة وهم يتعاطفون مع الآلاف من ضحايا المظاهرات السلمية، التي قامت في عدة أنحاء من البلاد، قد تركت بصماتها على قلوب وعقول الأطفال أيضا، وعلى سلوكاتهم وأدركوا أن هذا الوطن ليس بحالة طبيعية أبدا ومنذ أمد بعيد"[2].

فهذه الاسترجاعات كشفت لنا عن معاناة وطن وشعب دامت دهراً طويلا عاش فيه الشعب يعاني قهراً وظلماً وحرماناوفقراً وتجهيلا واستبدادا بسبب المستعمر فتقول: " لهم كل شيء ولا شيء لنا سوى الفقر والحرمان والبيوت والأزقة، والحمير وقرب اللبن التي تملأ ساحة حينا يوميا، قوتنا الوحيد"[3].

وفي رحم المعاناة هناك من رضي بالأمر وتقبل وجود المحتلين، بل تزوجوا منهم أيضا، كما نجد هذا واضحا في استرجاع ،قصة عم كمال الذي تزوج بفرنسية ورضخ للأمر دون أدنى مقاومة ، بل هاجر وطنه .

[1]. الرواية، ص 113.

[2]. الرواية، ص 114.

[3]. الرواية ، الصفحة نفسها.

" والنهاية يا محمد، ألم تفكر في العودة إلى الوطن؟ غربتك طالت، ونحن ليس لنا إلا بعضنا، إنك عائلته كلها يا محمد، ثم كيف تستطيع العيش غريبا طول حياتك؟ انك مهما فعلت أجنبي في بلاد البلاد الناس، وكلهم ينظرون اليك كأجنبي ، حتى لو عمرت معهم ...ليطرق العم برأسه وهو يرد:

وماذا سأفعل يأخي ؟ وأنا هنالك مستقر وعامل ، .. هناك على الأقل أبدو مواطنا وانا متزوج ابنتهم، وليس ربع مواطن، أو لا شيء البنة "[1]، ونجد أيضا كثيرا من الاسترجاعات الخارجية أوردتها الساردة لتضيء بها مجموعة من الشخصيات نذكر منها شخصية نفيسة هذه الفتاة التي تزوجها كمال العطار رغم عدم حبه لها.

والفتاة التي زوجوها له ابنة عائلة كريمة من جيرانهم، كانت جميلة رقيقة صغيرة على الزواج وعلى أي أمر في ... ، اغتصبوا عمرها ومراحل طفولتها، ليمنحوها رهن شاب اكدو لها أنه سيحبها مع الأيام "[2] فالساردة تضيء لنا جوانب من شخصية نفيسة ".

وكذلك نجد في الرواية استرجاعا لقصة زوينه " خالتي زوينة الخضراء " جارتنا، من امرأة في الخميس، قصيرة القامة، جميلة الوجه، وأطراف جسمها هي أقرب لأطراف أجسام الأقزام من أطراف العادي من الأجسام البشرية، كان كل شيء فيها صغيراً"[3] ،وكذلك تذكر الساردة أيضا قصة " عمي أعراب" فتكشف أيضا عن جوانب من حياته.

" عمي أعراب "كان يتعلم ليلاً في أقسام محو الأمية، تدرجت به معارفه فبدأ يمارس السياسة، والتحق بالحزب الشيوعي، وكان يعد زوجته الجميلة بهديه ثمنية إذا نجح زعيمه بالحزب الشيوعي ".[4]

[1]. الرواية، ص 46.
[2].الرواية، ص 30.
[3]. الرواية، ص 117.
[4]. الرواية، ص 124.

فهذه القصة خارجة عن مضمون الرواية الأولى، فهي لا ترتبط بها حيث جاءت الاسترجاعات الخارجية كمتنفس للسرد عند تضييق الزمن، ومن القصص التي أدرجت أيضا كاسترجاعات خارجية قصة " عمي أحمد شيمينو"

< كان كثيراً ما يصب غضبه وغيظه على أقرب الناس إليه ، ابن "صلوح " الذي كان فتى رقيقا وديعا، فكان كل مرة يشبهه بالبنات ويعيره لأنه كان يتحمل أذى أقرانه، ولا يرد عليهم بالمثل، ولا يؤذي أحدا "[1]

فهنا تكشف لنا الساردة جوانب من شخصية " عمي أحمد شيمينو وابنه صلوح " .

وتذكر أيضا قصة الشاب حميد الذي كان جارا وأخا بالنسبة لهم " كان أعمى فاقداً البصر، يتيم الأب الذي ورث عنه ضعف البصر إلى أن أصبح اعمى نهائيا .

كان حميد حفيف الظل، قويا جميلا وسيماً، يأخذ العاهة التي يعاني منها مأخذا غريبا، يختلف عن أي مكفوف قابلناه، وأنت معه لا تشعر أنك مع أعمى أبدا " [2]، ومن الاسترجاعات الخارجية أيضا قصة العارم وزوجها رابح .

حيث تحاول الساردة كشف العلاقة التي تربطهم، هذه العلاقة التي جمعت شخصين متناقضين

" تستقبل العارم زوجها، كل ليلة مخموراً قذراً برائحة الخمر والتقيؤ والبول، لتقوم على تنظيفه، فينام للصباح، وعندما يستيقظ يعيد الكرة معها ضربا وشتما وطردًا في ليالي الشتاء الباردة.

ورغم ذلك أنجبت منه، وأنجب منها خمسة أطفال " [3]

من خلال هذه الاسترجاعات الخارجية تضيء الساردة جوانب عدة من شخصية الفرد الجزائري الذي مورس عليه شتى أنواع التجهيل لتصبح عند البعض عقائد ومعتقدات بالية وعقيمة، كما نجدها عند والدة كمال العطار التي نذرت النذور ليتلخص ابنها من حب اليهودية ،فتشرع الساردة زيارة والدة كمال.

[1]. الرواية، ص 126.

[2]. الرواية، ص 127.

[3]. الرواية، ص 132.

"وها هي امك في ذاكرتك مع عربة " الكاليش " يمنة ويسرة، مهددة كأنها في مهد، وقد اقتربتما من المقام، حيث ستفي أمك بنذرها، ويتم لها كل شيء ، كانت قد وعدت به الولي الصالح، فليس نداءها، وتزوجت بأخت صديقك العزيز مراد"[1]

وعلى الرغم من انتشار هذه العقائد الفاسدةولكن في استرجاع خارجي تحاول فيه الساردة إبراز دور جمعية العلماء المسلمين في تعليم الناس وإبعادهم عن الشركيات.

" تصور والده يقول ذلك، وهو الرجل التقي الحافظ للقرآن، المقيم لشعائر الدين، والمحافظ على التقاليد، والوطني المدافع عن الدين والعروبة "[2] لقد ذكرت الساردة أن والده من بين أعضاء جمعية العلماء المسلمين ،فتقول في استرجاع خارجي تكشف فيه عن نشاط والد كمال العطار "

< تريد أن تعرف يا كمال؟ انسى أنفذ ما اتفقنا عليه في الاجتماع الذي عقدناه بجمعية ابن باديس، جمع كل الجلود وبيعها لمصنع الجلود، أو " الدباغة" وارسال ريعها لاخواننا في فلسطين الذين احتل اليهود ارضهم. [3]

من خلال هذه النماذج نلاحظ أن الروائية " زهور ونيسي " وظفت الاسترجاعات الخارجية التي جاءت على لسان الساردة ولسان البطل كمال العطار حيث شغلت مساحة كبيرة في الرواية، كانت بمثابة بطاقات تقديم لكثير من الشخصيات التي تضيء ماضي كمال العطار ومدينة قسنطينة فكانت كلها قبل بدء الحاضر السردي، فالاسترجاع الخارجي هو الذي " تظل سعته السردية كلها خارج الحكاية الأولى ."[4]

3-3-1-2- الاسترجاع الداخلي : هو استرجاع يقوم على العودة إلى سرد وتذكير لأحداث وقعت في متن الرواية، فهو " استرجاع متضمن في الحكاية الأولى ، وذلك مضمون الأحداث "[5]في متضمنة في الحقل الزمني للحكاية الأولى ، فهو إذا تمثل مجموع الأحداث الخارجية التي تولد من رحم

[1]. الرواية، ص 101.

[2]. الرواية، ص 32.

[3]. الرواية، ص 33.

[4]. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2020، ص 55.

[5]. جبران جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 61.

الحكاية الأولى، وهي غالبا ما تطلع القارئ بعد حكاية ما على ما كانت عليه حياة شخصية مثلا — ويرى "جنيت " أن هذا النوع، ونتيجة لأنه متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى يتطوي " على خطرواضح هو خطر الحشو أو التضارب"[1] ، فيرى " جنيت " أن وظيفة هذه الاسترجاعات توليد مشاكل التداخل بين الأحداث ، وتنقسم الاسترجاعات الداخلية الى نوعين هما:

أ-1- استرجاعات خارج حكائي: ويقصد بها تلك الاسترجاعات التي تتناول مضمون حكائي مختلف عن مضمون الحكاية الأولى؛ أي أن " ندرج داخل سياق الحكاية الاولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها كأن يضيف السارد شخصية جديدة، ويضيء عبر إعطاء معلومات متعلقة بها"[2]

ومن بين تلك الاسترجاعات في الرواية جسر للبوح وآخر للحنين ما أوردته الساردة حول قصة "زليخة " التي جاء عرضها بعد سرد الحكاية الأولى، أي بعد بدء الرواية، فهي من حاضر القص، أرادت الروائية إعطاء تفاصيل عن هذه الشخصية ،وذلك من خلال تقديم معلومات حولها "كانت امرأة في حدود الستين، ذات وجه طيب وملامح نبيلة، إنه لا يعرفها لكنها بدت له كذلك، ها هي تريد أن تفعل خيراً وهي تطرق الباب لتطمئن على البيت"[3] وتقول أيضا في ذكر لماضي هذه الشخصية.

<زوجي مجاهد مثلي، لكنه توفي متأثراً بجراحه التي تورمت ، بين زنزانات السجون، من سجن " الكدية " بقسنطينة الى سجن "لامبيز " بالأوراس، فلم يعش في الاستقلال الا بعض الشهور، والحمد الله أنني أنجبت منه طفلا كبروفرحت به، وزوجته، ولم يبق له منه اليوم سوى ابنه هو الذي ترى " محمد"[4] ، ومن خلال سرد جوانب من ماضي هذه الشخصية تقحمها الساردة في سياق الحكي كشخصية جديدة.

[1] .gérard genette . figure3. Edtions duseuil. Paris. France 1972. P.90.91.

[2].عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008، ص 13.

[3].الرواية، ص 194.

[4].الرواية، ص 196.

أ-2- استرجاعات داخل حكائية:

وتنقسم بدورها الى نوعين:

- استرجاعات تكميلية:

وتضم مقاطع استعادية تأتي فجوة سابقة في الحكاية، ويمكن لهذه الفجوات أن تكون حذوفا مطلقة ، أي نقائص في الاستمرار الزمني"[1]

ونجد في " رواية جسر للبوح " هذه الاسترجاعات خاصة عند زيارة كمال للمقبرة.

"ورغم ذلك كانت فاتحة الكتاب، التي قرأها كمال على قبر عمته "ببه" لا تختلف صدقا ونية عن الفاتحات الأخرى، التي قرأها على والدته ووالده، وزوجته، وسكان القبور أجمعين "[2]

فهذا الحدث قد تأخر من حديث سابق لم يذكره كمال عند زيارته لقبر والده أو والدته في حديث مضى، وبالتالي يكون هذا الحدث قد سد تلك الثغرة التي تركها هذا الحكي.

- استرجاعات تكرارية:

ومفهومها أنها عبارة عن تذكيرات صريحة أحيانا، وتلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص أحيانا أخرى، إنها عبارة عن عودات إلى الوارد ، وقد تنتهج هذه التكرارات طابعا، أو أسلوب المقارنة بين زمنين ، الزمن الحاضر والزمن الماضي، أو بين وضعين متشابهين في الوقت نفسه.

ومن أمثلة هذا الاسترجاع في الرواية أن كمال يقارن بين الماضي الذي فيه السب ويرفض الاستعمار بكل أشكاله، وبين الحاضر الذي يتلهف فيه الشعب إلى الغرب والاستعمار، إنها لهفة المغلوب للغالب " ما هذا اللهاث على الغرب؟ والاعراض عن الشرق أليس من الشرق تشرق الشمس،.... ما هذا الاقبال على بلد مستعمر، سبق ورفضنا منه كل شيء؟

[1] .gerard genette figures3. P 92.

[2]. الرواية، ص 177.

تاريخه، نظامه، لغته، وكل أمر يتعلق به، من قريب أو بعيد، عد ولم يترك لشعبنا أية فسحة منطيقة أو موضوعية أو إنسانية"[1] ومن أمثلة هذا الاسترجاع أيضا المقارنة التي يسقطها كمال على الشعب ، وأيديولوجيا سابقا وتغييرها في الحاضر .

" ما الخلل الذي أصاب الانسان والشعب؟ هذا الشعب الذي قالوا عنه بعد الاستقلال مباشرة أنه الوحيد البطل ...

ولا توجد هناك زعمات فردية ابدا، الشعب كله بنسائه ورجاله وشبابه وشيوخه وأطفاله هو وحده البطل الزعيم؟

ألم يزرعوا لهذه المقولة بذور النرجسية والفوضى والغرور والتساوي بين المفاهيم والكفاءات والمجهودات؟

وإلا لماذا نجد هذا الشعب اليوم، يخلق الزعامات، ويوزع الأوسمة الفردية هنا وهناك وهنالك ...؟."[2]

فهنا أقامت الساردة نوعاً من المقارنة بين التوجهات الفكرية للشعب سابقا، حيث كان يتبنى مبدأ الاشتراكية والتساوي في الفرص والحقوق ليتغير توجهه حاليا إلى الرأسمالية التي تشجع مبدأ الزعامة والفردية ،ومن الأمثلة نجد أيضا المقارنة التي قام بها كمال العطار حول حال المطاعم والمسارح ومحلات الورد سابقا وحالها التي آلت إليه الآن ."ثم ما هذه المحلات الكثيرة المنتشرة هنا وهناك؟ وكلها مطاعم وأشباه مطاعم، أكل وسندويتشات وبزيريا ؟ هل أصبح الناس يأكلون أكثر من السابق؟

مالذي أصاب الناس؟ المطاعم مكدسة بالناس، والمكتبات وقاعات المسارح فارغة ... أما محلات الورد فلا وجود لها بعد أن كانت المدينة روضة من رياض الجنة....

سابقا كان هناك طباع واحد في الحي، لا يقصده إلا الزوار الغرباء عن المدينة وأكلة واحدة تكفي سد رمق الغرباء الذين لا أهل لهم بالمدينة المضيافة "[3]، فهناك يقارن بين حال الناس سابقا

[1]. الرواية، ص 214.

[2]. الرواية، ص 224.

[3]. الرواية، ص 263. 264.

حيث أصبح همهم الأكل فقط دون مبالاة، ونشيركذلك إلى العزوف عن المسارح والمكتبات وهي اشارة الى الجهل الذي يسيطر على المجتمع.

ومن المقارنات التي يقيمها الساردة أيضا حديثها عن المقاهي سابقا ودورها في تثقيف الناس حيث كانت منتدى لأفكارهم وطموحاتها ودورها الحالي تضييع الوقت وملء الفراغ.

" تعب من السير ومقهى "منية" أمام ناظريه، المدينة غنية بالمقاهي الميتة، وكذلك المدن العربية الأخرى ، هكذا اسماها المستعمر بالأمس القريب " le cafes morts"، ربما لأنها لا تقدم لزبائنها كحولا، ...وربما لأن روادها لا يعملون شيئا، سوى أن يقتلوا فيها الوقت.

بالأمس كان روادا لا حول لهم ولا قوة ،كان الزمن هو الذي يقتلهم بالبطالة الحقيقية، وعصا الشرطة تؤذيهم، وعينها تراقب تحركاتهم، ولذلك كانت بعض المقاهي منتدى أفكار الحركة الوطنية وطموحاتها، ومكانا لميلاد مختلف الجمعيات الثقافية والرياضية، وحتى الجمعيات ذات الطابع الثوري والسياسي.

أ-3- الاسترجاع المشترك :

وهو استرجاع مزاوج بين الداخلي والخارجي، يقوم على استرجاع داخلي يمتد حتى ينضم إلى منطلق الحكاية الاولى ويتعداه "[1]

ومن أمثلة هذا النموذج في الرواية هو تبني "كمال العطار" للفكر الفلسفي منذ صغره، والذي استمر معه حتى سن الستين عاماَ "الفكرة تولد في ذهنك مجردة من كل أجوبة، هكذا يتيمة في عالم الأفكار بريئة في تجردها مما هو قبل وبعد، إنها ملكيتك الخاصة، والتي لا يزاحمك فيها أحد، ولا يطمع في تبنيها منك أحد ، لأنها تخصك وحدك دون غيرك، إنه لا احد منا يشبه الآخر ابداً".[2]

[1] . gerard genette figures3. P 114.

[2].الرواية، ص 89.

وكذلك حبه للقرءاة حب مستمر معه " وبدأ يقرأ، وقرر وهو يفعل ذلك أن لا يترك مدينته "[1]

ومن خلال ما سبق نرى أن للاسترجاعات حضور قولي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين " حيث أدت عدة وظائف نذكر منها:

تقديم الشخصيات والكشف عن ماضيها حتى نفهم دورها في الرواية مثل : زوليخة، خالتي زوينة، سعيد رة ، العارم، حميد....

- إعطاء لمحة تاريخية عن مدينة قسنطينة وجسورها.
- سد بعض الثغرات التي حصلت في السرد.
- فهم أحداث الرواية وتأويلها.

ب- الاستباقات:

تعدّ رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " من الروايات التي كانت بمثابة استذكار الأحداث وشخصيات سابقة، فكانت التقنية المسيطرة والحاضرة بقوة هي تقنية الاسترجاع، فما كان للاستباقات إلا الحضور القليل، وإذا كان مفهوم الاسترجاع استحضار أحداث الماضي فإن الاستباق هو التنبؤ بالمستقبل أو استشراف للمستقبل؛ أي أنه " إعلان مسبق عما سيحدث من أحداث ووقائع في المستقبل ".[2]

فإذا كانت الاسترجاعات تزودنا بمعلومات ماضية حول الشخصيات أو الأحداث "فإن الاستباقات هي الأخرى تقدم لنا معلومات لكنها " لا تتصف باليقينية "[3]، وهذا لكون الاستباق يتميز بطابعه المستقبلي التنبوئي كما إنه يمكن أن يأخذ " شكل حلم كاشف للغيب ... أو افتراضات صحيحة نوعا ما "[4]، ومن هنا فإن الاستباقات تنقسم إلى نوعين هما الاستباقات الخارجية والداخلية.

---

[1].الرواية، ص 191.

[2].تزفيان تودوروف ،الشعرية، ص 49.

[3]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص16.

[4]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ص 166.

ب–1 – الاستباقات الخارجية:

وهي الاستباقات التي تتمظهر خارج المتن الحكائي، وهي عبارة عن تنبؤات مستقبلية لشخصية ما تتموضع خارج المتن الحكائي للرواية فـ"هو الذي يتجاوز منه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة للوصول بعدد من خيوط السرد الى نهايتها"[1]

ولقد وردت الاستباقات الخارجية في شكل تنبؤات مستقبلية مثل حكاية الانسان مع الخوف لا نهاية لها ، يوما ما لا بد أن يخسر كل واحد منا شيئا من روحه أو أيامه أو حياته.

فالساردة هنا تستشرف مستقبل المدينة وما ستؤول إليه من فساد في طبائع العباد.

ويرد الاستباق في موضع آخر على لسان "كمال العطار "كم مرة ستعيد الآحزان ولادتي من جديد؟ وكم مرة سأشهد عليها وهي تلتهم أعياد ميلادي".[2]

فهنا صورة استشراقية للمدينة لا تنبىء بالخير حيث عمّ الحزن، وسوف يتجرع الحزن زيادة في دروب المدينة المتحولة، ويقول أيضا وهو ينظر إلى المستقبل بنظرة تفاؤل وإيجابية.

" رفيقة درب الحرية ، عذرا عن هذا الوجع، وهذا الانتظار الطويل سآرحل غداً، خذي مفتاح الشقة، زوريها مرة بعد مرة، وحاولي أن تروي نبتاتها العجور، إنني لا أحب أن تموت أبدا، افتحي نوافذ البيت، تماما كما فتحت في نفسي بماضيك المشرف وحاضرك الموجع نوافذ نور الشمس بعد ظلام ، ودفء الصدق بعد طول نفاق"[3]

ب–2– الاستباقات الداخلية: يعمل هذا النوع داخل بنيه الحكاية بحيث لا يتجاوز خاتمتها ولا يخرج عن إطارها الزمني، وينقسم بدوره الى نوعين: تكميلي وتكراري.

[1]. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 19.

[2]. الرواية، ص 275.

[3]. الرواية، ص 268.

ب. 2-1 – الاستباقات التكميلية :

وهي عبارة عن تطلعات يتكئ عليها السارد لمعرفة مستقبل الشخصيات وتأتي مقدمة تملأ الفراغات الحكائية اللاحقة "[1]

ونجد هذا النوع في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " ممثلا في ذلك الحلم الذي رآه " وحلم يوما بعد أن علم حقا، رآهم ينجسون القبور، فتخرج لهم الأحداث لتمسك بتلابيب النابشين، تخرج قامات ممدودة دون ترنح، تنغرس أظافر أقدامها العريضة في التربة كأعمدة معبد روماني،وتكتسي فجأة اللحم والدم ، وتزرع بالروح، فيهرع القردة النابشون هاربين مفزوعين .. وكأنهم يهود صحراء سينا زمن النية[2]". ويتحقق هذا الحلم في زيارته للمقبرة، وعندما التقى كمال بأحد حراس المقبرة سأله بمرارة .ترى ماذا يعني أن تنبش قبرا على بقايا شهيد [3]؟"

ب-2-2- الاستباقات التكرارية :

وهي عبارة عن استباقات تجعل القارئ في حالة من التشويق والانتظار، وهي " تحيل على حدث مسبق سيرى في حنينه بالتفاصيل[4]"، حيث وردت في رواية جسر للبوح وآخر للحنين عدة مقاطع تجعل من القارئ في حالة انتظار لما سيحدث، ونمثل لذلك ب " قطع كمال الساحة، وتاقت نفسه أن يشرب من العين، وهي تسيل دون توقف هل ذلك ممكن؟ إنه يشعر بعطش شديد، عطش الأيام البعيدة[5] " فهنا تعطينا الساردة معلومات تقع لاحقا في زمن السرد خاصة بطل الرواية، فتقول: "لم يشرب، لكنه يكفيه أنه بلل شفتيه، وتمكن من تحقيق رغبته في إطفاء عطش الأيام، لقد فعل، وكم حلم بذلك وهو بعيد[6]".ومن خلال هذا الطرح للاستباقات وأنواعها يتبين لنا أنها تقوم بوظائف

---

[1]. العزي نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص2011، ص 17.

[2]الرواية، ص166.

[3] الرواية، ص716.

[4]جبرار جنيت، خطاب الحكاية، ص81.

[5]الرواية، ص220.

[6]الرواية، ص220.

عدة، نذكر منها: سد ثغرات الحكي، خلق نوع من أفق التوقع والانتظار عند القارئ، تمهد للأحداث القادمة، ايجاد عنصر الإثارة والتشويق في القصة.

ج – الزمن السردي (المدة Duree)

في هذا المستوى سوف نتطرقاإلى دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة، أي مدى استغراق المدة في القصة، ومدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية، ويؤكد " جنيت" على صعوبة معاينة علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة المسرودة، فهي "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو درجة بطئها[1] "، وهي أيضا العلاقة القائمة "بين مدّة القصة المقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وطول النص المقيس بالسطور والصفحات [2]".

ولقد اقترح " جنيت" أربع تقنيات زمنية لدراسة سرعة النص وهي، الحذف والخلاصة والوقفة الوصفية والمشهد، ويقسم الباحثون التقنيات إلى قسمين: قسم يشمل تقنيات التسريع السردي، وآخر يتضمن تقنيات التبطيء السردي .

– تسريع السرد: تلجأ الرواية إلى تسريع السرد للتخلص من بعض التفاصيل التي ليس لها حضور فاعل في الرواية، كما أنها لا تخدم بنيتها، حيث ينتج عن هذا التسريع " ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو حملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجر ، وتم تجاوزه[3] "فالمهم في القصة هو أن نحتفظ بالأساس، فالكلام الذي لا يفيد الحكاية يمكن تجاوزه، ولتسريع السرد تقنيتان تتوليان مهمة هذا التقدم المتجاوز لكثير من الأحداث ؛هما الحذف والخلاصة

د– الحذف : هو تقنية تعمل على تسريع وتيرة السرد، فهو نوع من الاقتصاد في السرد، ومعناه حذف مراحل طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أو هي << نوع إغفال فترة من زمن الحكاية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[2] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: مصطفى ناجي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 126،1989.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص171.

وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث [1]>> ، ومن خلال هذا الإسقاط الزمني يهدف الى تفحص زمن القصة المحذوف [2]> ويتقسم حسب رأي " جنيت" إلى ثلاثة أنواع:

د.1- الحذف الصريح : ويتم التصريح فيه بالمدة الزمنية المحذوفة ، فهو < ايجاز يصرح به الرّاوي أن قدراً من السنين مرّ على الأحداث دون تفصيل ، ويعبر عنه بإشارات محددة[3] > والحذف الصريح بدوره يتقسم إلى قسمين:

د.1-1- الحذف المحدد: تحدد فيه المدة المحذوفة كأن يقول السارد مرت ساعة أو شهر أو سنة أو ... ، ولقد ورد الحذف المحدد في الرّواية في عدة مواضع نذكر منها :

" قبل أربعين عاماً حملت حلمي بين أضلعي ، وخرجت من باب جسورك العائمة في فضاء الأخيلة والأساطير[4] " ،فهنا اختصر الرّاوي مدة أربعين سنة لم يكشف فيها عن تفاصيلها، بل مر عليها مروراً سريعا، وفي موضع آخر يقول : " زوجه والده، ثم مات بعد عام[5] ". لقد أخفت الساردة علينا أحداث العام الذي بين زواجه ووفاة والده وكذلك في موضع آخر يحمي الرّاوي قصة عمه الذي هرب مع الفرنسية ليستقر معها في فرنسا<< حيث له عم مهاجر من ثلاثين سنة[6]>>، لقد اختزلت ثلاثين سنة ولم يذكر الرّاوي أي حدث وقع فيها ، ويقول <<فمن يكون هذا الطارق في مثل هذا الوقت المتأخر من المساء ؟ الساعة التاسعة ليلاً[7]>>.

د-2-1- الحذف غير المحدد: لا تحدد المدة المحذوفة بالضبط كأن يقال مرت سنوات أو أشهر ومن أمثلته: "كان يمشي وهو محتار هل هي فعلا سنوات ضائعة ؟"[8]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص134.

[2] Gerard Genette, Figure 3, p139.

[3] بان البنا، الفواعل السردية، (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009، ص64.

[4] الرواية، ص16.

[5] الرواية، ص30.

[6] الرواية، ص46.

[7] الرواية، ص192.

[8] الرواية، ص156.

فالّراوي في هذا الموضع لم يحدد عدد السنوات الضائعة، بل اختزلها ويقول: " لقد ضاعت منه تلك الأيام وضاعت معها معالم المدينة الظاهرة والمستترة"[1] ويقول أيضا : " ماذا عملت فينا السنون؟ هل ذوبت فينا الحنين ؟"[2]

فالساردة تحاول اختزال الزمن في الحذف غير المحدد بعدم الإشارة الى المدة الزمنية وتقول " فلم يعش من الاستقلال إلا بعض الشهور"[3].

د-3- الحذف الضمني : هذا النوع من السرد لا يصرح به السارد مباشرة ، إنما يكتشفه القارئ،فهو " الزمن المسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته"[4].

لقد وظفت زهور ونيسي هذا الحذف في عدّة مقاطع من روايتها " جسر للبوح وآخر للحنين"، حيث يذهب بنا الرّاوي مباشرة للحظة الولادة مختزلا فترة ما بعد الزواج والحمل الذي حدث لنفسية مدة تسعة أشهر " تعسر الولادة ذات ليلة من ليالي الشتاء الطويلة ،الباردة، وقد لبست المدينة ثوبها الأبيض من ثلوج بكرت بموسمها، وتفشل " الدابة" في تحمل مهمة تلقي الجنين، ويتأخر طبيب الأسرة والحيران في الوصول الى البيت،.. ولا تسمح صحة الحامل وسنها الصّغير بمقاومة أوجاع الوضع وضع الطفل البكر "[5].

فالمدة المحذوفة هنا ضمنية يكتشفها القارئ من خلال قراءته.

د-4- الحذف الافتراضي: يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود إشارات تساعد على تحديد مدة الحذف ويعد من أكثر أنواع الحذف غموضاً " لأنه من غير الممكن تحديده بدقة"[6]

---

[1] الرواية، ص169.

[2] الرواية، نفس الصفحة.

[3] الرواية، ص196.

[4] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص137.

[5] الرواية، ص83.

[6] عمر عبلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138.

ومن الإشارات الدالة على هذا الحذف هي تلك البياضات التي يتركها المؤلف ،وكذا التحميات التي توضح في الأخير مثل . "ها أنا أقع مرة أخرى في فخ العجز عن البوح ، هذه العملية الخطيرة والمهمة الصعبة ... كم أتمنى أن أكون كالشجرة وهي تبوح بسرها"[1].

" ويديم لحظات هنائي ... إننا كثيراً ما نخاف"[2]

- **الخلاصة** :هي تقنية لتسريع السرد تختزل ما حدث خلال سنوات في بضع أسطر أو صفحات، وهو << سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل[3]>>

ومن أمثلة الخلاصة في الرواية " ها هي نفيسة تنام جنبه كملاك، سعادتها تبدو حتى وهي نائمة، ولم لا تكون سعيدة ؟ إنما كانت طول الوقت تحبه وتفضل اللعب معه على الصبيان الآخرين، من الجيران، وتهبه نصيبها من قطع الحلوى التي يرجع بها والدها كل مساء ... كانت ومنذ الصغر تفضله بكل شيء جميل لديها"[4].

قامت الساردة في هذا المقطع باختصار أحداث كثيرة منذ طفولة "كمال العطار " ونفيسة إلى فترة زواجهما، وكذلك نجد الخلاصة في: "كمال يحب مراد ويعزه ويعتبر الأخ الذي لم يرزق به، يرتاح له رغم اختلاف طبيعة الصديقين، كبرا معا، درسا الابتدائي معاً، ثم الثانوي، والذي من مدارجه التحقا معا بالعمل مع فدائي المدينة عندما اندلعت ثورة التحرير، ودعا قادتها طلبة الثانوي والجامعة للاضراب عن الدراسة بالمدارس الفرنسية"[5]. فهنا لقد لخصت الساردة كثيرا من الأحداث التي وقعت في حياة الشابين، وقامت بسردها في بضعة أسطر معبرة عن فترة زمنية طويلة، وفي مقطع آخر ترد

[1] الرواية، ص129.

[2] الرواية، نفس الصفحة .

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور التقدم الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص76.

[4] الرواية، ص80.

[5] الرواية، ص66.

الخلاصة في قصة حياة " خالتي زوينة " دون أن تتطرق إليها الساردة إلا في بعض الأسطر ملخصة قصة حياتها مع زوجها.

" مات زوحها وترك لها الجمل بما حمل كما يقولون، تركها شابة لم تغرق من لذائذ الحياة، إلا تذوقها الأول، وقد تزوجها بعد عدة زواجات له، زوجات كان يرجو من ورائها الخلفة والذرية، دون أن يعترف يوما وهو يكرر الزواج ...، وعندما مات لم تتزوج زوينه بعده، رغم نصائح بعضهم، لكنهم لم يلحوا في ذلك ، كما يحدث عادة مع كل شابة ترملت، خوفا عليها من الانحراف أو كلام الناس"[1] ، ومن خلال هذه التقنية التي تهدف إلى ذكر سريع للأحداث لسد ثغرات الحكي وكذا التقديم مجمل لمختلف الشخصيات التي وردت في الرّواية.

هـ.1- إبطاء الحكي: تتمثل هذه العملية في تقنيتين؛ هما الوقفة والمشهد .

هـ-1-1- الوقفة " زق < زح :

وهي عبارة عن حركة زمنية سردية تحاول قدر الإمكان توقيف السرد تماما، ويكون فيها " الزمن معلقا ويتحقق ذلك عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب"[2] ومنه نستطيع القول أن في الوقفة يكون زمن القصة أصغر من زمن السرد، وكذا يشغل الوصف العنصر البارز فيها فيكون "بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات"[3].

وصف أماكن : لقد كثر الوصف في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " حيث فتنت الساردة بمدينة قسنطينة وجسورها وشوارعها وأحيائها قدمت بين الحين والآخر وصف لجزء من مكان في هذه المدينة، نذكر عندما قامت بوصف المدينة " سلا لم المدينة المبنية بالحجر الأزرق المستقيمة حينا، والمنحية المتكسرة حينا آخر توصله إلى أسفل " السويقة " لينحدر بسرعة"[4] وتقول أيضا في وصف

[1] الرواية، ص122.

[2] محمد علي الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، دط، 2006، ص97.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص177.

[4] الرواية، ص48.

الحي والبيت الذي ولد فيه " دخل من " رحبة الصوف " ثم الى "زنقة حلموشة" ليصل الى ساحة سيدي حليس حيه القديم ... جال ببصره في ارجاء الساحة، وقد أصبحت كلها خرابا ... البيت الذي شهد وجوده، غير موجود .. قد شكل جيلا من الأحجار، والركام، والردوم والنفايات"[1]،وتواصل الساردة وصف المدينة: " انحدر من الساحة الى طريق أخرى ضيقة ستخرجه حتما إلى باب القنطرة، حيث تنشق المدينة الى نصفين"[2] ، وكذا يقوم كمال العطار بوصف حديقة الأغنياء فيقول: " محتوى الحديقة واحد مقاعد ومشاتل وأشجار وأزهار وخمائل"[3] ،ويقوم كمال العطار بوصف لمقبرة اليهود وجمالها" مقبرة اليهود بسورها العاليفي "باب القنطرة" وقد طلي باللون الأصفر ، ومونئ اليهود في سياتهم بين الورد والزهر"[4] .

وهكذا قامت الساردة بإعطاء وصف شامل لمدينة قسنطينة وشوارعها وجسورها وأحيائها القديمة التي عاش فيها البطل طفولته ،وفي موضع آخر يصف "كمال العطار " غرفة خالتي زوينة في البيت المشترك :" لكن ما يبعث على الدهشة في هذه المرأة هي غرفتها في بيتنا المشترك الكبير، غرفتها كانت واسعة جداً على شكل مستطيل، تعيش وحدها، وقد فرشتها بشكل مختلف عن أفرشة الغرف الأخرى في البيت الكبير، ستائرها خضراء، وسجادها أخضر، والصندوق الحاوي لأشيائها النادرة قد زينت رسوماته بالطيور الخضراء، و الأوراق والزهور والنجوم الخضراء"[5].

-وصف الشخصيات: لقد جاء وصف لعدة شخصيات في الرواية جاءت متفرقة على طول الخط السردي للرواية وهي محاولة من الساردة للكشف عن بعض جوانب الشخصية من خلال إضاءتها عن طريق الوصف ،نذكر أن الساردة قامت بوصف دقيق لشكل "خالته زوينة" :" من هذه النماذج شخصية خالته زوينة الخضراء جارتنا، هي امرأة في الخمسين، قصيرة القامة، جميلة الوجه، وأطراف جسمها هي أقرب لأطراف أجسام الأقزام من أطراف العادي من الأجسام البشرية، كان كل شيء

[1] الرواية، ص220.
[2] الرواية، ص221.
[3] الرواية، ص239.
[4] الرواية، ص153.
[5] الرواية، ص118.

صغيراً، لكنه مستقيم كامل بالنسبة للقامة، لا ينقصها عضو من الأعضاء لكنها كانت كالدمية"[1] وتصف أيضا شخصية "جمانة " فتقول: "رفيق لهوهم "جمانة" ذلك الكائن المتأرجح بين العقل والجنون، الصعلوك الواعي بما حوله، الطيب الوديع، الذي لا يؤذي أحداً بل يهرب من الأذى وهو يبتسم للأشرار كالأبله .. مرتدياً ملابسه التقليدية البيضاء، وصدريته مزينة بنياشين وأوسمه مزيفة، حافيا حاملا في يده عصا غليظة"[2] .

ومن خلال هذه التقنية (وصف الأماكن والأشخاص) تضيء لنا الساردة ماضي وحاضر الشخصيات، وتعطينا أفكارا حولها، وما يدور بخواطرها.

هـ-1-2- المشهد زق= زح:

وفي المشهد يتطابق زمن الحكي بزمن القصة ،ويقصد به: " المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية"[3]، وينشأ هذا النوع واللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي، أي أن المشهد يوشك أن يتطابق فيه زمن الحكي بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق الزمني، وفي حالة الحكي بأسلوب مباشر يكون التطابق تاما بين الزمنين، فإذا كان الحذف يمثل أقصى حالة في سرعة الزمن، فالمشهد يفرض عكس ذلك، وهو كذلك عكس التلخيص، ويرد المشهد في الرواية على شكل حوارات خارجية أو مونولوج داخلي.

هـ-2- الحوارات الخارجية: وهي عبارة عن مقاطع حوارية تدور بين الشخصيات وكثير ما نجدهافي رواية جسر للبوح وآخر للحنين "، حيث وظفت " زهور ونيسي " هذا النوع من الحوار في مقاطع عديدة من روايتها، منها الحوار الذي دار بين كمال وامه حول الهدية التي أهداها لها:" قالت له أمه وهو يقدم لها هدية إنها جميلة جداً يا كمال، إن ذوقا رائعا مثل امك، لعلها ثمينة جداً وأرفع من إمكانياتك

[1] الرواية، ص117.

[2] الرواية، ص143.

[3] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 197، ص254.

لعلها أثمن قطعة صادفت حياتي، إنني لم اشترها، هي التي ملكتني ،إنني لم أدفع فيها سوى كل نبضات قلبي الصغير، الحب هو أن يكون هنالك شخص في العالم يحمل المفتاح لوجودك كله .. إنك أغلى ما في الأرض يا أمي، لو كنت قادراً لأهديتك أجمل وأحسن ما في هذه الدنيا"[1] .

وكذلك في حوار آخر مع والدته وهما في طريقها إلى زيارة " سيدي محمد الغراب " حول أسباب الزيارة:" قال كمال لأمه، وهما في الطريق للربوة المسكونة، بعد جدال واخذ ورد حول إلحاحها عليه لمرافقتها لشيخ الأسياد " سيدي محمد الغراب " مالذي ينقصنا يا أمي حتى نفعل ذلك، لقد ذهب كل شيء لحال سبيله ،وعادت المياه إلى مجاريها، ولم يبق من تلك المشاكل سوى الذكرى الباهتة .

تنقصنا يا ولدي راحة البال، وراحة البال في النهايةهي شعورك أنك لا ينقصك شيء لا تصريحك أنك لا ينقصك شيء ونحن لا زال ينقصنا هذا الشعور والمستقبل القادم الذي لا ندرى عنه سوى اشباحاً قائمة يجب أن يكون المستقبل واضحاً أمامنا"[2] ، وفي حوار آخر جرى بين كمال ومراد ووالده " حسين الحلواجي " :<<كان يوما يسير مع مراد أمام حانوت والده عمي حسين، عندما استوقفهما الرجل، معطيا لنفسه فرصة للراحة من تعب الصراع مع العجينة الحلوة، وهو يقول: ماذا يمر الأولاد على آبائهم ولا يسلمون؟ ليجيب مراد والده بابتسامة حنون: كلا يا والدي، إننا فقط نستعجل السير لقضاء حاجة هامة، وما هي هذه الحاجة الهامة، التي تمنع الولد من السلام على أبيه؟ ليجيب كمال والد صاحبه قائلا: عمي حسين، قيل لنا أن هناك في شارع فرنسا مكتبا لليد العاملة، ونريد التسجيل فيه، علنا نحصل على عمل أحسن، كما تعرف إننا أولى بذلك، ونحن حائزين على مستوى البكالوريا من التعليم. ويندهش حسين الحلواجي من غباء نفسه، هاهم الأولاد أكثر وعيا منه، وأكثر حرصا على العمل والمسؤولية، ماذا يريد أكثر من ذلك.

ويقطع كمال أفكار والده في عتابه المضمر لنفسه، وهو يقول في مسرح: أتعرف يا أبي، إنني لو قبلت في هذا العمل، لحققت رغبتك في زيارة البقاع المقدسة، شغل عام واحد يكفي لتحقيق هذه

[1] الرواية، ص103.

[2] الرواية، ص103.

الأمنية، ليقطعه عمي حسين، وكأنه لا يريد أن يخلط الهزل بالجد اسمع يا مراد ، إنني سعيد بكلامك، ولكن الحج الذي اريده إنما أريده بمالي أنا، بعرق جبيني أنا، وليس بمال أحد حتى لو أنت، صحيح أن الإمام في الجامع قال لنا أن الدين يقول: "< أنت ومالك لأبيك >لكنني شخصيا، لا يمكن أن اشعر بحجتي كاملة، إلا إذا تعبت أنا عليها"[1].

في هذا الحوار توضح الساردة مدى الوعي الذي كان يحمله مثقفي ذلك الزمان.

صور جمعته مع صديقه مراد الذي كان موطن أسراره وأخيه الذي لم تنجبه له أمه.

قال له صديقه مراد يوما وهو يحاول التخفيف من حيرته النظريه إذا في رأيك أن نورة بعينيها تجمع في ذاتها العدل والجود والخير والشر حسب كل وجهة نظر؟.

يبدو ذلك يا مراد، وكم يبدو الإنسان متناقضا وغريبا أو مدهشا إلا تمنى يوما أن يكون الناس على رأي واحد،كلا يا مراد إنك يريد إلغاء تفعيل العقل لدى الإنسان، إن الاختلاف دليل حب على عملية العقل الفاعلة، وحركيته الوثابه، وولادته للأفكار الجديدة...>>[2]

فهناك تأكيد على درجة الوعي والفكر المتحضر التي يمتاز بها الصديقان، وفي حوار آخر دار بين كمال ومراد ووالده حول ديوان المتنبي:"وكم كانت فرحة والده كبيره، عندما وجده يوما يقرأ ديوان المتنبي ليسأله بفرح:

هل أعجبك الديوان يا بني؟

نعم يا أبي لقد أحببت الشعر ولم أحب صاحب الشعر.

كيف ذلك؟ تحب شعر الرجل ولا تحب الرجل..

نعم يا أبي الشعر كلام جميل، لكن صاحب الشعر وجدته رجلا مغرورا بما يقول ربما بين ما يقول وما يفعله بون شاسع.

لا حول ولا قوه إلا بالله ، قطع بها عمي صالح حواره الغامض مع ولده الوحيد"[3].

[1] الرواية، ص140

[2] الرواية، ص174.

[3] الرواية، ص188.

لقد جاءت هذه الحوارات في شكل حوارات استرجاعية وجاءت حركة السرد لتزويد القارئ ببعض الحقائق حول الشخصيات.

ولقد وردت حوارات خارجيه في شكل حوارات نذكر منها الحوار الذي دار بينهم وبين صديقه الرشيد، ولكن لماذا أنا لم أنس اسمك يا كمال؛ قالها الرجل بلهجة لوم محببه يبتسم كمال بخجل وهو يردد:

*اسمع يا أخي إنها الغربه وتقدم وأشياء أخرى وتكرم الرجل صديق.

*الرشيد :يا كمال هذا الشهر أعمل مدرسا لأنني بعد ذلك

*قلت لحد هذا الشهر... إنك بدون عمل إذا مرتاح..... التعليم عمل شاق ومضن، ولكنه نبيل .... أليس معلم كالرسول؟

وضحك الرشيد باستخفاف لملاحظه كمال الاخيره قائلا إن:

*إنني أكتب وأنا عضو في اتحاد الكتاب وعندي مجموعه من الإبداعات لكنها لم تر بعد المطبعه

*ما أجمل هذا يا أخي، كم كنت أتمنى أن أصبح كذلك...

*أنت تعرف أن قناعتي كانت دائما بأن الرغبه والفكر رغبه في شيء ما لا يمكن أن تكون عمليه التفكير المتحركه مثابته وهادفة.

*أشكرك يا عزيزي لقد جعلت الماضي يتحدث"[1]

من خلال هذا الحواريتبين لنا المراتب السامية التي وصل إليها متعلمي عهد الاستعمار، حيث شغلوا المناصب المتعددة كالتعليم والإدارات.

في حوار آخر أجراه كمال مع صديقه سيدي أحمد حول بعض المفاهيم كالحرية والديمقراطية والثقافة: " لا باس عمي كمال إنك دائما تعرف كيف تتملص من المأزق، وتجيب عن كل الأسئلة، وكأنك خريج السوربون ، مع العلم أن معرفك لم تتعد مرحله التعليم الثانوي.

[1] الرواية، ص237.

يجيب كمال مقدمه هدوء:" ربما معارفي الدراسية لم تتعد الثانوي، لكنني أشعر أنني ملكت كل العلوم الدنيا بما رأيت عملت وعشت، إن الثقافة سلوك وعصامة وإجتهاد، وليست بأي حال من الأحوال شهادات مهما كانت عالية.

ويحاول سيد أحمد مقاطعته ؟ لكن كمال يوقفه بيده : دعني أكمل فكرتي ، إن الديموقراطية في أي بلد، يجب أن تؤسس ولا تستورد هكذا – ستاندرا –إن المستورد من الفكر ، أو أي أمر آخر هو سلاح ذو حدين إن الديموقراطية أو غيرها من النظريات ....

ويقاطعه سيد أحمد بتأفف:

الديموقراطية واحدة في كل مكان..."[1].

من هنا نرى أن الحوارات الخارجية منحت الفرصة للشخصيات للتعبير بكل حرية عن أفكارها وطموحاتها وتطلعاتها وكذلك عملت على إضفاء الواقعية على الشخصيات المتحاورة في الآن...

هـ–3– الحوارات الداخليه: وهو حوار غير مسموع يحدث بين الشخصية وذاتها، تكشف فيها عن أسرارها الدفينة"وأفكارهاالحميمه القريبه من اللاوعي، إنه خطاب لم يخضع لعمليه المنطق، أفكار لم تتم صياغتها بعد"[2]

ولقد جاء في روايه جسر للبوح وآخر للحنين في شكل مونولوجات قام بها كمال العطار بينه وبين نفسه، يحاول في كثير من الأحيان استرجاع الماضي وخاصة في حديثه عن حبيبته راشيل التي لم تغادر فكره:" ولست ادري بمن اشبهك بالحسناء الجميله ام بجنيه البحر ام بكل نساء الارض بدء بحواء إلى آخر النساء؟

دعني أسافر بعيدا عنك فقط بجسمي المعذب عندما اسررت بذلك يوما لم أكن أدري أن القدر كان يصنع مصائرنا ونحن بعد على درج الأمل لقد كنت أعتقد وقتها أنني سأفصل في أمري وأنني أملك زمام إرادتي ولم أكن أدري أننا مسيرون وغير مخيرون"[1].

[1] الرواية، ص248.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص178.

يحاول كمال من خلال هذا الحوارالتعبير عن مدى حبه وشوقه لحبيبته التي لم يكن يعتقد أن القدر سيفصل بينهما، وكذلك نجده في مونولوج آخر يعبر عن شوقه وحنينه لمدينته

"* لكنك أنت الوحيد الذي يمثل خيوط القصه، وخيوط الليل والصباح، وهمسات الكلام المباح.

*الفضل لجسورك، وهي تستنجدني لتربط خطواتي مع الطريق، لكنها قبل ذلك قد ربطت الأفكار والأماني العذبه، رغم مظهرها الخطير.

*ألق بنفسك في شامخ الصخور، وارتطم بأشلائك كالأحجار الزرقاء على ضفتي النهر البارد فإنك ستبقى دائما ماردا في قلب الدنيا، وماردا خارج القلب"[2]

يطرح كمال العطار هنا كثير من الأفكار حول مدينته التي عشقها بكل جوارحه ولكن لم تبادله ذلك الشعور، فقد أصبحت قاسيه عليه ضاعت في سراديب التحولات الزمنية.

وفي حوار اخر يقيمه كمال العطار حول الشعب سابقا وحاضرا ،""رجلة" الرجل هي" رجلة" شعبه وشعب بلا رجله، ليس بشعب هو "غاشي"، كما قال أحدهم ولم يخطئ، ولو أنه وصف موضع "غاشي" يقتل نفسه كل يوم في زحمه الأفكار وعرق الأجساد ينتحر كل دقيقه ...، إنه يفكر في ببطنه، ببرازه ،بجزئه السفلي لا يرفع رأسه راكا ذليلا أبدا، غريزه تمشي على قائمتين تتبع كل من رمي لها بعظم .

*سأشتري مسدسا لقتل الفئران...

*إنهم لا يقتلون الفئران بالمسدسات....

*ولماذا لا نفعل...

*لأن نوع السلاح يكون من نوع الضحيه.

*لكنهم بشر في نفوس الفئران.

*حتى لو كانوا كذلك إننا لا نرى نفوسهم بل نرى أجسادهم فقط.

---

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص37.

*إن لهم قلوب فئران تتسلق كل شيء للوصول إلى أهدافها ثم تختفي.

*حتى لو كانوا كذلك ،إنك لا تملك أي دليل على ذلك ،إنك فقط لا تحبه لأنك لا يمكن أن تحب من عبثوا بإنجازاتكومبادئك...

* إنهم لم يفعلوا ذلك فحسب ، لقد عبثوا بالتاريخ، وحاولوا تغييره لصالحهم ،كيف يمكن أن تحب سارق انتصاراتك وتضحياتك؟

*لم يبقى أحد من الرجال سواك ، أتراك تتمرد على الوضع...."[1]

من خلال هذا الحوار بيّن كمال حزنه العميق لما آل إليه الشعب من أخلاق وفساد وتضييع للقيم حيث تمنى في نفسه قتلهم.

لقد عمل الحوار الداخلي في الرواية عدة وظائف منها:

- اكتشاف بواطن الشخصية خاصه
- إبطاء عملية السرد والولوج إلى العوالم الداخليه.

4- التواتر الزمني (التكرار)

يقوم و" يتحدد التواتر في العلاقه بين مايتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهه، وعلى مستوى القول من جهة ثانية"[2]، أي؛ بمعنى أن الخطاب الروائي لا يقدم الحادثه مره واحده، وإنما استطاعته تكرارها عدّه مرات، وعلى هذا الأساس يرى "جنيت" أن الحكاية مهما كان نوعها ومهما كانت طبيعتها فإنها تروي مره واحده ما وقع مرات لا نهائيه" فالعلاقه بين عدد تكرارات الورود، وعدد المرات التي رويت بها"[3]، بمعنهو عدد روايه الأحداث في القصه، وهي ثلاثه أنماط:

[1] الرواية، ص164.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

[3] أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، قاموس موسوعي جديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2007، ص634.

4-1- التواتر المفرد: وهو أن تروي مره واحده ما حدث مره واحده ،أو أن نروي عدّة مرات ما حدث عده مرات.

ومن النماذج للنوع الأول من التواتر المفرد في رواية جسر للبوح و آخر للحنين نذكر:

"سمع الآذان يلعلع في فضاء المدينه تردد صداه فضاءات الجسور،وما تحت الجسور "[1]

"طرق باب الشقه رقم ثمانيه ،انفتح الباب بسرعه، وأطل منه وجه محمد"[2] .

"شرب كمال قهوته ذات العبير الزهري"[3]

"وعندما وصل إلى البيت رفع رأسه إلى النّافذه، أين كانت تطل عليه بطلعتها البهيه"[4].

"أجمل لحظات طفولته عندما صام أول يوم في حياته"[5]

هذه التواترات المفرده التي ذكرت مره واحده قامت بوظيفة إخبارية لم تر السارده حاجة في إعاده تكرارها وكذلك أضفت هذه التواترات نوعا من الواقعية على مستوى الروايه.

أما النوع الثاني فنشهد في علاقه كمال العطار وحبيبته "رشيل" حيث تكررت بينهما اللقاءات وتكرر ذكرها في الروايه.

"فتعيد السؤال ،وهي تفتح له باب المحل ليدخل مرتبكا ذاهلا عما حوله، ما هذا الذي يحصل له؟ كان وكأنه يقف قباله امرأه لأول مره في حياته مثل هذه المرأه...، إنه لأول مره يحصل له ما حصل وتمر عليه لحظات كدهر يجمع فيها نفسه، لينطق أخيرا بأدب:

إنه عيد ميلادي أمي وأريد أن أقدم لها هديه لائقه"[6]

ويتكرر لقاءه مع" رشيل " مره أخرى

[1] الرواية، ص155.

[2] الرواية، ص203.

[3] الرواية، ص205

[4] الوراية، ص221.

[5] الرواية، ص232.

[6] الرواية، ص40.

" وفي اللقاء الموالي مع رشيل عندما التقيا في ركن قصي من حديقه الأغنياء بساحة < لا بريش > ،كان كمال يروي لها كل ما قالته والدته، دون أن يخفي عنها شيئا ...لكن راشيل لا يبدو وأنها تهتم بذلك لأنها كانت تردد على مسامعه كل مرة:

كمال حبيبي، من كل ذلك ، ولنعش لحظاتنا الجميلة دون أن نعكر صفوها بكلام أهلك وأهلي"[1] .

ومن الأحداث التي تكرر سردها في الرواية نذكر اللقاءات التي جمعته بجارته "زليخة ":

"مساء الخير يا سيدي ...

مسا الخير ... سيدتي ...من أنت؟ وماذا تريدين .. أية خدمة ...؟

إنني جارتك، بيتي هذا المقابل لبيتك، كلانا في الطابق الرابع من العمارة"[2]

وفي لقاء آخر جمع بينهما ذكر في سرد الأحداث:

"وقالت صاحبته مرحبة:

أنت يا سيدي، ظننت أنك سافرت، وفي جعبتي كلام أريد أن أقوله لك .. أنت بالذات ، إنني أعلم من أنت الآن، ومن هي أسرتك، لقد كان أقاربنا أحبابا وجيرانا، ولكن يبدو أن الاستقلال فرق الناس ووزعهم، وألقتهم الحياة عن بعضهم البعض ...

قال مقاطعاً:

" بل قولي ألهتهم الفتنة الجديدة [3]"

وفي لقاء آخر يجمعه بجارته حيث يقول لها " عندما قدم لها كمال باقة الورود، قال لها مشفقا:

إنك جارتي، ةوعندما لقيتك، كأنني لقيت أمي من جديد، أمي التي فارقت الحياة مبكراً أو أختي التي لم أسعد بأن ولدتها أمي"[4] نستنتج أن لهذه التواترات وظائف منها:

-إيجاد نوع من التوافق بين أحداث القصة وما تكرر ذكره في الخطاب .

[1] الرواية، ص74.

[2] الرواية، ص193.

[3] الرواية، ص203.

[4] الرواية، ص267.

-العمل على سير حركة السر ونحو الامام .

4-2-.التواتر المكرر

يقصد به التواتر " الذي نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة"[1] .

ومعناه أن حكاية ما تروي مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ويسمى هذا النوع بالحكاية التكرارية.

ورواية " جسر للبوح وآخر للحنين " ثرية جداً بهذه التقنية سواء عن طريق الساردة أو عن طريق الشخصية، ولقد تنوع زمن هذه التواترات بين الماضي والحاضر نذكر منها .

الحدث	تكراره في الخطاب	الصفحة
	ها هو يذكر اليوم ، وبعد أكثر من أربعين عاما ، أمه وهي تعد لوازم تلك الزيارة المقدسة .	ص 95
	لقد أخذها هو نفسه إلى مقام الولي الصالح .	ص96
	وهاهي أمك في ذاكرتك تميل مع عربة الكاليش يمنة ويسره ، مهد هذه كأنها في مهد ، وقد اقتربتما من المقام .	ص101
	بعد جدال وأخد ورد حول إلحاحها عليه لمرافقتها لشيخ الأسياد " سيدي محمد الغراب"	ص102
	يكفيهن تحقيقا لأهدافها ، إنهن وهن عائدات من هذا المكان الساحر و المسحور ، أنهن يشعر بالكثير من الراحة.	ص106
	يتزوج كمال نفيسة، بطبل وزمر ، لكن دون حماس كبير.	ص80
	إنها لا هذه ولا تلك وهو يدخل على نفيسة التي أصبحت في أقل من أسبوع زوجة له.	ص78
	لم يحبها لكنه كان يعيش معها، وينام معها في سرير واحد.	ص31
	وقتها زوجوه وعمره لا يزيد عن العشرين ربيعا.	ص29
	زوجه والده ثم مات بعد عام .	ص30
	الفتاة التي زوجوها له، ابنة عائلة كريمة من جيرانهم.	
	ورغم ذلك لم يتزوج غصبا عنه .	
	إن جنازات الشباب تختلف عن جنازات الشيوخ، وجنازة المرأة تختلف عن جنازة	ص84

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص

	الرجل . مصيبته في زوجته الشابة وابنه الموعود . جنازة نفسية تختلف عن الجنائز الأخرى ، إنها جنازة امرأة شابة لم تبلغ العشرين ربيعا .	ص84
	وعندما مارحلوا احتلها المواطنون . كانوا وهم في انتظار ساعة الرحيل يذرفون الدمع ، في حيرة أين يتوجهون إنها مدينتهم بل الجزائر كلها . تذكر يوم الرحيل، وقد حزم الفرنسيون واليهود حقائبهم مغادرين المدينة . تذكر فجأة حبيبته الأولى راشيل ، تذكر يوم رحيلها عن المدينة . تذكر كمال أيام غادر هؤلاء المدينة أتذكر يا كمال جيراننا في سيدي جليس ؟ عائلة زقزيق، كانوا من بين الراحلين أمس	ص195 ص179 ص178 ص178 ص179 ص181

تعد هذه النماذج ذات أهمية كبيرة، حيث أسهمت في تعطيل سرد الأحداث، وكذلك إضاءة جوانب كبيرة من شخصية كمال العطار، حيث وقعت هذه الأحداث في الزمن الماضي، أما من بين الأحداث التي وقعت في الزمن الحاضر ما ذكرتها الساردة وبعضها على لسان"كمال العطار " .

الحدث	تكراره في الخطاب	الصفحة
العودة إلى المدينة	ها انا أعود اليك يا مدينةعشفتها العشق الأول ببراءة وجمال العشق الأول. هل أنا عائد لأحقق حلمي الكبير الذي أجهض. ها أنا أعود اليك وفي ذخيرة كثيرة من الخوف قليل من الأمل. ها أنا أعود لأبحث في عيون الناس ووراء الأجواب المغلقة والمشرعة ها أنا أعود اليك وفي حقيبتي ألف سؤال وسؤال، لم أجد لها جوابا رغم مرور ألف يوم ويوم على فراقك. ها أناأعود اليك لأبحث في عيون الناس، وخلف متاريس الأبواب المعلقة والمشرعة . آن الآوان أن تعود أنت	ص118 ص18 ص18 ص18 ص37
زيارة زليخة لكمال العطار	أيقظه طرق خفيف على الباب ، انتفض بفرع . انتحى جانبا لتدخل الجارة بدون تردد أخذت الجارة الجدة طفلها بين أحضانها ، وهي تتهيأ للجلوس	ص192 ص194 ص134
احتلال	إرسال ريعها لإخواننا في فلسطين الذين احتل اليهود أرضهم.	ص33

فلسطين من قبل اليهود	وهل يسلم اليهود حقيقة ؟ إنهم أهل نفاق ضد سيدنا موسى وعيسى والأنبياء جميعا.	
	هكذا هم اليهود، الخيانة من طبائعهم.	ص53
	كل يهودي في المدينة يدفع ضريبة أو مساهمة مالية لدولته هنالك في فلسطين .	ص53
	إنهم استولوا على أرضنا المقدسة.	
	إن يهود أمريكا ، يحسون، بما يحس به يهود روسيا، فلا حركة تقع في العالم من صحوا وشتاء أو حرب أو سلم إلا ولها صانعون ...	ص53
	هل العرب واسرائيل هما قابيل وهابيل العصر الحديث ؟	

هذا التواتر الذي جاء بصيغة الحاضر ليضفي على الرواية الحضور الآني وفي الوقت نفسه كبح عملية السرد وشلها.

4-3-.التواتر المؤلف:

وهو أن تروي حدث مرة واحدة، بل دفعة واحدة مرات لا نهائية ويرمز له خ1/ ح ن[1] ، وهو أن تروى ما وقع مرة على مستوى الخطاب ما وقع عدة مرات على مستوى الحكاية، كأن تقول: أخرج كل يوم للعمل باكرا، بمعنى يتكرر، الخروج باكراً لكن تكتفي بذكره مرة واحدة، ولقد ورد التواتر المؤلف قليلا في الرواية مقارنة يالأنواع الأخرى نذكر منها "وتستقبل العارم زوجها ، كل ليلة مخموراً، قذر برائحة الخمر والتقيؤ والبول، لتقوم على تنظيفه، فينام للصباح، وعندما يستيقظ يعيد الكرة معها ضربا وشتما وطردا في ليالي الشتاء الباردة"[2] .

نلاحظ من هذا المثال ورود الحدث الذي ورد في الخطاب مرة واحدة أنه يقدم الأحداث المتكررة دفعة واحدة.

ومن الأمثلة لهذا التواتر ما يحدث ل "جعبدرة" المرأة البلهاء المعتوهة التي تكرر لها عملية الاغتصاب والحمل، لترد مرة على مستوى الخطاب: " كانت كل مرة يغتصبها احد من المشردين أو غير المشردين، لتحمل حملها ، ثم تضعه في أحد الدور الكثيرة، بين شفقة النساء وسخط الرجال"[3].

[1] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ص131.

[2] الرواية، ص132.

[3] الرواية، ص146.

من هنا نستنتج أن لهذا التواتر حضوراً محتشما داخل الرواية، وفي الأخير ومن خلال دراسة آليات تحول الزمن في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " للروائية زهور ونيسي نستنتج ما يلي :

-جاءت الرواية في شكل استرجاعات داخلية وخارجية، مما جعل للزمن الماضي حضوراً قوياً مقارنة بالزمن الحاضر، لأن الرواية بصفة عامة عبارة عن عملية استرجاع لماضي البطل، الذي يعبر عن مدى شوقه لمدينته قسنطينة ،هذه المدينة المستعصية على الإمتلاك، ويعبر أيضا عن حنينه وشوقه الى حبيبته " راشل" اليهودية الى تقف القوميات حداً فاصلا بينهما ، فيسردحبها في قلبه بين الحين والاخر.

-أما الاستباقات فكان لها حضورا محتشم بحكم أن الرواية عبارة عن سرد استذكاري، لكنها لم تخل من الاستباق ،فجاء مقتضيا خارجيا، وتمثلت في مجملها في حلم كمال الذي كان يحلم به منذ أن بدأ في المساهمة في عملية بناء هذا الوطن الجريح ،ويستمر حلمه إلى المستقبل، وهو يحلم بمستقبل زاهر لهذه البلاد، التي دافع عنها بكل جوارحه هو وأصدقاؤه ولكن حبات الأمل كثيرة، وخاصة عندما رأى ما آلت اليه المدينة بعد أربعين سنة من الغياب ويستمر في حلمه حتى آخر الرواية.

أما بالنسبة لتسريع السرد، فلقد جاءت ممثلة في تقنيتي "الحذف والخلاصة" اللتين لم يكن لهما حضور كبير في الرواية وذلك لرغبة الساردة في ذكر كل تفاصيل الأحداث الماضية والحاضرةبكل دقة وتمثيل ووصف.

أما بالنسبة لعملية إبطاء السرد فقد تجسدت في تقنية المشهد، والمتمثلة في الحوارات الخارجية والداخلية، فجاءت الرواية فضاء رحبا لهذه التقنية، حيث تقوم الساردة بذكر تفاصيل الحوار التي حدثت بين الشخصيات، أو بين شخصية "كمال العطار" وحديثه مع نفسه، فجاءت الرواية أغلبها في شكل مونولوج داخلي يحاور فيها الراوي استرجاع ووصف ،وتقييم ومقارنة أحوال وحلم وتمن و... بينه وبين نفسه .

وتجسدت كذلك عملية إبطاء السرد في تقنية الوقفة الوصفية، حيث حظيت بحضور قوي في الرواية ،خاصة عندما تصف الساردة المدينة وشوارعها وأحيائها، وما تحمله من ذكريات ومشاعر في

نفس كمال العطار، فتراه مرة يستذكر المكان ويقارنه بالحاضر ،ومرة يتذكر الأماكن التي زارها مع أصدقائه أو والده أو والدته أو حبيبته، وفي بعض الأحيان ينتقد الأماكن المتواجد فيها كوصفه لبيته الصغير ذي الغرفتين .

ويواصل "كمال العطار" وصف الشخصيات التي يستذكرها، ويقوم بوصفها بصفة دقيقة ،مما يبطئ عملية السرد ،حيث يعمل على إعطاء بطاقة فنية حول بعض الشخصيات.

أما التواتر فكان حاضرا بقوة ،خاصة المفرد والمتكرر ، حيث حفلت الرواية رغبة من الساردة في نقل الأحداث التي كانت تحدث لكمال في الزمن الحاضر ، أي بعد عودته إلى المدينة بالنسبة للمفرد، أما بالنسبة للمتكرر فقد امتزج حضوره في الرواية بين الماضي والحاضر ،الماضي كان بإعادة الأحداث التي وقعت لكمال قبل مغادرته المدينة ، والحاضر تجسد في تكرار تلك الأحداث التي رافقت كمال بعد عودته إلى المدينة ، أما المؤلف فقد ندر وجوده رغبة من الساردة في ذكر تفاصيل الأحداث.

ونستخلص في الأخير أن الروائية " زهور ونيسي" قد وفقت في استعمالها تقنيات الزمن بمختلف أنواعها ، حيث طوّعت الروائية الزمن حسب رغبتها في سرد الأحداث، مما يدل على أنها متحكمة في عنصر الزمن الروائي بامتياز، ويظهرلنا هذا قدرتها الحقيقية في الإنتاج الروائي، ويثبت لنا أنها قارئة بامتياز قبل أن تكون روائية .

الفصل الثاني

آليات تحول البنية المكانية في رواية" لونجة والغول" ل "زهور ونيسي"

1- مفهوم المكان

2- مفهوم الفضاء الروائي

3- مفهوم الحيز الروائي

4- أهمية المكان الرّوائي

5- علاقة الزمن بالمكان

6- آليات تحول البنية المكانية في رواية"لونجا والغول" لزهور ونيسي.

7- علاقة المكان بالوصف

1- مفهوم المكان:

أ. لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها،ما جاء في لسان العرب لابن منظور:"المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك، وقم مكانك فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع"[1] ونجده في قوله تعالى ﴿**فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا** ﴾[2] وفي قوله تعالى ﴿**وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ** ﴾[3]. فكلمة المكان تحمل معنى الموضع.

كلمة المكان تحمل معنى الموضع. وقال الزبيدي في تاج العروس" المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر الكلام صارت الميم كأنها أصلية" [4]وفي هذا يتحدد أن لفظة"مكان" أصل من"كان" وقد قيل الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون إذا يمكن القول بأن المكان هو الموضع.

ب. اصطلاحا:

يعد المكان من العناصر السردية والمكونات الأساسية له، فالمكان ليس عنصراً ثانوياًفي الرواية إذ يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني فهو يمثل: <<مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمن معين"[5] ، هذا يعني أهمية وجود المكان في السرد.

أما عند غاستون باشلار" فهو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ،أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ،وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج4 ، مادة (م. ك. ن)، ، ص113.

[2] سورة مريم، الآية 22.

[3] سورة ق، الآية 41.

[4] الزبيدي، تاج العروس، مج1، تح: علي بشيري، باب النون، دار الفكر للطباعة، ط1، 1994، ص488.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1].

ويعد المكان في الرواية هو <<المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة إنصافا لأغراض التخيل الروائي ،وحاجاته فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2].

وكذلك نجد مفهوما آخر للمكان عند "غالب هلسا" بأنه:" المساحة التي تحدث فيها الأحداث، وتنفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعض، وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية، فتنقله من مكان لآخر ليتعرف على أماكن شتى"[3].

من خلال هذه التعريفات نجد أن المكان ينقسم الى العالم الواقعي الخارجي، والعالم الروائي،فتسبح فيه الشخصيات وفق ما يريده لها الكاتب، ولذلك فالمكان في الرواية يكتسي أهمية بالغة ،حيث التحليل النقدي، فالروائي يعمد إلى بناء عالم مواز للعالم الواقعي ،ولكنه في الوقت ذاته يسعى إلى مطابقة عالمه الخاص بالعالم الواقعي، ليحقق الهدف من العمل الروائي، وبالتالي فإنه يعمل على توسيع فضاءاته المكانية التي تنبني على أماكن جغرافية محددة ،فيعمد إلى تمديد السرد بالوصف الدقيق، ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث.

أما بالنسبة للفضاء فمجاله أوسع من المكان، فالمكان يمثل جزء منه.

2- مفهوم الفضاء الروائي:

أ. لغة: يمثل "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض"[4].

---

[1] باستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص6.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص105.

[3] غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، دت، ص111.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مج11، مادة(فضا) ،ص195.

ب. اصطلاحا: يعد الفضاء من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية. "ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها"[1].

ونجد أيضا الفضاء كتخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت لها مجموعة مواصفات كي تتحول إلى فضاء[2].

والفضاء أيضا " نوع من الوسط غير المحدد، حيث تتسكع الأمكنة، بنفس الطريقة المحسوبة، لكن كيف تحسب حركة أمكنة متسكعة ؟ إن الفضاء لا يؤطرها لا يخصص لها وضعا غير قابل للتعبير"[3].

فهنا إشارة إلى لا محدودية الفضاء بعكس الأمكنة.

وفي الحديث عن الفضاء الروائي"استراتيجية الفضاء هي استراتيجية كتابة وقراءة، بمعنى استراتيجية خطاب أدبي. خطاب مشفوع بكل حمولة وطاقة وامتلاء كتابة جماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا، لكنه خطاب يمنح نفسه للآخر بصريا وروحيا: بدءا من السواد على البياض في انتظام الصفحات داخل الكتاب وصولا إلى أبعد مستويات التخيل والتجريد"[4].

ومن وجهة نظر أيضا فإن "الفضاء في أكثر الأحيان لا يرى كإطار جغرافي للمحكي، ولكن بالأحرى كعنصر بنية"[5].

من هنا يتحدد لنا أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان في السرد الروائي، ومن وجهة نظر فلسفية فإن الفضاء سابق للمكان "إن له أسبقية تجعله موجوداً من قبل حيث ينبغي أن يستقبلها. هناك الفضاء إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيز في هذا الفضاء"[1].

---

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص71.

[2] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ، ص130.

[3] Georges Poulet, Les pace proustien, Ed. Gallimand (Tel), Paris, 1963, p51.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 2000، ص54.

[5] Piere Herbert, le temps et la form, Quebec, Ed, Naaman, Sherbrook, 1983, p:20.

فالأمكنة ما هي إلا "برز في الفضاء، جواهر أفراد أكوان صغرى منفصلة"[2] داخل الفضاء.

وبأي حال من الأحوال فالمكان هو أساس من أسس مكونات الفضاء.

وبالتالي فالفضاء الروائي أكثر تساعا وشمولا من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقتها بالحوادث من منظورات الشخصيات، وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على مستويات عدة، من قبل الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة. ثم من خلال الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من قبل القارئ ووجهة نظره الدقيقة <<فالفضاء هو امتداد للقوى الفاعلة، دلالاتها وديناميةمن ديناميتها. وبذلك يتوقف عليه فعل الراوي نفسه[3]>>.

من هنا نستنتج أن الفضاء الروائي هو المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة. وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة، داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي، وأن الفضاء لا يعيش منزلا عن باقي العناصر المكونة للسرد، بل يدخل معها في علاقات متعددة كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية.

3- مفهوم الحيز الروائي

أ- لغة:"الحوز والحيز: السيرُ والسوق واللين، وحاز الأبل يحوزها ويحيزها. سارها في رفق والتحيز، التلوي والثعلب"[4] أي أنها تفيد معنى الرفق واللين والبطء.

ب- اصطلاحا:

جاء ذكر الحيز عند الناقد عبد المالك مرتاض حيث يقول: "إن مصطلح الفضاء من منظور قاصر بالقياس إلى الحيز ،لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواد والفراغ، بينما الحيز

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص44.

[2] Paul Valery, in Gerard Genette, Figures II, Paris, Ed Seuil (Points), 1969, p44.

[3] خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا – مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2000، ص103 – 104.

[4] ابن منظور، لسان العرب، م3، مادة(ح.ي.ز) ،ص95.

لدينا ينصرف استعماله الى النتوء والوزن والثقل... على حين أن المكان نريد أن توقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1].

فهو يجعل الحيز أدق استعمالا من الفضاء الذي يكون في الخواء والفراغ أي في معزل عن مجريات الأحداث، وكذا على المكان الذي يدل على نوع واحد لا غير هو الحيز الجغرافي، فهو يرى أن المفهومين قاصرين على تأدية وظيفة الحيز في السرد الروائي، ويؤكد أيضا "إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يتعدى الحيز من بين مشكلات العمل الروائي"[2].

يؤكد الدكتور "عبد المالك مرتاض" هنا على أهمية الحيز في العمل الروائي، فلا يمكن أن نجد عملا روائيا يخلو منه، حيث تضطرب فيه الأحداث ،وتتصارع فيه الشخصيات، فهو لا يقل عن الزمن والشخصية واللغة.

ومن خلال هذه التعريفات الموجزة للمصطلحات الثلاثة نستنتج أن الفضاء الجغرافي أوسع وأعمق من الحيز والمكان ،لأنه لا يشتمل فقط على العنصر المادي ،بل ينتقل الى العناصر التخييلية أيضا ،وهو عنصر يصعب الإمساك به، بسبب اتساع مفهومه ووظائفه في الرواية، وكذلك بسبب عدم استقرار النقاد لمفهوم موحد للفضاء، حيث يعد مكونا زئبقيا في الرواية، ينتجه الكاتب كما ينتجه القارئ، أما بالنسبة للمكان فإنه واضح في مفاهيمه ، ولقد استطاع النقاد تحديد مفهومه وعناصره بصورة دقيقة، حيث نزعوا اللبس عنه، وهو ما سوف نعالج تحولاته من خلال رواية" تغريدة المساء" ل" زهور ونيسي" دون أن يختزل عنصر الفضاء الذي سوف نحاول الإلمام به من خلال الإشارة اليه في الجانب التطبيقي، وسوف نعتمد على مصطلح المكان الروائي أو الفضاء خلال دراستنا كل حسب موضعه في الدراسة..

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121

[2] المرجع السابق، ص146.

4- أهمية المكان الرّوائي:

يعد المكان الروائي مكونا أساسيا في عملية السرد الروائي، فلا يمكن تخيل سرد دون مكان، ولا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، ولهذا عكف النقاد على دراسته وتحليله واستجلائه في العمل الروائي، لما له من أهمية قصوى في كشف خبايا النص وأحداثه وشخصياته، فاكتسب أهمية كبيرة في الرواية جعلته يعد "أحد الركائز الأساسية لها، لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء، الرواية، الحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف"[1]، وبالتالي فإن "العمل الأدبي حيث يعقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2].

فمن هنا يتضح أنه لا وجود للعمل الروائي بدون وجود مكان أو أمكنة حيث يقول" حميد لحميداني":"يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي"[3]

من خلال المكان يمكننا أن نغوص في أعماق الشخصية ،فتكشف أسرارها ومكبوتاتها، وأي إلغاء له في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي، فالمكان يمثل كل شيء بالنسبة للرواية[4]، والمكان ليس عنصرا زائدا في العمل الروائي، فهو يتخذ ،شكالا ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون هو الهدف من وجود العمل كله[5].

"فالمكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني، المكان هو الفسحةو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفة يصعب التواصل"[6].

---

[1] أحمد ريادمحبك، دراسات نقدية من الأسطورة على القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001، ص147.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص6.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص66.

[5] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص33.

[6] خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص5.

من خلال هذا التصور يعد المكان محورا رئيسا من محاور نظرية الأدب، حيث تجاوز كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، فهو لم يعد معادلا مجازيا للشخصية الروائية فحسب، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جماليا في النص الأدبي.

ولقد كانت دراسة المكان مهملة في الرواية القديمة إلى أن جاء "آلان غاريبة" حيث أحل المكان مح الزمان الذي يعد مغزى للحياة ،وعد أن وجود الأشياء في المكان أوضح من وجودها في الزمان[1].

لقد كسر" آلان غاريبه" الخلفية السائدة حول المكان بوصفه مكانا هندسيا محضا، فأصبح النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المتميزة، والمكان الروائي يتشكل باللغة وفي فضائها[2].

وهنا إشارة إلى أهمية الفضاء الروائي،خاصة وأنه يتشكل من خلال اللغة، ولأهمية يعد بعض النقاد "الفضاء داخل الرواية بعيداً عن أن يكون محايداً يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة الى الحد الذي تراه أحيانا يمثل سبب وجود النتائج نفسها"[3] والفضاء تميل مكون أساسي ولأجله وجد العمل الروائي، لأنه يكتسب معاني متعددة حيث يستطيع أن يعبر عن نفسه بأشكال مختلفة، فعندما يتأسس فضاء شامل للرواية فإن العمل الروائي يكتمل باكتمال وتضافر الأمكنة مع بعضهما بعضا.

ونظراً لأهمية المكان فقد أردنا أن نذكر ولو بشكل موجز علاقتة بالأحداث والشخصيات والزمن في الرواية.

أ- علاقة الأحداث بالمكان

تسهم الأحداث في بناء المكان الروائي، فلا يمكن لأي عمل روائي أن يتجرد من الأحداث،فهي المسيرة له والمحررة، فكما أن الأحداث تؤثر في العمل الروائي، فإنها تؤثر أيضا في بناء

[1] ينظر: آلان دروب غريبة، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص9.

[2] محمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص37.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص66.

المكان، حيث يعد عاملا دافعاً لمجرى الأحداث، فلكل عمل يقوم به الراوي للمكان يؤثر على الأحداث التي سوف تأتي: "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية"[1] فهذا ما يجعل نمط الأحداث تتغير بتغير الأمكنة، فالمكان يعكس على الأحداث دلالات متجددة ،لا يوظفها الراوي عبثا، بل بمقصد يريد هو الوصول إليه يكتشفه القارئ من خلال قراءته المستكشفة للعمل الروائي

ب- علاقة الشخصيات بالمكان:

تتعدى العلاقة بينهما "العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطاراً خارجياً لحركة الشخصيات، بل إن المكان تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي، فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها، زيادة على تقاليد المكان وأعرفه يحكم نفسية الشخصيات وممارستها"[2].

من هنا نلاحظ الدور الأساس للمكان في اسهامه في بناء شخصيات الرواية من جوانب متعددة سواء في اتجاهاتها أو نظراتها للأعراف وحالاتها الشعورية والنفسية.

5- علاقة الزمن بالمكان:

إن علاقة الزمن بالمكان علاقة متكاملة ،حيث لا يمكن تواجد واحد دون الثاني، فالمكان لا يعد موقعا جغرافيا فحسب، بل "يحمل في طياته أبعاداً أخرى ،حالة نفسية يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجذر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك"[3]؛أي من خلال توظيف المكان في عمليات استرجاعية للزمن تتحد لعلاقة بينهما لتكشف عن العلاقة الخفية المتجذرة في العقل اللاواعي، ويقول الناقد" محمد مفتاح" عن العلاقة القائمة بين الزمن والمكان: "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه"[4].

فيشير إلى العلاقة والتماسك الذي يحدث بين الزمن والمكان في بناء النص الروائي فلا وجود للنص أو رواية دون زمن أو مكان.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص70.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص113.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2000، ص22.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص189.

6- آليات تحول البنية المكانية في رواية"لونجا والغول" لزهور ونيسي.

إن المكان الروائي ليس مكانا معتادا، وليس مكانا طبيعيا، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.[1]؛ أي أن المكان ليس كالذي نعيش فيه، بل هو مكان تخيلي غير واقعي، بتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته . وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

ويعد المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث، ملتقى ومسرح الشخصيات، فالمكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية.

وتقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكلاتها مع سائر الأبعاد، تشكيلا فينا يعمل على خلق متعه لدى القارئ من خلال رؤيته المكان المكتوب، مما يقود الى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته.

أقسام المكان:

لقد تعددت أنواع المكان ،واختلفت باختلاف الدارسين والباحثين، وهذا ما يؤكد اختلاف النقاد في في تصنيفات المكان حيث نجد"لوتمان" يقسمه المكان إلى أربعة أنواع[2]:

- عندي؛وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.
- عند الآخرين؛ يشبه الأول، ولكن أخضع فيه لسلطة الآخرين التي أعترف بها.
- الأماكن العامة ليست ملكا لأحد، ولكنها ملك للسلطة العامة الدولة.
- المكان اللامتناهي؛ يكون خاليا ولا يخضع لسلطة أحد كالصحراء .

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص75.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص127.

أما"محمد عزام" فيصفه بقوله "أماكن الانتقال العامة، أماكن الإقامة الاجبارية الاقامة الاختيارية"[1].

وكذلك نجد من النقاد من قسمه إلى تسع أقسام:

1- المكان الخارجي أو المفتوح؛ وهو مكان واسع يتفاعل فيه الفرد إيجابيا.

2- المكان الداخلي؛ عكس الخارجي، يتصف بالتحدي مثل الغرفة.

3- المكان المعادي؛ يشبه الدّاخلي، يتصف بالضيق.

4- المكان العتبة؛ يمثل الأبواب والنوافذ.

5- المكان الروائي فضاء لفظي يختلف عن الأماكن الباقية.

6- المكان النصي؛ الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرف طباعية على مساحة الورق.

7- المكان الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

8- المكان كمنظور؛ يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب أن يهيمن بها على عالمه الحكائي.

9- المكان الجغرافي؛ وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولدعن طريق الحكي ذاته، إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها[2].

أما" غاستون باشلار" فقد قسم الأمكنة في كتابه" جماليات المكان" على مبدأ التقاطب، حيث ميز بين "أمكنة الألفة، والأمكنة المعادية، أمكنة الألفة هي التي تحب، وهي أمكنة مرغوب فيها، بالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع"[3].

من هنا سوف نتخذ مبدأ التقاطبات الضدية مرجعا لدراسة المكان في رواية" لونجة والغول" لزهور ونيسي"، حيث سمّيز بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة، وما تحمله هذه الأماكن من أماكن إقامة اختيارية أو جبرية أو أماكن انتقال.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص74.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص105.

أ- أماكن المفتوحة:

سميت بالأماكن المفتوحة لأن الراوي يشتغل في فضاء مفتوح، تتعدد دلالاته ،وتتباعد مظاهره "فإذا أردنا تحديدا جغرافيا لهذه الأماكن أمكننا القول: إن الغابات والبساتين والصحراء والبحار والأنهار والسهول والجبال وكل المفرادات المكانية التي تنص على الطبيعة"[1] وكذلك نجد أن أغلب الروائيين يوظفون الأماكن المفتوحة ،لأنها تترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر، وقد تتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا"[2].

وفي هذه الرواية نجد توظيفا مكثفا للأماكن المفتوحة وهي:

أ-1-المدينة:

تعد المدينة مكان انتقالو عالم مفتوح حيث تعد المدينة مصرعا لاختلافات كثيرة وصراعات مختلفة،فهي في حالة "حراك دائم بما يشمل من حراك اجتماعي وسياسي وثقافي وحتى حراك معماري ووسمت المدن بخصوصية مكانية وزمانية قائمة على جدل التفاعل بين الحياة المدينة وما تغرزه من أنماط معيشة ،تصب حتما في المكان الذي سوف يصبح البؤرة والوعاء ومصدر القيمة"[3].

ونظرا لهذا الحراك والتفاعل تبرز قيمة الأمكنة ،أي المدينة، فتحولات النص الروائي ليست مفصولة عن تحولات مثل هذا الواقع الحضاري بجميع سماته القيمية والديموغرافية والمعمارية، حيث تغيرت علاقة الإنسان يتغير جغرافيتة[4]، فلقد أصبح لتغير المكان والزمان تأثير على الوجود الإنساني "فتحويل المكان الذي تجري فيه الأحداث من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة القارئ فك رموزها ودلالاتها>>هو الهدف الذي يسعى إليه الكاتب.

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكل الروائي، دراسة في رواية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012، ص225.

[2] هنري ميتران وآخرون، الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002، ص23.

[3] رفقة محمد عبد الله دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العرب المعاصرة وجماليتها، ص291.

[4] ينظر: صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، فصول، مج2، ع2، القاهرة، 1984 – ص65.

ولقد وظفت الكاتبة زهور ونيسي في روايتها" لونجة والغول" توظيفا مكثفا للمدينة فتقول واصفة المدينة" الشوارع ضيقة، ونوافذ البيوت المتواضعة تكاد تلامس بعضها البعض، الأبواب لا تزال مغلقة والمدينة لم تستيقظ بعد"[1].

وتقول أيضا واصفة الجو الذي خيّم على المدينة أثناء اندلاع الثورة ولهفة السكان لسماع أخبارها "ساد في المدينة جو جديد، تحرك مع الرجال أينما حلوا في أماكن عملهم، والمفاهيم التي يرتادونها وطرقهم التي يسلكونها، وتنافس الناس في معرفة الأخبار أيضا"[2].

فالكاتبة تبرز أهمية المدينة ونشاطها الثوري وتضامنها مع النضال الذي يقوم به الفدائيين، فتقول واصفة إحدى بنات المدينة أثناء مشاركتها في العمل الفدائي: "لأمر بسيط جدا، انخرطت في تنظيم الثورة، وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة"[3] فالمدينة هنا موطن الصراع ،ومسرح للأحداث، فهي المكان اللامحدود الذي يستقبل شخصيات متعددة في أزمنة مختلفة ،مما يترتب عنها أحداث متنوعة.

وبقدر ما كانت المدينة مصرعا للآلام والتعذيب والتفجير كانت أيضا موطنا للفرح والحريةّ "بالأمس القريب فقط خرج الناس جميعا، وفي كل شبر من البلاد، في كل قرية في كل مدينة، في كل سهل وجبل، الكبار والصغار، الشيوخ والشباب النساء والبنات يرفعون الأعلام والرايات"[4]،فالمدينة هنا تأثرت بكل ما يحدث للوطن، فتحزن لحزنة وتفرح لفرحه، فهي تتأثر بما يكون عليه حال الشخصيات ،فتكون مصدر ألم وحزن أو مصدر فرح وبهجة.

وفي موضع آخر تحاول الروائية التعبير عن شوقها لمدينتها المستلبة فتقول: "أتدرين لنا أجنحة خفية، هي عقولنا وأرواحنا، نطير بها حيث نشاء، نقودها الى حيث نشاء، حتى لو كانت مدينتنا الحبيبة بعيدة، بعيدة جداً [5]"فالساردة من خلال هذا التقديم للمدينة جعلت منها فضاءا واسعا يرمز

[1] سعيد بنكراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2008، ص170.

[2] زهور ونيسي، روسيكادا الأخريات، مجموعة الأعمال الكاملة، دار هومة الجزائر، دط، 2007، ص399.

[3] المصدر نفسه، ص426.

[4] المصدر نفسه، ص496.

[5]المصدر نفسه، ص500.

إلى قهر معيش وواقع مرير عاشه المجتمع الجزائر طيلة قرن ونصف القرن، وواقع عاشته المدن أيضا بكل ما تحمل من شوارع وأحياء وأزقة، وأرصفة وبيوت ودكاكين و...، فالألم الذي هيمن على الشخصيات تجرعتة المدينة مكان تنقل هذه الشخصيات، فقد جسدتها الكاتبة على شكل إنساني مرهف الحس[1].

أ-2-القصبة:

لقد احتضت القصبة أحداث رواية لونجة والغول، فالرواية عبارة عن تجسيد واقعي لما حصل في حي القصبة أثناء فترة الاستعمار، حيث عاش كل بيت ألم ،وتجرعت كل نسائه الفقد وبكى كل شيوخه وأطفاله الفراق والظلم، فلقد صورته الروائية لوحة رسمت عليها حكاية خالدة لأبطال من هذا الحي، رفضوا الرضوخ، وضحوا بالغالي والنفيس في سبيل وطن أعدم قبل الميلاد. فالقصة التي تعرف بقصبة الجزائرهي لؤلؤة العاصمة الأزلية، وكل أبواب المحروسة تؤدي اليها من باب الوادي وباب جديد وغروب وديرزية...

ولقد كانت فرنسا تطلق عليها بالحي العربي، لأنه الحي الذي لم يسكنه الأوروبيون في الجزائر العاصمة، لقد حافظت القصبة على هويتها كما كانت فسيفساء الجزائر كلها، ففيها العرب والأمازيغ وحتى التونسيون والمغاربة، كما أنها تحوي دويرات كثيرة متصلة بأزقة وجوامع ومساجد وسلالم[2].

ولقد اختيرت القصبة لتكون المنطلق، لتبدأ معركة الجزائر لعدة أسباب أبرزها أنها كانت عصية على السلطات الفرنسية، بسبب شكل منازلها ومنافذها الضيقة ،وضيق ممراتها وشوارعها التي منحت المجاهدين فرصة المناورة والهروب[3].

---

[1] المصدر السابق، ص506.

[2] ينظر www.echoroukonline.com

[3] ينظر https://raseef22.net

ولقد كانت القصبة مصدر إلهام للروائية ،حيث وظفتها توظيفا مكثفا واعيا بكل مجريات الأحداث ،و عاش كل شبر من هذا الحي المأساة، وحكى كل حجرفيها الظلم والاستبداد، و تقول واصفة هذا الحي الشعبي العتيق:"أنا القصبة....

يسموني البهجة، ويسموني زينة البلدان...

عذراء بين الأبكار، وريمة بين الأريام...

بيضاء تتلألأ كي رغوة الموج، مكسرة جواهر...

بانية ساسي في قلب الجبل... خايفة غدر الزمن..

عيوني سواقي، وبيارى شطآن...

دياري قصور بالقتاعة، ودروبي آمان...

القمر في البوقالة ساكن، والسعد بينهم جيران..

أولادي حوريات وحوارى، في حضن تلاقوا بإحسان...

الحق والعدل عباده واللحن والوترسلوان..

الحبق والياسمين شهادة، والباس والسيسان.

الحسن وإليها يتهادى، والحب في القلوب سلطان..

الحرية حلمهم وزيادة، وشيخهم عبد الرحمن..."[1].

في هذا الوضع تصف الساردة جمال والقصبة وبهاءها وكذا طيبة العلاقات بين سكانها،ونقول أيضا في موطن اعتزاز بهذا الحب: "كان عمي سحنون وقتها شابا قويا ومحبوبا، يعتز بحيوته وفتوة حبه للقصبة وحارتها الأسطورية المليئة بالأسرار والقيم الخاصة"[1].

وتقول أيضا واصفة دروب القصبة على لسان أحمد الذي يشارك في النضال ،يحكي دور هذا الحي إبان الثورة، حيث كان لمعماريته ميزة جعلت منه مخبأ للثوار وأعمالهم وأسرارهم :"لا تخافي هكذا، إنني اتخذ طرقا جانبية حتى لا أصطدم بهم، إن هذه الدروب الملتوية والمخفية هي أحسن ما

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص406.

في حي القصبة"[2] ، فيؤكد هنا على دور القصبة هذا، المكان للانتقال العام له دوره في حماية المجاهدين بسبب كثرة التواءاته.

وتحكى الساردة في جهة أخرى أحداث الحرب وقساوتها على حي القصبة الذي قامت السلطات الفرنسية بإيذائه:"كل التحريات والتحركات فيما بعد، تتجه الى أن يعرف عن الحادثة شيئا رغم دوي الانفجارات الهائل، الذي حرك القصبة كلها، لأن الإدارة وقبل أن يعرف السكان، وسكان حي القصبة على وجه الخصوص، وقبل أن يعرف السكان، وسكان حي القصبة على وجه الخصوص، مصدر وبسبب هذه الانفجارات، سارعت إلى منع الوصول إلى المكان، قاطعة الطريق على الإعلام الأجنبي المتواجد في البلاد"[3].

فالساردة تحكي قسوة الظلم المطبق على هذا الحي وسكانه من خلال تفجيراته، ليروح خلالها العشرات من الأبرياء، وكذلك خطر التجوال لتجعلهم يشعرون وكأنهم في زنزانات "ساعة كاملة بعد ميعاد حظر التجوال توقفت الحركة، وقلت خطوات الأقدام إلا من بعض الجنود وهم يعبرون دروب القصبة، دورية الحراسة الليلية"[4]

وتصف حالة القصبة وهي تعيش الاضطراب واللاأمن واللااستقرار فتقول: "أيام مرت، كانت القصبة فيها وكأنها قد مسّها الجنون هي ومن وما فيها، الناس؛ الطرقات، البيوت، الجدران، لا أمن ولا استقرار"[5].

وتروي أيضا ألما من نوع آخر، أنه أشد مرارة مما سبق، هذا الألم الذي تتجرعه القصبة كل صباح، إنه وقع المقصلة الموجودة في ساحة الحي، إنه الانهزام والموت البطيء الذي تمارسه فرنسا لتطفئ نور هذا الحي :"أخذت ابنها وخرجت، تشق سلالم القصبة إلى أعلى، وصلت إلى الجهة

---

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص416.

[2] المصدر نفسه، ص444.

[3] المصدر السابق، ص460.

[4] المصدر نفسه، ص477.

[5] المصدر نفسه، ص480.

العليا من القصبة، حيث تخيل سجن "بربروس" أهم موقع ومساحة فيها ،كان انحدارها يتجه إلى باب حديدي كبير، يعده الجميع أحد أبواب جهنم، إنه أكبر سجون البلاد، قبر من القبور الكبيرة لرؤوس تنحرها المقصلة كل فجر..."[1]وهكذا من خلال مواطن توظيف حي القصبة عبرت الساردة من خلاله على الواقع المرير الذي عاشه المكان، ودونه التاريخ على لسان شخصيات ألهبها نداء الحرية، فلم تكن لتهدأ دون أن تحصل عليها ،فالقصبة كانت مصدر إلهام لكثير من الكتاب على رأسهم"محمد ديب" في روايتيه" الحريق والدار الكبيرة".

أ-3-الحي:

وهو عبارة عن "أمكنة عامة تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس الى قضاء حوائجهم"[2].

فالحي إذا مكان مفتوح يحوي عدة شوارع، ولقد وظفت الكاتبة الحي عدة مرات تقصد به أحياء القصبة،هذه الأحياء الشعبية العتيقة التي تحتوي على كتلة من لهب النار في صدور سكانها.

"تجد كل شباب الحي وشاباته مجاهدون، أو فدائيون أو مسبلون"[3]،فالحي بكل من فيه يناضل ويكافح، يحارب من أجل استقلاله ولكن الاستعمار يردعه "بالأمس فقط شارك الحي كله في تشييع جنازة أحدهم، بقي أياما يعاني آثار التعذيب"[4]، وتقول: "لقد كانوا يقصدون فدائيا من نفس الحي، يقال أنه أطار النمو من عيون الشرطة"[5]، وتقول أيضا: "كان قد شارفا الحي المزدحم بالناس، الناس لا غير، لا سيارات، لا عربات، ناس فقط"[6].

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق ، ص499.
[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.
[3] روسيكادا والأخريات، ص45.
[4] المصدر نفسه، ص477.
[5] المصدر نفسه، ص487.
[6] المصدر نفسه، ص502.

نعم لقد تكرر مصطلح الحي في رواية لونجة والغول ليمثل حركية الشخصيات على المسرح الرواية ويعبر عنها ،فكان له دور فعال في الانتقال والمرور، وما يشهده ويطرأ عليه من مستجدات بين اللحظة والأخرى فيحمل روح التزاوج مع مجريات أحداث الرواية.

أ-4- الشارع: تعدّ الشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية؛ لأنها "ستشهد حركة الشخصيات، ونشكل مسرحا لغدوها ورواحها"[1]، وشوارع القصبة تمثل. ذلك المسرح الذي يشهد حركة شخصيات" لونجة والغول" فتقول على لسان الفدائية التي جاءت تبحث عن ملكية حيث تنتقل من مكان الى آخر : "لا يهم من أنا ؟ المهم أني وجدتك، لقد ذهبت إلى داركم في الشارع الآخر"[2].

وكذلك ترى الساردة أن الشوارع أيضا ينطبق عليها ما ينطبق على المدينة تفتح بالحركة أثناء حركتها وتعلق وتخلو أثناء خلوها "كانت الدكاكين في هذا الشارع مغلقة، وما فتح منها سرعان ما يعاد غلقه"[3]، فهي تخضع أيضا لسلطة المحتل.

"لقد دمروا، وأحرقوا كل شيء، ماذا بقي من البلاد، حتى المؤسسات الإدارية البريد، الأجهزة، المكاتب كل شيء ملقى في الشوارع، استعمل كل شيء حواجز ومتاريس، انقطع علينا كل شيء، حصار لم نشهد له مثيل في حياتنا"[4].

فالشوارع أيضا راضخة مستسلمة للاستعمار، وكثيرا ما تكون معبراً أو طريقا لا يوحي بخير،حيث يكون مصدر شر لعابريه "ويبدو بعد موت المسكين أن الشارع سيشبع من زوجته المعززة المكرمة، ستصبح مثل بعض النساء الطائرات، رغم أنفه وأنفها"[5].

وفي الأخير وظفت الساردة الشارع ليعيش أفراح الاستقلال ونيل الحرية ليكون رمز انتقال نحو الأمل الجديد<<تباشير الفجر تعلن عن نفسها، والنصر بدأ ينسج لحظات الفرح، ولهدوء مرشح الى الشارع العريض... خرجوا بألوانهم إلى الشوارع والأزقة والأحياء إلى الفضاءات>>[1].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص69.
[2] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص463.
[3] المصدر نفسه، ص502.
[4] المصدر نفسه، ص523.
[5] المصدر نفسه، ص478.

وهكذا تمثل الشارع التحول الذي آلت إليه الأحداث والمتغيرات.

أ-5- الجبل:

إن اللجوء إلى الجبل يحمل في طياته دلالات كثيرة فهو "السّمو والتعالي والخلود والتمسك، وهو الثورة والتمرد والخروج على قوانين الدولة والتشكيك في قيم الجميع"[2]، ولقد مثل الجبل في رواية"لونجة والغول" رمز مظاهر البطولات والتمرد والخروج عن سلطة المستعمر، فكان عبارة عن مكان اختياري تختاره الشخصية بعد رفضها لواقعها المهزوم، فتفر إلى الجبل، حيث البطولات والانتصارات، فهو بمثابة القوة والوطن الثاني ،بعد هذا الوطن المهزوم" فهو يمثل السّمو والعزّة والكرامة التي فقدت في الوطن، تقول الساردة على لسان الفدائية التي جاءت لزيارة ملكية :"وعندما قبض على زميلي في العملية عذب كثيرا، لكنه لم يذكر اسمي، عرفت ذلك فيها... قامت بالإلتحاق بالجبل، ثمّ بعد صمت قصير:

إنني لست وحدي، فما أكثر المجاهدات في الجبال"[3].

نعم لقد مثل الجبل لهم مهربا ومنفذا من المستعمر، فا هو أخوها رشيد الذي التحق بالجبل أيضا "مات دون أن يدرك ولو للحظة، أنه قد أخطأ عندما عبره بصعوده إلى الجبل ليلتحق بالمجاهدين"[4]،وتصف المجاهدين في الجبال "إنهم ملائكة يسكنون قمم الجبال القريبة من السحب"[5] وتقول عن زوجها أيضا: "لكن مليكة تطمئنها، وتحكي لها عن زوجها الغائب في الجبل، إنه أيضا مجاهد..."[6].

كما أن الساردة تصف في موضع حالة البيت المغلق الذي خلا من مكانه بسبب فرار أهله إلى الجبل" وأحد البيوت المجاورة لبيت مليكة، سكن مغلق النوافذ والأبواب، لا ينبعث منه أي نور، لأن

---

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق ، ص529-530.

[2] سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، ص171.

[3] المصدر نفسه، ص466.

[4] المصدر نفسه، ص470.

[5] المصدر نفسه، ص465.

[6] المصدر نفسه، ص464.

سكانه غادروه انتهوا، نعم كيف ذلك؟ الجواب بسيط أحدهم في الجبل والثاني قضى تحت التعذيب"[1].

لقد بات الجبل المكان الآمن الذي يوفر نوعا من الاستقرار لحياة الجزائريين إبان الاستعمار.

أ-6- الميناء:

جاء ذكر الميناء في عدة مواضع في رواية "لونجة والغول" فهو بمثابة رمز لرزق أغلب الجزائريين،حيث كانوا يعملون فيه لصالح المستعمر، وكانوا يتقاضون الأجر القليل مقابل العمل المنهك ،لقد كان مصدر رزق لمحمد زوج مليكة "القدمان تقفزان السلم درجة درجة، صوب رصيف الميناء، الطريق طويلة إليه من شمال القصبة"[2]، وتقول الساردة أيضا :"هاهم رفاق محمد من عمال الميناء، شباب وشيوخ"[3]، وتشير إلى تعبهم وجدّهم في عملهم فتقول "بعد إلقاء مراسي المراكب، حيث ربطها الرجال بحبال غليظة إلى حديدة الرصيف، أنزلت صناديق الأسماك حصيلة اليوم، لتتحول المينا في لحظات، إلى خلية نحل دائبة الحركة"[4].

وبعد كل الجهد والعناء والتعب الذي سيطر على الرجال الجزائريين فإن خيرات هذا العمل تعود كلها إلى المستعمر"كانت المراكب الرابطة على الرصيف الجديدة، وهياكل الميناء مجهزة تجهيزا جديداً، مراكب ذات صيغة تجارية واسعة، صاحب هذه الشركة فرنسي معمر"[5].

وتعد الميناء مكن انتقال العامة لم يمثل أبدا موطن استقرار، فلقد كانت الموانئ عرضة لغضب المستعمر رغم الجهد والتعب الذي ينهك عماله <<انفجرت الدنيا حولهم، انفجار عنيفا، هزّهم كما هزّ الرصيف الذي كانوا عليه.... عشرات من العمال تمزقت أجسادهم، وتنائرت أطرافهم هنا وهناك، وخضبت دمائهم رصيف الميناء[6]>>

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص505.
[2] المصدر السابق، ص403.
[3] المصدر نفسه، ص408.
[4] المصدر نفسه، ص412.
[5] المصدر نفسه، ص411.
[6] المصدر نفلسه، ص459.

فهنا نجد أنه لم يسلم شبر من أرض هذا الوطن من ظلم المستعمر واستبداده.

أ-7- البحر:

البحر ذو طبيعة رومانسية حالمة، وذلك بما يمنح للإنسان من رزق وطمأنينة،يمثل الانفتاح المكاني على مختلف الفضاءات بفعل اتساعه وامتداده الواسع اللامتناهي، حيث يمنحه القدرة على التواصل مع أمكنة أخرى[1]، وكذلك فإن "انفتاح البحر اللامحدود وسعتة المطلقة ونقاء الهواء فيه كلها أمور تساعد النفس على الراحة والاسترخاء والشعور بالانعزال عن العالم وهمومه ومشاكله"[2].

ولقد ورد البحر كمكون مكاني أليف في مقاطع سردية محدودة في رواية لونجة والغول" "وهذه الطبيعة الغنية، بك الثروات والخيرات وهذه الأرض الطبية، والبحر الذي لا حدود له"[3]، ونقول الساردة أيضا:"متمايلا بأسراره وكأنه يحتضن الطوفان، الذي تغنى به المطرب الشعبي مناديا" يا بحر الطوفان"[4].

وتصف الساردة من جهة الرجال الذين يعملون في البحر" وكأن رجال البحر يمتازون عن غيرهم بمثل ما يمتاز به البحر عن الجهات الأخرى من الارض"[5]، وهكذا فالبحر كفضاء ممتد يحمل في طياته دلالات متعددة.

أ-8- الشاطئ:

يمثل الشاطئ فضاء واسعا وأماكن مفتوحة ممتدة ،ولقد استحضر في الرواية بشكل مقتضب كمكان للهروب استدعى في حلم "هاربا للفراغ ذائبا في اللاشيء، لا غيار وجوده متجاهلا لوضعية هذا الوجود ونوعة ومكوناته، نار كالجبل على الغارب، وكأنه غريق وجد نفسه فجأة على

[1] ينظر: عدلان رويدي، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي، إشراف:جاب الله أحمد،رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة باتنة، (رسالة مخطوطة)،2016-2017 ،ص199.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص77.

[3] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص410.

[4] المصدر نفسه، ص408.

[5] المصدر نفسه، ص409.

الشاطئ"[1]، فالشاطئ مكان للهروب من ضغط الحياة ومتاعبها ،فكان المكان المقصود للراحة والمتعة من قبل المستعمر "إن أراضينا هنا كانت دائما منتزها لهم، شواطئ وخلجانا وصحارى"[2].

أ-9- المسجد:

يعد المسجد رمزا من الرموز الإسلامية فهو فضاء روحي يسمو بالإنسان ويرتقي به إلى أجواء التسامي، فهو فضاء مفتوح لكل الطبقات الاجتماعية وشرائحها المختلفة "والمسجد ليس فضاء للعبادة والتشاور فقط فهو منبر للعلم منذ القديم، يتعلم فيه الطلبة العلوم الدينية والدنيوية"[3].

والمسجد بوصفه فضاء مفتوحا ورد في رواية" لونجة والغول" كمؤسسة دينية سياسية تقوم بدورها اتجاه الثورة، فكان له دوره الفعال في نصرة الثورة وتقول الساردة عن إمام الحي" يجتمع بعض الرجال من الأهل والجيران بينهم رجل يقال إنه إمام أحد المساجد، طاردته الإدارة الفرنسية، لأن خطبه ودروسه في المسجد، كانت تدعو الشباب للثورة فجاء متخفيا هاربا"[4].وتصفها في موضع آخر تحكي فيه عراقتها وجمالها "والمساجد السابحة منابرها في المتمنمات والألوان"[5]، فللمساجد دور فعال أثناء الحقبة الاستعمارية ،فكانت تقوم بدورها التوعوي والتعليمي، لذا جاء توظيفه ينفتح على عدة دلالات عميقة.

أ-10- المدرسة:

المدرسة بوصفها مكانا مفتوحا تعليميا، تعد رمزا من رموز العلم والثقافة والوعي، ولها دور كبير في تربية أجيال كثيرة وتعليمها ، فلقد وردت في الرواية عكس المفهوم الذي تدل عليه، فلقد كانت المدارس خاضعة للمستعمر، ولا يدرس فيها إلاما يفيد المستعمر، فما كان من شباب الجزائر سوى التخلي عنها عندما أدركوا أنها لا تخدم وطنهم "فما تقوله مليكة يصادق عليه رشيد، والعكس،

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص512.
[2] المصدر نفسه، ص517.
[3] عدلان رويدي، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاووجي ، ص169.
[4] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص489.
[5] المصدر نفسه، ص501.

كانت تعيش أزمنة بشكل جدي، عندما لفظته المدرسة وهو بعد في الثالثة عشر، كانت تبرر كل أخطائه وغياباته[1]>>.

وهكذا فالمدرسة لم يكن لها حضوركثير في الرواية.

أ-11- المستشفى:

يمثل المستشفى مكان إقامة جبرية، كما أنه يعد مكانا مفتوحا أمام الناس ،يقصده المريض وغير المريض، فهو فضاء للألم وكذلك فضاء لميلاد حياة جديدة، وظفته الروائية <ثم تيبست وتخشبت، وأصبحت لا تستطيع حراكا، ولم تشفق إلا وهي في إحدى غرف المستشفى وقد وضعت طفلا بعملية قيصرية[2]>>.

فبالرغم من الصورة السلبية للمستشفى لكن في بعض الأحيان يعمل أملا قادما بين طياته.

أ-12- المقبرة:

إن المقبرة مكان الاقامة الثاني للإنسان، لأن الإنسان بعد الموت مباشرة تذهب هويته الأولى، ويبقى هو الشاهد الوحيد الذي يحفظ هويته، وللمقبرة حضور كبير في أغلب الروايات الجزائرية، وذلك لارتباطها بالحروب والأرواح الكثيرة التي أزهقت فيها فلا يخلو بيت جزائري من شهيدا وقتيل فتقول الساردة "في الجهة الثانية من المقبرة، مئات من القبور، بنيت على شكل واحد، وسييجت بسياج نبات نضر متسق، قبور كتب في مدخلها: ضحايا الحرب العالمية الثانية، لكنك عندما تتقدم لتقرأ الأسماء، تجدها كلها أسماء لعرب جزائريين"[3]، فالمقبرة المكان الذي يشهد فيه على الظلم الأبدي الذي لا رجعة منه، فهو مكان اليأس والفراق والألم.

ولقد ورد ذكر القبر أيضافي قولها: "عبارة عن حفرة تحتوي جسد الإنسان بعد موته، مما يعني انقطاع حياة الكائن، وانتقاله إلى عالم آخر، لكنه يبقى شاهدا، على كينونة الإنسان في المكان، فهو

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص336.

[2] المصدر نفسه، ص476.

[3] المصدر نفسه، ص532.

إثبات لوجوده في مواجهة حركة الزمن، إنه مكان الاستقرار النهائي حيث الهدوء السكينة"[1]، ولقد كان قبر مليكة شاهداً على هذه البطلة التي عاصرت زمن الاستبداد "يصل أفراد عائلة كمال، بمشقه إلى قبر مليكة، يجلسون لتطهير القبر من النبات اليابس، يبقى كمال بعيدا، ينظر إلى القبر وقد كتب عليه:

هنا ترقد أمه الله مليكه... المولودة... إنا لله وإنا إليه راجعون... وتصدر عنه ابتسامة بلهاء:

لماذا لا يكتبون: هنا يرقد الألم، العذاب، الشباب، الجمال..."[2]، فالقبر يحمل كل مشاعر الألم والحنين والشوق لفقيدة، وكذلك ورد ذكر قبر الولي الصالح" سيدي عبد الرحمن" الذي يمثل في العرف الاجتماعي رمزية كبيرة، وذلك من خلال" توجيه سلوكات الناس وأفعالهم، فالولي يلعب دور الوسيط بين الزائر والله، وهذاالمكان فيه تتحقق مختلف الرغبات وتستجاب فيه الدعوات"[3]، حيث تقام فيه طقوس وعبادات من أجل نيل بركة هذا الولي، فتقول الساردة: "إنهم جميعا، يقصدون اتجاها واحداً"سيدي عبد الرحمان" مقبرته يقصدون بركتها، ونذر النذور، جميعهم يحسن عمله الانتظار، انتظار لقيمات يجود بها أحدهم، ممن نذروا للقطب الرباني أن يجود على الفقراء حوله، الساكنين على الأرصفة تحت رعايته، قصعة كسكسي، أو سلة خبز، لأن الحاجة قد قضيت ببركة الشيخ المبارك الصالح، إنه يوم الصدقة، فيه نعيش الناس أنفسهم، يغتنمون الفرصة حيث يكون الإله فيه رحيما فقط، وليس شديد العقاب، وسيدي عبد الرحمن الرجل الصالح هو معبرهم الى الله..."[4].

من هنا نلاحظ أن القبر الولي الصالح قدسية في نفوس الشعب، ليس بوصفه ذات اختفت وزالت، بل بوصفه وجود مستمر رغم غيابها.

[1] عدلان رويدي، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوبي، ص178.

[2] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص433.

[3] عدلان الرويدي، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عزي الدين جلاوجي، ص176.

[4] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص503.

أ-13 السلالم والأرصفة:

تعد السلالم من مميزات حي القصبة، فهي أماكن تنقل العامة يقصدها جميع الناس، ولقد كانت القصة مليئة بالسلالم الشاقة، وتدل في بعض الأحيان على الانفتاح على دلالات أخرى كمشقة العيش التي يعاني منها الجزائريون، وصعوبة التنقل، وفي بعض الأحيان إذا كان (الأشخاص) مراقبين، فلقد وردت السلالم في عدة مقاطع سردية ذكرت لتعبر عن مأساة الشعب في التنقل "كانت هذه حالة عملية النزول إلى العمل عبر السلم المعيقة حناياه برطوبة مستديمة، أما عملية الرجوع إلى البيت، صعود السلم فقد كانت تشكل لديه مشقة كبيرة، فزيادة على التعب الذي ينال فيه طيلة النهار ...يجد السلم ينتظره، ليصعده درجة درجة"[1].

أما الأرصفة:

ذكرت بشكل نادر حيث وظفتها في قولها "انتحى الرجلان جانبا من الرصيف، في بلاصة العود "ليتما حديثهما، كانت عيونهما تتحرك في كل الاتجاهات"[2] فوصفته مكانا مفتوحا وفضاء للتنقل، فكان بمثابة مركز مراقبة للفدائيين.

أ-14- حمام الحي:

هو مكان مفتوح لا تكاد تخلو منه أي مدينة جزائرية لقد كان تصميما عثمانيا ورمزا للتطهر وإزالة الهموم على النفس، رغم ما فيه من مظاهر عري وتكشف، فهو بحكم أنه يحوي نساء الجزائر فإنه لم يسلم من بطش المستعمر "آه؟ نسيت؟ خالتي البهجة المسكينة يرحمها الله مع جميع الشهداء، لقد تعرفت على وجهها بين حثث الذين ماتوا في الحمام"[3].

ومن خلال هذا العرض للأمكنة المفتوحة التي ورت في الرواية نجدها تحمل دلالات كثيرة حيث كان للمكان دور في تفعيل دور الشخصية والزمان، وكان لهذه الأمكنة المفتوحة تأثير على وقع أحداث الرواية.

---

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص405.

[2] المصدر نفسه، ص524.

[3] المصدر نفسه، ص516.

ب- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تحوي حدوداً مكانية تعزلها عن العالم الخارجي، وهي ذات صلة مباشرة بأحسيس وعواطف الشخصيات، بل هي مرآة عاكسة لآمالهم وآلامهم، فالصلة وطيدة جداً بين الشخصيات وأماكن إقامتهم، فالمكان المغلق هو "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فيه وبين الإنسان الساكن فيه"[1].

فالأماكن المغلقة تمنح الشخصية إمكانية العودة إلى الذات، والانغماس في أحضانها، فتحقق لها الشعور بالهدوء والرّاحة النفسية، وتمنحها السكينة والاستقرار، ولقد وردت الأمكنة المغلقة في رواية لونجة والغول بين أماكن الإقامة الجبرية وأماكن الإقامة الاختيارية.

ب-1- البيت:

البيت عبارة عن "ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكلما تحمل الكلمة من معنى، فهو يحمي أحلام اليقظة والحلم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، والبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتنا، فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[2].

ولقد كان للبيت في رواية" لونجة والغول" حضورا كبيرا، خاصة فيما يتعلق ببيت ملكية ،حيث يعبر البيت عن المأساة التي تعيشها العائلة يوميا جراء الفقر وضيق العيش، فتقول الساردةفي ذكر معاناة والدة مليكة :"أنها تقف بجانبه وتساعده على هم الزمان؟ وبأي طريقة تفعل ذلك المسكينة، حتى لو أرادت.. هي دائما في حاجة للمساعدة في عمل البيت والقيام بشؤونه"[3]، البيت بالنسبة لملكية وعائلتها مصدر للقلق والتوتر والخوف من الأيام، ومفاجآت الأيام، فهو مكان إقامة اختياري، يفرض على الشخصيات القسوة والفقر والحرمان، وهذا بسبب كثرة عدد الأفراد ،وضيق

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص44.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ، ص36-37-38.

[3] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص392.

العيش، والانفاق بسبب أوضاع البلاد المزريه، فهو يشير إلى دلالات أوسع، وهو يحكي من داخله حياة جميع الأسر الجزائرية إبان الاحتلال، وما عاشته من ضيق وحاجة وفقر، ولقد إنطبع التوتر والقلق السائد في البيت على نفسية الشخصية، ولقد كان واضحا في شخصية مليكة "وبقدر ما كانت نظرات مليكة خالية من كل معنى مكشوف، فإن جوارحها كانت تحمل من الألم الكثير، ومن كتمان هذا الألم أكثر، وكأنها الوحيدة التي أدركت قبل غيرها من أفراد هذه الأسر الوضعية المزرية التي تعيشها هي وأخواتها وأبوها، وحتى جيرانهم..."[1].

فالبيت هنا يحمل أبعادا سلبية ،فيصبح يشكل هاجسا للشخصية مما يدفعهما إلى مغادرته بحثا عن الراحة والهدوء المفقودتين في هذا البيت، فلتجأ الشخصية إلى التنازل عنه والرحيل منه ،ولقد عبرت شخصية"رشيد" عن رفضها لأوضاع البيت والجو الخانق ،فقررت الهروب إلى مكان بديل،مكان يشعرها بالحرية والراحة والسكينة، فيقول :"استطرد رشيد دون أن يعير اهتماما لصمت والده أو لدهشته:

-سأغادر المنزل الليلة... ولن أرجع..."[2].

فالبيت بوصفه مكان منفتح على دلالات متعددة يوظفه المبدع ليحقق تجربته الإبداعية ورؤيته الفنية، حيث يشكل في كثير من الأحيان حالة الشخصية، فيذكر في الرواية معبرا عن الألم والمرض "ما أبشع المرض، وما أصعب أن يركن الرجل في البيت... المرض نقمة إنها أكثر بشاعة من الفقر"[3]،فالبيت من مسببات المرض والألم والقهر، فحالة"أحمد" والد" مليكة" توحي بمدى القهر والتعب والألم الذي بعاني في إعالة هذه العائلة فقلة الرزق كادت أن تفتك به ،تجعله يركن في البيت إجهاداً ومرضاً.

وبالرغم من كل مشاعر الاضطرابات والخوف والقلق التي تحملها دلالة البيت في الرواية إلا أنه لم يخل أن يكون أيضا مكانا يهدد راحتهم، ويبعث في قلوبهم الرعب فتقول السارّدة: "عندما سمعت

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، 387.

[2] المصدر نفسه، ص438.

[3] المصدر نفسه، ص458.

العائلة الصغيرة ن دقا عنيفا على الباب، كان دقا بأعقاب البنادق والأحذية المسمرة، دقات قررت أن لا تتوقف حتى ينهض كل من بالبيت من النوم، أو من السهاد"[1]، فهو تعبير عن اللاأمن واللااستقرار وهو الجو السائد في كل الوطن.

وفي المقابل يوظف البيت بوصفه مكان للعفة والستر عندما يرتبط بالمرأة، فهو مملكتها الخاصة دون الرجل، وهو الملاذ الآمن لها من شرور الخارج ،فيكون لها الدفء والحنان عندما تقترن بزوج، فيصبح المكان الأليف والحميمي للمرأة "من عنده قنبلة موقوتة، وحتى لا تنفجر القنبلة لابد من الإسراع بوضعها في مكانها الصحيح، بيت الزوجية والتخلص من تبعاتها، هذه هي المفاهيم"[2].

وتقول الساردة أيضا: "كلا الرجلين يريدان حلا أبديا لمعضلاتهما بناء بيت الحلال"[3]، فبيت الزوجية حسب المعتقد العربي مكان للهناء والسعادة والأمل على الرغم من أنه في كثير من الأحيان مصدر للشقاء والحاجة والفقر.

وما يميز فضاء القصبة بوصفها مكانا روائيا والبيت المشترك الذي يتوزع بدوره على مجموعة من السكان ،يشتركون في غرف أو في مسكن محدد، فيدل بدوره على تلاحم الشعب الجزائري، فهو رمزية إلى تكاتف الشعب حول قضية واحدة؛ وهي قضية وطنه الجريح، فتحكي لنا الساردة قصة"سليم" و"مليكة" داخل بيتهم المشترك: "تمنعت بإعجابه الذي لم يبخل به عليها، كل مرة يلتقي بها، وهو خارج أو داخل لهذا السكن المشترك بين أهله وأهلها"[4]، وتقول أيضا: "عندما سمع الجميع صوت سي محمد وهو يصطنع السعال، كما كان يفعل أبوه وجده في الماضي، عند الدخول لبيت مشترك بين عدة جيران...

حرمات، كان يلفت أهل البيت لوصوله"[5]، فالبيت فضاء اختياري منغلق يحمل في طياته دلالات متعددة، يقدمها المبدع ولم يعد البيت ذلك الشكل الهندسي الذي له طول وعرض وارتفاع،

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص484.
[2] ، المصدر السابق، ص433.
[3] المصدر نفسه، ص432.
[4] المصدر نفسه، ص429-430.
[5] المصدر نفسه، ص437.

بل أصبح مكانا يحمل دلالات مختلفة، تتجسد من خلال نظرة الشخصيات ومشاعرهم وأحاسيسهم، فهولايكتفي بدوره المألوف في الرواية التقليدية ،بل صار يشكل عنصرا مهما في تشكيل جماليات الفضاء الروائي.

ب-2- السجن:

السجن مكان روائي مغلق معادي، يكبل حرية الشخصيات، ويزيد من معاناتها وألمها ،فيزرع فيها الشعور بالإحباط وفقدان الأمان والحماية، ويمثل بذلك فضاء للتعذيب والإهانة، ففيه تجتمع صفتا الصغر والضيق، لتصنعا عزلة الذات عن العالم الخارجي، ويزيد من عذابها وآلمها "السجن كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير"[1]، فهو يشكل فضاء مثاليا للموت والقهر والذل"[2]، والسجن بوصفه فضاء روائيا قمعيا شهد حضورا مكثفا في الرّواية حيث وضع فيه الثوار الفدائيون وعامة الشعب، كما أنه فضاء ذكوري بامتياز، فيقول أحمد في حديث استذكار لوالده يؤكد أن السجن للرجال، مهما كانت الأسباب لدخوله؛ "إن السجن يعني الرفض، والرفض قوة وشجاعة"[3] وفي مونولوج داخلي يتحدث "أحمد" عن السجن فيقول :"أيقول لها أنه مهدد بالسجن في أحسن الحالات، أيقول لها أنه فوق هذا وذلك، هنالك تلك الآلة الضخمة الشريرة التي تقتل الناس، تنتظرهم في ذلك السجن الكبير"[4] لقد مثل السجن فضاء عدوانيا بسبب ما يحويه من عذاب وقسوة وظلم واستبداد للنفس البشرية، فكان يضموا كل المدافعين عن وطنهم، وكل من يحمل قضية وطنه فدائي أو ثوريأو نضالي...

تقول الساردة تروي لنا زيارة مليكة للسجن: "وصلت إلى الجهة العليا من القصبة حيث يحتل سجن بربروس أهم موقع ومساحة فيها ،كان انحدارها يتجه إلى الباب الحديدي الكبير، يعتبره الجميع أحد أبواب جهنم المقصلة كل فجر.... زغاريد، دموع، تكبير، تسبيح من طرف الحارة

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (دط)، 1994، ص122.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص147.

[3] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص414.

[4] المصدر نفسه ،ص416.

القلائل، شقت جدران البيوت المجاورة للسجن الكبير، إنها تحية كل فجر، في دروب حي القصبة أين يولد الفداء وأين يستشهد"[1]، لقد مثل السجن الفضاء المعادي، وذلك لما يحمل السجين من ألم فهو مكان إقامة جبرية يساق السجين إليه دون رغبة منه، بل برفض تام يمثل انهيار وتساقط كيان الذات الإنسانية يقطع آمالها، ويسرق أحلامها ويزيدها حسرة، وعذاب تنتهي بالسجين تحت المقصلة لينفصل رأسه عن جسده، وتندثر بذلك قضيته ،التي كافح وحارب من أجلها بموته، ليخلفه من بعده آخر يتبناها وينتظر مصير من سبقه.

ب-3- الغرفة الصغيرة:

تعد الغرفة المكان الذي ينعزل فيه الشخص عن العوالم الخارجية ،فهي تمثل الفضاء الذي يختلي فيه الإنسان بذاته ومشاعره وأحاسيسه، لتشكل بذلك الفضاء الحميمي فهي "فضاء يسمح للنفس الإنسانية بأن تتعر قليلا لتجابه ذاتها بعيدا عن كل رقيب أو غريب"[2].

ولقد كان للغرفة حضوراً معتبراً في رواية" لونجة والغول"، فكثير اما كانت تلجأ البطلة مليكة إلى الاختباء في غرفتها، حيث كانت ملاذها الآمن، والذي يوفر لها الراحة والسكينة في ظل الاضطرابات التي تعيشها الشخصيات ووطنهم، فتقول الساردة:"وركنت مليكة في غرفتها، واضعة رأسها على الوسادة، محاولة أن تغفو إغفاءة قصيرة، تزيل بها بعض عناء العمل والحمل"[3]، فهنا إشارة إلى الرّاحة والسكينة التي نجدها مليكة في غرفتها.

كما تمثل الغرفة مكانا لالتقاء الأزواج والاختلاء بأنفسهم عن الناس، لتكون مكانا للحب والأمان والاستقرار، ولقد حملت الغرفة في الرواية دلالات متعددة، وذلك من خلال توظيفها في الرواية بوصفها فضاء حميميا للزوجين فتقول الساردة:"تستطيع مليكة أن تجتمع مع كمال في غرفة واحدة، بل تستطيع أن تنام معه على سرير واحد"[4]، وتقول أيضا :"تمر أيام طويلة، ولا يدرى أحد

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص 499.

[2] أحمد زنبر، جماليات المكان في قصص إلياس خوري، دار التنوخي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص56.

[3] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص462.

[4] المصدر نفسه، ص489.

ماذا كان يحدث في غرفة الزوجين الشابين"[1]، وتقول أيضا: "قال كما للها ذلك مرة وقد جمعتهما الغرفة الصغيرة وحدهما"[2]، وهاهو كمال يجتمع أيضا بحبيبته في غرفتهما "جع كمال إلى غرفته، مليكة تتطلع إليه في حنان، ابتسم ابتسامة بلا معنى"[3].

من خلال هذا العرض لمواطن ذكر الغرفة في المقاطع السردية، حيث مثلت مكانا حميميا يلتقي فيه الزوجان بعد تعب وإرهاق وعناء اليوم، فكانت متنفسا للشخصيات كي تخلد للهدوء والراحة والأمان المفقود في الخارج، فمثلت فضاء واسعا رغم ضيقها الهندسي، فهي لم تعد تمثل تلك الصورة التقليدية، بل توسعت دلالاتها لتحمل كثيرا من المعاني ،أبرزها الحب والزواج والألفة والمودة والراحة والهدوء والطمأنينة...

ب-4- النافذة الصغيرة:

تمثل مكانا ضيقا وصغيرا ولكن يحمل دلالة واسعة بوصفه الفضاء الذي تختلج فيه الروح،وتهرب إليه وتستقر فيه، فهو منبع للحب والجمال والرقة والعذوبة والرومنسية تحت ظل وطن مثقل بالألم والمرارة والحزن، تقول الساردة واصفة النافذة الصغيرة وما تحمل وراءها من جمال: "كان يعبر لها عن ذلك عندما تجمعهما الغرفة الصغيرة المطلة على الرواف الخارجي للبيت عبر نافذة، رغم صغرها، لم تكن لتمنع عنها أريج نبات (مسك الليل) والياسمين، متغلغلا في جو شاعري هادئ،يضاعف من المناجاة والذوبان في عالم الحب[4]>>، فهذه النافذة التي هي جزء من الغرفة الصغيرة تطل على أشجار الأزهار، فتنعش النفس المضطربة من متاهات اليوم العصيب، وتدخل في حالة نشوة وحب غامرين، تهرب من خلالها النفس من القهر المحيط، فالنافذة تحمل دلالة الهروب والرفض للواقع بكل أشكاله، وفي تذكر آخر لأحمد من قبل مليكة محاولة استرجاعه بعد فقده ترجع بذكرياتها من جديد حول النافذة الصغيرة "إنها تعتقد أن أحمد سيرجع، ويملأ عليها المكان والزمان

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص490.
[2] المصدر نفسه، ص493.
[3] المصدر نفسه، ص515.
[4] المصدر نفسه، ص443.

من جديد، ويقف معها أمام النافذة الصغيرة، يستنشقان عبير (مسك الليل)، شجيرتهما المفضلة، التي شهدت أيام حبهما الأولى، وغذته نحوها الشاعرة..."[1]، فتمثل النافذة الصغيرة متنفس مليكة وزوجها حيث توفر لهما سبل الراحة والسكينة.

ب-5- السقيفة:

إنها جزء من مشهد معماري تتميز به القصبة والأحياء الشعبية ،ففيها معنى للانفتاح رغم انغلاق البيت الذي تمثل جزءاً منه ،تقع في الواجهة الأمامية للبيت، وتذكر الساردة في وصفها للسقيفة التي تقع في البيت المشترك بين الجيران فتقول :"ويتسكع في مشيته لعلها تخرج، أو تفتح نافذة، أو تنفض فراشا، أو تدخل من سقيفة البيت المشترك بين شقيقتها، سقيفة بقدر ما كانت ضيقة ومواتية اللقاء، بقدر ما كانت تعلن كل دقيقة عن استحالة ذلك"[2]، فهي تمثل تلك المساحة المشتركة بين بيوت حي القصبه، فتكون في الواجهة الأمامية .

ب-6- غرفة الجلوس:

تمثل غرفة الجلوس مكانا الاجتماع الشخصيات، فكثيراً ما كانت مكانا لأخذ القرارات والتشاور والتحاور، "مساء الخير...

قال رشيد وهو يدخل غرفة الجلوس، رفعت إليه المرأتان وجهيهما بامتنان وحب"[3]، وتقول الساردة أيضا: "تدخل مليكة إلى غرفة الجلوس، لتجد عجوزين قد استهلك ما فيها من عمر وحيوية"[4]، فكانت غرفة الجلوس مكانا لكل الأحداث المستجدة في الرّواية.

ب-7- الدكاكين:

تمثل الدكاكين أماكن تنقل عامة، فهي تمثل نشاط الشخصيات وحركتهم من خلال تواجدهم فيها، وتقول الروائية في ذلك: "وها هي الدكاكين الصغيرة تعتز بمهنها اليدوية وفتونها الذاتية مع ألوان

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص472.
[2] المصدر نفسه، ص430.
[3] المصدر نفسه، ص436.
[4] المصدر نفسه، ص519.

كل فجر، ها هي الدكاكين مفتوحة، رغم الخوف والموت، أصحابها على عتباتها كأنهم يقفون على أعتاب بقاع مقدسة... كانت الدكاكين في هذا الشارع مغلقة، وما فتح منها سرعان ما يعاد غلقها والوجوه تتضارب بشتى أنواع الانفعالات"[1].

فالدكاكين كانت خاضعة لسلطة المستعمر، فتفتح وتغلق بأمر، وهي دلالة على تسلط المحتل، وفرض سيطرته على جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية...

ومن خلال هذا العرض المجمل للأمكنة وتنوعها وتوزعها في الرواية نخلص إلى أن:

-الأمكنة المنفتحة أو المنغلقة تحمل في طياتها دلالات متنوعة ومختلفة.

- أن المكان يسهم في خلق المعنى داخل الرواية من خلال توظيفه بأشكال متنوعة ومختلفة (أماكن أليفة ومعادية، منفتحة ومنغلقة وأماكن إقامة جبرية أو اختيارية.

-تمثل الأمكنة المفتوحة النصيب الأكبر مقارنة بالأماكن المغلقة ؛لأنها تعبر عن نفس المشاعر والآلا م التي تعيشها الشخصيات، وتلتف كلها حول قضية واحدة وهي قضية الوطن.

-الارتباط الوثيق بين المكان والشخصية، فلا وجود للمكان إلا وهو ملتحم مع الشخصية، فكان من المستحيل فهم دلالات المكان إلا من خلال ربطه بالشخصية، فأصبح بدوره يحمل دلالات متعددة تنطبق على معا لم الشخصيات.

7- علاقة المكان بالوصف:

- الوصف: يعد الوصف من الأساليب الفنية والتعبيرية، فهو من أبرز الأساليب الفنية والتصويرية والتعبيرية وأهمهاالتي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليداً أدبيا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض[2]، فهو "حتمية لا

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص501-502.

[2] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث 1997-1998م، جامعة الجزائر (رسالة مخطوطة)، ص52.

مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد لكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جينيت"[1].

والوصف في السرد خاصية لابد منها "فالوصف لا يعد خادما للسرد بل ندا له"[2]، ويعد الوصف "عملية يلجأ إليها الرواي عند إيقافه للسرد، فإذا كان السرد ذكر الأحداث فهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها، وبعبارة أخرى نقول: إن الوصف عملية تهيئ الديكور اللازم للحدث"[3]، كما يسهم في خلق جو ضروري لتجسيد مواقف الشخصيات، وتحليل أبعادها النفسية ،وحتى الجانب الخارجي لها، ويتخذ الوصف أشكالا مختلفة منها وصف الأشخاص ووصف الأفعال والحركات، ووصف الأماكن والأثاث، ويختلف من حيث طبيعة ووظيفته من النصوص الروائية الكلاسيكية إلى النصوص الروائية الجديدة،وهذا ما سنركز عليه في هذه الدراسه.

– وصف المكان في رواية" لونجة والغول"

لقد اكتسب المكان أهمية قصوى في العمل الروائي الجديد ،لأنه لم يعد ذلك المكان الواقعي، أو ذلك المكان الموصوف وصفا دقيقا شبيها بالوصف المكاني الحقيقي أو المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل إن مفهومه اتخذ أبعاداأخرى، فقد تحول وتطور في كثير من الأعمال الروائية الجديدة، وأصبح فضاء يحتوي على كل العناصر السردية الأخرى نظر لوجود علائقية تربط هذا المكون السردي وبقية العناصر السردية، كالأحداث والشخصيات والزمان،وأضحى عاملا مساعداً على تطور البناء الروائي، وبهذا المفهوم يصبح المكان "ليس عنصراً زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[4].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص264.

[2] عبد الرحيم المودن، الرحلة المغربية في القرن 19م، مستويات السرد للنشر والتوزيع، المملكة الاردنية، ط1، 2001، ص271.

[3] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، رواية المحبين لجرجي زيدان نموذجا – دار الأفاق– الجزائر، ط1، 1999، ص101.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

وللتدليل على وصف المكان في رواية" لونجة والغول" نجد الروائية تصف المدينة ب<<الشوارع ضيقة، ونوافذ البيوت المتواضعة تكاد تلامس بعضها البعض، الأبواب لا تزال مغلقة، والمدينة لم تستيقظ بعد، السلم الذي بدأ يهبطه محمد إلى المرسى طويل طويل، وكل درجة من درجاته كانت تهرب من عملية العد... ويبدو أحيانا أطول من أي سلم في هذه الدنيا العريضة، والتي لا يعرف منها إلا هذه المدينة الغارقة في البياض، وقد انعكست على قبابها وسطوحها الشمس.. مدينة تبدو لأول وهلة مسترخية، تستند برأسها لحضن الجبل الأخضر، وتلعب برجلها البضتين بين الصخور في المياه الزرقاء... وهذه الطريق الطويلة الموصلة بين أحد أحياء القصبة العلوية ورصيف ميناء الخليج أجمل خلجان البحر الأبيض المتوسط"[1].

في هذا الوصف تحاول الروائية الانتقال من الوصف التقليدي في الرواية إلى الوصف الجديد،بحيث تقول بأن مدينة القصبة هي عروس المدن لجمال موقعهاو دفئها ووحب ساكينها ونعلقهم بها، لأنها منطقة تحمل تاريخا عظيماً.

وفي موضع آخر نصف سلالم القصبة الضيقة والصعبة، ولكن برغم هذا يستمتع بها السكان "كانت هذه حالة النزول إلى العمل، عبر السلالم المعيقة حناياه برطوبة مستديمة، عملية الرجوع إلى البيت، صعود السلم فقد كانت تشكل لديه مشقة كبيرة"[2].

وتصف الميناء فتقول: "كانت المراكب الرابطة على الرصيف جديدة، وهياكل الميناء مجهزة تجهيزا جديدا، مركب ذات صيغة تجارية واسعة"[3].

وتصف الروائية أيضا غرفة مليكة وزوجها وتحاول أن تمزج بين موقع الغرفة وقوة الحب التي تجمع مليكة بزوجها، فكانت الغرفة بمثابة لقاء للعشاق في الجو الشاعري الرومنسي "الغرفة الصغيرة تضم مليكة وزوجها أحمد.. أحبت مليكة فيه كل ذلك، كما أحبت رعايته وحبه لها، والذي يزداد يوما بعد يوم، كان يعبر لها عن ذلك عندما تجمعهما الغرفة الصغيرة المطلة على الرواق الخارجي للبيت،

[1] روسيكادا والأخريات، المصدر السابق، ص399-400.

[2] المصدر نفسه، ص405.

[3] المصدر نفسه، ص411.

عبر نافذة، رغم صغرها لم تكن لتمنع عنها أريج نبات (مسك الليل) والياسمين، متغلغلا في جو شاعري هادئ يضاعف من المناجاة والذوبان في عالم الحب"[1].

ومن خلال هذا الوصف تبين لنا الساردة مدى الدفء والحب الذي ينعم به سكان حي القصبة رغم الغرف الصغيرة والبيوت المشتركة والسلالم الضيقة.

وصف المكان يكتسب أهمية قصوى، لأنه لم يعد وصفا لذلك المكان الواقعي أو الموصوف وصفا دقيقا، "بل اتخذ بعداً آخر إذ أصبح هذا الأخير المكون الثاني لأي وجود ببعده الكوني، والحد المهم في تكوين الانسان وسلوكه في بعده الاجتماعي"[2].

وفي الأخير نستنتج أن المكان الروائي في رواية" لونجة والغول" تراوح بين الانفتاح والانغلاق، والاتساع والضيق، وبين الطمأنينة والقلق يخلق حالة من التوازن على مستوى الشخصية وعلى مستوى الحدث، وعليه "فإن الوضع المكاني في الرواية يمكن أن يصبح محدداً أساسيا للمادة المكانية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي إنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ،ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[3].

[1] ، المصدر نفسه، ص443.

[2] يحي بن طاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة العشق للطاهر وطار، منشورات تبيين الجاحظية، دط، دت، ص99.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

الفصل الثالث

آليات تحول بنية الشخصية في رواية"يوميات مدّرسة حرّة" لـ"زهور ونيسي"

توطئة

1- مفهوم الشخصية الروائية

2- أهمية الشخصية في العمل الروائي

3- مظاهر بناء الشخصية الروائية وطرق تقديمها

4-آليات تحول بنية الشخصية في رواية " يوميات مدرسة حرة "ل زهور ونيسي"

5- علاقة الشخصية بالمكان في رواية "يوميات مدرسة حرة "

توطئة:

تعد شخصية عنصرا مركزيا ومكونا رئيسيا لتشكيل بنية النص الروائي،وهي أحد المكونات السردية الفاعلة في النص، والمنوطة بإنجاز الأفعال التي يسندها الكاتب لها، وفق ما يقتضيه محكية الروائي فتسير عليها لأداء وظيفتها السردية كونها مجرد" صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته"[1] ، وعليه تكون صورتها ومعيار قيمتها على عاتق الكاتب.

إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه أو تدور حولها سواء في السرد القديم أو الحديث، فهي تقليد متوارث، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية، فكيف تجلت بنية الشخصية في رواية " يوميات مدرسة حرة " لزهور ونيسي؟

1- مفهوم الشخصية الروائية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (شخص) (ش،خ،ص) لفظة الشخصية والتي تعني " سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى آخر"[2].

وجاء في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا** ﴾[3].

أمَّا في اللغة الإنجليزية جاء personality[1] لتدل على الشخصية صارت كلمة person أدبيا، بمعنى القناع الأدبي تدل على الذات ،تختلف باختلاف الأوجه ،والروائي أحد هذه الأوجه ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أن الشخصية تختلف باختلاف السياق الكلامي المعجمي.

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ، ص35.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 8،مادة (شخص)، ص36.

[3] سورة الأنبياء، الآية، 96.

ب- اصطلاحا:

وهي ذلك الكائن الورقي الذي يتعامل معه الروائي، الخاصية الإبداعية، فيلبسها ما يشاء، ويضعها في المكان والزمان الذي يريد، هادفا من وراء ذلك ترسيخ مدلولات ومحمولات فكرية معينة و"يخلص زيرافا الى أن أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصية وليس شيئا آخر"[2].

ويرى هامون" pfilip hamon" أن الشخصية لها ميزتها عن باقي المكونات السردية نظراً لموقعها الاستراتيجي الذي يضعه فيها المبدع داخل الخطاب السردي ف "الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي حسب معيار مفروض من خارج النص، رافضا إعطائها أي بعد مرجعي"[3].

ويرمز هامون للشخصية "بأنها شبح حصلنا عليه من خلال تأليف منفلت بين فكر أو ثلاثة أفكار حالة لحظية للتجميع، وإن العناصر وحدها هي الموجودة"[4]، ويمكنها أن تصبح شخصية خياليةمن صنع القارئ، فلقد خلق علاقة نوعية بين مؤلف النص وقارئه ،الذي لا يقل عن سابقه في أي شيء، فهما متساويان في عملية الإبداع ،وفي خلق التأويلات وفي سيرورة الأحداث.

أما بارت R.Barthes فمفهومه مختلف عن الشخصية حيث يرى أنها: "كائنات من ورق، تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وأنها نتاج تأليفي، فهي ليست كائنا جاهزاً ولا ذات نفسية،بل هي (دليل= sign) له وجهان (دال sinifiant) (ومدلول signifier[5])،وبذلك تتخذ الشخصية عدة أدوار ووظائف مختلفة في النص السردي.

أما فلاديمير بروب vladimir propp وهو من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم نظريته عن الشخصية في كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافية " واهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعد الوظيفة عنصرا أساسا في السرد، ودراسته تركز على تحليل

---

[1] برنارد وفوتو: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969، ص40.

[2] M. Zeraffa personne et personage, Paris, Klinick siek, 1971, p133.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35.

[4] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013، ص93.

[5] R. Barthes, Introduction analyse des recites, Paris, 1981, pp21-26.

الشخصيات من خلال وظائفهاّ، ومن خلال دراسته " لا حظ أن الحكاية تحتوي عناصرنا ثابتة وأخرى متغيرة فالثابت هو الأفعال والمتغير هو الأسماء"[1].

ومن هذا المنطلق فبروب اهتم بوظيفة الشخصية ولم يهتم بمواصفاتها، هويتها.

من خلال عرض آراء النقاد حول الشخصية نخلص إلى أن قيمتها تتحد بعلاقتها الوطيدة مع عناصر البنية السردية ومكوناتها، ولا يمكن الكشف عنها أو تحديدها إلا من خلال دراسة البنية السردية التي تقودنا بالضرورة إلى تحليل الخطاب السردي.

2- أهمية الشخصية في العمل الروائي:

تعد الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعدها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تؤدي دورا كبيرا في بناء الرواية، فلا نكاد نعثر مطلقا على عمل روائي خال من الشخصية ف "من خلال تصوير المؤلف للشخصية في أثناء حركتها وفعلها وحوارها يكاد يجزم بأنه يراها بل يعرفها"[2]، فهي خاضعة لتصوراته الذهنية، فتنحني أمام ميولاته نظراً للطبيعة الروائية، فترتبط حركتها وثباتها بما ينتجه الكاتب ويسمح به في إطار ارتسام الأحداث ومسايرتها لها لما يتماشي مع موضوعها العام.

وفي العموم نجد أن الشخصية مرتبطة مع العناصر الأخرى، حيث إن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية، والأحداث تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فالشخصية هي المحرك الرئيس للرواية من خلال تسييرها للأحداث <<بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة ،يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها"[3]، فالعمل السردي نتاج صراع المجتمع وتناقضاته، لذا تأخذ الشخصية المساحة الكبرى[4]، فالشخصية "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص23.

[2] فريال كامل سماحه، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص35-36.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص136.

[4] فاطمة الزهراء عجوج ، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف الدكتوره: عقاق قادة، جامعة سيدي بلعباس، رسالة (مخطوطة)2017-2018، ص249.

اختيارا بعيدا للشخصية ،طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[1]، نلاحظ من قول يمنى العيد أنها تربط نمو الشخصية ببنائها المركب الذي يخضع للتحديد كلما أعاد بناءه المتلقي من خلال مقروئية النص.

3- مظاهر بناء الشخصية الروائية وطرق تقديمها:

يسعى كاتب النص إلى نسج شخصياته ببراعة وإبداع متميزين "إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون، ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرا ما يستعير الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا، وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا ونسبا لا يفوته شيء من الوصف الخارجي"[2]، فيتعامل الكاتب مع الشخصية كأنها واقع حقيقي ملموس، فيلجأ إلى ذكر ميزاتها من خلال وصف الأماكن التي تتواجد فيها، والأزمنة التي تحضر فيها الأوصاف التي تقتدي بها[3].

من هنا تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن الواقع... ويعكس وعيا إيديولوجيا بخلاف ذلك.. أي بحسب ما تعمله، وتبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة من خلال الأفعال التي يقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أو من طرف السارد ويتم التعبير بين هذه الملقوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات التي تقدمها الشخصية[4]>>

فالكاتب يسعى دائما الى اختيار الأشخاص ووضعها في أماكنها وأزمنتها الخاصة بها مما يجعلها تتآلف مع هذا الوسط الغني، فتظهر كأنها "جهاز ضخم من الأفكار والعواطف والهواجس واللوائح والتطلعات، والتوثبات والمطامح القابلية العجيبة للصيرورة في أي مسار غير منظر ولا مألوف"[5].

---

[1] يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1995، ص238.

[2] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية) دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 1999، ص23.

[3] عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية، ص250.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص40-39.

[5] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص34.

فدور السارد يبرز من خلال "تحديد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان، فتعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي"[1]، وذلك باعتماد النص السردي على فعل القراءة والكتابة، والمتعلق بكاتب النص ومتلقيه، فيتم معاينة الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي، ووضعهما في زمان وفضاء معنين، وتقدم الشخصيات حسب المواصفات التي تتميز بها كالاتي:

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

ب- مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينات، الوجه، العمر، اللياس)

ج- مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية ،عامل طبقة متوسطة، برجوازي، اقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني، ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...[2]).

وكذلك يمكن أيضا تقديم الشخصيات من خلال المواصفات ومصدرها على طريقتين.

-التقديم المباشر: حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، أن الشخصية بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها دون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي، مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل[3].

-**التقديم غير مباشر:** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بينهما.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد الغربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص226.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص44.

وتنمو الشخصية حسب " عبد المالك مرتاض " في وضعيتين متناقضتين ،فهناك شخصية إيجابية وهناك شخصية سلبية أو الشخصية النامية والراكدة[1]، وهذا التنوع في الشخصيات يشير إلى مدى وظيفتها في النص في عندما يضعها الكاتب في وضع اجتماعي، أو يضعها في وضع نفسي أو تاريخي، فطبيعة الشخصية مرتبطة أساسا بالمكان الذي تقبع فيه، فيسيطر عليها كما تسيطر هي بدورها عليه[2]، فيظهر اهتمام الكاتب بالشخصية عبر تقرير تفاعلها مع الأحداث والأزمنة والفضاءات، فإثارة التساؤلات ينتج من رد فعل القارئ الذي يستنبطه في ذاته ،فيلين أمام الشخصية ومواقفها، كما ينشأ حوار معها"وإضافة إلى تمكن الحوار في الرواية من رسم جوانب الشخصية وإلقاء الضوء على حركاتها وتطورها"[3]، ولا نقصد الحوار المكشوف المباشرفحسب بل نقصد أيضا الحوار الداخلي الضمني، لأن الشخصية وليدة صراعات ذاتية وموضوعية واجتماعية، فكل تصوير لها يسهم في بلورتها، وتحقيق انتمائها، متعلقا أساسا بوعي القارئ والكاتب اللذان يصوران نموذجا محضا عن ولادتها داخل النص[4].

ومن هنا فإن الشخصية وطرق تقديمها تخضع لخيارات المبدع، التي لا تخلو بدورها من قواعد السرد ومضامينه، وهذا ما يساعدنا على الفهم القريب لمقصد الشخصية من قبل صاحبها بأساليبه المعتمدة في تقديم شخصيته.

4- آليات تحول بنية الشخصية في رواية " يوميات مدرسة حرة "ل زهور ونيسي":

- أنواع الشخصيات الروائية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة، وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا وأهدافها، وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها والشخصيات في هذه الرواية،

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص112.

[2] فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية، ص252.

[3] المرجع نفسه، ص252.

[4] المرجع نفسه، ص252.

وهي شخصيات من الواقع، وتنقسم الشخصيات حسب تصنيفها في الرواية إلى شخصيات رئيسية (محورية) وشخصيات (ثانوية) وشخصيات هامشية.

أولا– الشخصية الرئيسية (المحورية) "Le personnege principals":

وهي الشخصية التي تتمحور حولها الأحداث لتؤدي الدور الرئيس فيها، فتعبر عن أفكار الكاتب وأحاسيسه، إذ تساعد على فهم طبيعة الخطاب، وهذا بدوره يتحقق لكونها تساعدنا على فهم طبيعة العمل الروائي الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا، ورغباتنا التي من شأنها أن تحول تقديراتنا وتقييمنا أوتدعمها.

وتعد أيضا " الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين رغم أن سلوكاتها قد لا تتسم بالسلوك البطولي"[1]وكما قال " أتريكي أنرسون" :"تسعى الشخصية الرئيسية لتحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع الى آخر ،وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام"[2].

ويقول الدكتور " محمد يوسف نجم:" القارئ يلتمس أثر سيادة الشخصية بصورة مختلفة، فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة (الرّواية)، وبهذا تكون محور الأعداد، وكل ما يدور في القصة من أحداث لابد أن يمسها من قريب أم بعيد، ويؤثر في تكوينها بألوان جديدة ،ويلقي أضواء جديدة على مكامن أسرارها وأعماق أغوارها"[3] .

من هنا يمكن القول أن الشخصية الرئيسة هي العنصر المهيمن على كل أجزاء الرواية، وهي التي تحرك الأزمة بها لتصل إلى ذروة تتعقد فيها وتتنازع بها إلى نهاية تدرك بها آمال هذه الشخصية، ويؤدي الكاتب –أو الروائي بالأحرى– دوراً فعالا في بناء هذه الشخصية فعلا وعملا ووصفا وبطولة، فتقوم هذه الشخصية بملء الحياة من خلال وجودها انطلاقا من وظيفتها في العمل الروائي، بكل ما

[1] أتريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للطباعة، القاهرة، ط1، 2000، ص239.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، ط1،1997، ص212.

[3] سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية القصيرة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها). منشأة المعارف، الاسكندرية، 1973، ص20.

تحمله من دلالات فهي التي تحب وتكره، تعيش وتموت، تفعل الخير كما تفعل الشر وغيرها من المواقف، كما أن أحداث الرّواية ترتكز على الشخصية الرئيسية منذ بدءالعمل الروائي إلى نهايته.

الشخضية الرئيسية في رواية "يوميات مدرسة حرة"

– شخصية الكاتبة (زهور ونيسي):

لقد عايشت الكاتبة حقبة الاستعمار بكل مراحله وسلوكاته وتصرفاته العنيفة ضد السكان الجزائريين في سبيل أن تصبح الجزائر فرنسية، فنكّل وقتل، وعذب وسجن، أزهق أرواحاً بريئة وأضرم الحرائق دون شفقة ولا رحمة، فخلف الأرامل والثكالى والمشوهين، ولم يعترف ولو للحظة أن الجزائر للجزائريين،فكانت الكاتبة تمثل دور الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، وتعبر بصدق وبصفة مباشرة على واقع المرأة والشابة في ظل الاستعمار، وكانت تمثل دور المتعلمة في قرية من قرى الجزائر، رافضة الواقع، تحلم بأمل جديد ،وحياة أفضل ومستقبل زاهر، فتبدأ الأحداث من خلال دخولها المدرسة الحرة، فهي تقوم بتدريس البنات مستخلفة لأختها التي ولدت، ولكن في داخلها قناعة بأنها لا تحب مهنة التدريس، وتصرح بهذا للمفتش الذي زارها في يوم من الأيام فتقول:"طيب، ولكنك تباشرين في هذه اللحظات هذه المهنة.

–أجل ما في ذلك... ولكني في الحقيقة لست مدّرسة.... و لا يمكن أن أكون مدرسة في يوم من الأيام... إن نلت الشهادة الابتدائية هذا العام فقط"[1].

ولقد أسهمت الروائية في مهنتها بوصفها معلمة في تقديم الكثير للطالبات الفقيرات،فنزعت عن وجوهم الحزن والكآبة، وزرعت في نفوسهم الأمل بغد أفضل، فكانت تعلمهن اللغة العربية، والقرآن الكريم، ونعد عملها جزءا من عملها النضالي، الذي يرسخ الهوية الوطنية في أبناء الشعب، التي حاول المستعمر سلبها بكل الطرق خاصة تجهيل الشعب.

ورغم أن المعلمة تظهر خائفة ومترددة في بعض الأحيان، ورغم الشعور بالخوف والحيرة والقلق في الوقت نفسه، يتملكها شعور بالأمل والتفاؤل" ويسكن الأمل في ركن قصتي من النفس

[1] زهور ونيسي، يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص33.

خائفا مترددا خجولا في أمور كثيرة لم أستطع تجسيد ما بدقه، رغم أنني ذكرت للرجل المفتش إحداها وهي مواصلة الدراسة... إنه لا يقوى على أن يقف صامدا أمام هذا الكون الكبير المعقد الذي يعيش داخله هذا الفرد الانسان..."[1].

ولم تكتف المعلمة بدورها في المدرسة بوصفها معلمة فحسب بل تجاوزت ذلك عندما اعتقل المدير، لتنوب عنه بأعمال الإدارة والتنسيق في المدرسة بين المعلمات ورقابة التلميذات، السبب الذي زادها فخراً واعتزاز بنفسها.

ولقد عاشت البطلة الواقع النضالي سرا وانظمت لجبهة ا التحرير الوطني الذي وقع في يدها، "هو فخر لي من جهة، وإعدام من جهة أخرى، ربما هو فخر في كلتا الحالتين"[2].

وبالرغم من الألم والحزن الذي يتكبد القرية والبطلة بشكل خاص من قبل المستعمر عندما يقوم بهجومات على القرية، فيترك القلوب منكسرة محطمة" فقد كثر عدد البيوت المنكوبة،ومزقت مخالب الواقع شفافية الآمال وحلاوة المبادئ، وأصبحت الأسر تندب عائلها الغائب مع الغائبين دون أن تنشلها نشوة الفخر، أو زهو البطولة"[3].

ومع ذلك ينمو الحس الوطني في شخص البطلة، ويملؤها شعور بحب الوطن، فتراها تستمع لأخبار المجاهدين من خلال مذياع بال، وتحاول أن تجمع أبيات النشيد الوطني رغم تنكيل المستعمر على البث، فتتفق مع صديقاتها على كتابة النشيد الوطني وتعلمه للبنات سرً" اتفقت أنا وصديقاتي بالمدرسة عائشة، لويزة، باية،صفية، أن نستمع كل ليلة، لصوت الجزائر... حتى نستكمل تسجيل النشيد بيتا، بيتا... ثم عندما نلتقي نجمع الأبيات نصححها معا، لتلقينها للطالبات، نظرالصعوبة الاستماع لإذاعة الثورة بما يدخله الاستعمار، من عرقلة، وعالة حتى لا تصل الإذاعة لاسماع الشعب"[4].

[1] المصدر السابق، ص38.
[2] الروايه، ص38.
[3] الروايه، ص86.
[4] الروايه، ص120.

بهذا الحس الثوري عايشت البطلة وطنها المجروح الممزق، ولم يمنعها هذا من الاستجابة لنداء الحرية" اسمعي يا فتاة... اسمعي... أوصتنا الجنيات، أن ننسج لصدرك من شعاع النور... درعا يرد عنك رعدة البرد، ويبعد عنك شبح الموت والضياع... اوصتنا الملائكة أن نحملك على أجنحه الريح.... لرياض الجنة... عندما تموتين في الحقيقة لا تموتين، لأن جرحك سيكون جرحا لأعدائك... وخطوطا أولى في وثيقة السلام، وخطوة أخرى في طريق الحرية... وعندئذ ستنزل الهة الحرب إلى الأرض، وتنحني كأمة... وتحل ظفائرها كرمز للهزيمة، ثم ترتمي على قدميك... ابتسمت، وأنا أعدل وضع الوسادة هل هو حلم أم وحي"[1].

ويفتح الأمل في قلب البطلة لتحلم بوطن حر معزز ومكرم، ينال استقلاله من مخالب المستعمر الغاشم "ورأيتها في نومي، مدينة من الزجاج الشفاف، مغروسة في حلم ذهبي، تحت سمد صاف متماسكة بالنجوم، وهواء باردا معبقا بمطلع نوفمبر... سيرى في شوارعها الأنيقة الخافية تحت أستار الخلود، والأبدية... كنت لا أرى... ولا أشاهد سوى حلمي الذهبي... مدينة من زجاج معبقة بالروائح والعطور..... سكانها لا يعرفون غير الابتسام ولا يشعرون بغير السعادة..."[2].

لقد كانت البطلة متأكدة بأنه سيأتي يوم وتنال البلاد استقلالها وحريتها، وهذا ما حدث في آخر الرواية.

لقد كانت الشخصية الرئيسية في هذه الرواية شخصا عاديا؛ أي انسانا واقعيا عايش ظروف وطنه بكل مرارة ومأساة، وعانى مع شعبه ظروفه، وأكسبه حسه الثوري الحماس والقوة والاعتزاز والفخر.

ثانيا– الشخصية الثانوية (المساندة :)soutien personnel:

هي الشخصيات التي تأخذ المرتبة الثانية في نسبة الحضور في العمل الروائي، وهذا لا يدل على أنها ليست لها أهمية، بل في بعض الأحيان ترتكز بعض الأحداث على هذه الشخصيات وهي

[1] الرواية، ص120-121.

[2] الرواية، ص98-99.

"شخصية غالبا ما تكون منمذجة و بدون عمق سيكولوجي"[1]، وما تقوم به يسهل مهمة الشخصية الرئيسة.

يقول عبد الحميد حمودي:"إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجدّر الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية، التي تعطي الصراع ذروته ومعناه، ومن هنا يمكن القول أن الشخصية الثانوية ليست أقل أهمية أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث[2]》

ومثلها مثل الشخصية الرئيسة ،فحضورها أساسي في العمل الروائي، فهي التي تجعل العالم الذي يخلقه الروائي حافلا بالحركة والضجيج، وهي التي تسهم في تغيير مجرى الأحداث، وأحيانا تكون عاملا أساسيا في تغيير الشخصية المركزية، وانطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن معرفة ما يدور في ذهن الشخصية الرئيسة.

– الشخصيات الثانوية في رواية " يوميات مدرسة حرة ":

أ– شخصية عائشة:

عائشة صديقة البطلة المقربة، وهي معلمة مثلها في المدرسة، قدمتها الروائية بشكل مباشر، فوصفتها ب "كانت عائشة طويلة هيفاء.. أبدو بجانبها كالعصفورة بجانب نعامة، حساسة رقيقة، تعيش على العاطفة، فهي غذاؤها الأساسي، كلمة واحدة تجعلها أسعد الناس، وأخرى تجعلها أشقى الناس...

خضرة عينيها الواسعتين تجعلك تسبح في عالم الآمال الحلوة والدنيا الجميلة الطيبة، أوسط أخوتها، ومصطفى أحبهم إلى قلبها... جاء إلى الدنيا يعيدها فاعتبرته أكثر أخوتها، إخوة لها، والتصاقها بها"[3].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

[2] باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، بغداد، ط1،(2013)، ص42.

[3] الرواية، ص64.

وكانت عائشة من المقربات للبطلة حيث تشاركها أفراحها وجراحها" كانت عائشة تشاطرني الغذاء، وفترة القيلولة في المدرسة... وفعلا بعد أيام قمنا بجملة تطهير للمدرسة وتنظيم عام..."[1].

ولقد كانت عائشة مصدر إلهام للبطلة، فقد كانت مقربة جدا منها، عندما تغوص البطلة في أعماق أفكارها كانت عائشة تقرأ كل ما يجول بخاطرها"لا تحتاري، إن لكل كل مشكلة حلها... قالت عائشة ذلك، وهي تقبلني، وتضغط على وجنتي وكأننا سوف لن نلتقي أبدا... وكانت تقرأ أفكاري، دون أن أفصح لها عنها... وابتسمت وأنا أقرص خدها.

كم كانت تشعرني أن الحياة كبيرة حقا، المستقبل دائما أكبر منها، يستوعبها ويحتويها، وفي كليهما لا يوجد أعز من الإنسان"[2].

ولقد أسهمت شخصية عائشة في بعث التفاؤل والأمل للبطلة فتقول:" فعائشة دائمة التفاؤل، مرحة كانت تكسر تلك الأجواء الحزينة وتخلق موضوعا للضحك والمداعبة، ورغم شخصيتها المرحة إلا أنها كانت رقيقة وحساسة، تتأثر بسرعة فتسبق الدمعة عندها الكلمة"[3]، فعائشة كانت الصديقة القريبة والحميمة للكاتبة فقد شاركتها كل مواقفها وحيها للوطن ،كان يسري في عروقها، وقد شاركتها حتى في العمل النضالي، فكانتا عبارة عن لحمه واحدة.

ب- شخصية المدير:

شخصية ثانوية من أهم الشخصيات التي تسهم في خدمة الوطن المسلوب، ولقد ضحى بكل ما يملك في سبيل تحريره، كان يسهر على تنظيم المدرسة، وتوفير كل ما يلزمها في سبيل تعليم القرآن، وتعليم اللغة العربية، واقفا في وجه المستعمر الذي يريد طمس الهوية، فكان يعمل على جمع التبرعات لإكمال بناء سقف المسجد أثناء الحفل الذي أقيم في المدرسة" إن الاحتفال يجب أن يكون ناجحا،

[1] الروايه، ص69.
[2] الروايه، ص84.
[3] الروايه، ص63.

تاما.. واعتقد أن نجاحه لا يحصل إلا بتلبية الشخصيات الغنية للدعوة والحضور إلى الحفل، إنهم وحدهم القادرين على التبرع والتنافس فيه"[1].

إلا أن انتهى الأمر بالمدير تحت وطأة المستعمر، حيث كبل وقبض عليه ليلا وهو في فراش النوم،وزج به في السجن" لم ينتصر الفجر على الظلام بعد، في أحد أيام الخريف الباردة عندما سمعت عائلة مدير المدرسة، دقا عنيفا على باب البيت، كانت الدقات بأعقاب البنادق... من طرف مجموعة من الجنود... عندما فتح الرجل الباب... كان اثنان من المجموعة قد قفزا من على سور البيت ليقفا وراءه يدفعانه دون أي كلمة إلى الأمام... اتجاه السيارة والبنادق في ظهره... كان يصيح متوسّلا.

دعوني ألبس ملابسي، إنني بملابس النوم... دعوني أخبر عائلتي... ثم خذوني إلى أين تريدون... لكن جوابهم كان بالأيدي وأعقاب البنادق و الأحذية"[2] .

إنه الألم والمرارة والمأساة التي لم ترحم فرداً من المجتمع الجزائري مثقفا أو جاهلا، صغيرا أو كبيرا، بنفس التعامل بنفس الوحشية يعامل بها المستعمر المواطنين العزل.

فشخصية المدير كغيره من المواطنين ضحوا بما يملكون في سبيل هذا الوطن الغالي.

ج–شخصية صفية:

كانت تعمل معلمة في المدرسة إلى جانب البطلة، وكانت تشاطرها أفكارها ومبادئها، فهي التي كرست شبابها في خدمة وطنها وتغاضت عن حياتها الخاصة، فهي إنسانة طموحة صاحبة مبدأ في هذه الحياة، صمودة شجاعة لا يمكن لأي ظرف من الظروف أن يعرقل اتجاهها وموقفها ،فهي شخصية مناضلة ،ولم يقتصر جهدها على خدمة الثورة فقط، رغم مرضها وسلطة والدها المتطرفة تقول عنها الساردة:

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص55-56.

"صديقتي، بل صديقة كل العائلة "صفية" كانت من ذلك النوع من المناضلات، الذي يتصور أن على كاهلها يقع كل شيء... فكانت سواء وهي تدرس في بداية الثورة بالمدرسة أو بعدها، وهي تدرس الخياطة والتدبير في أحد مراكز الحي... كانت تبذل كل ما في جهدها، لتقوم بكل ما يوكل إليها... من عمليات اجتماعية أو فدائية... معروفة لدى الجميع، اسمها يلفظه الصغير والكبير... وكأنها الرمز لكل ما من شأنه إنقاذ وتعاون وشهامة... مثالا حيا لتلكم المرأة التي أريد أن أكونها"[1].

فهي كغيرها من الجزائريات اللواتي حملن القضية الوطنية على عاتقهن،فساهمن بكل ما يملكن في سبيل إنقاذ الوطن.

د–شخصية مصطفى:

شاب يكرس حياته من أجل تحرير وطنه من الظلم والاستبداد ،وهو رئيس الفدائيين في الحي الذي يعيش فيه، بعد أن كان صبيا يلعب الكرة في فناء المدرسة مع زملائه، ناضل وجاهد بكل شجاعة لمساعدة أخته عائشة "واستجاب مصطفى للفكرة، وأصبحت عائشة شريكته في كل عمليات الفداء التي يقوم بها، سواء في الحي أو خارجه... أصبحت مسؤولية إخفاء السلاح من مهامها... وسارت الأيام لذيذة بالعمل والحركة... وألذ بالنصر... الذي كان قد حققه مصطفى وزملاؤه قويدر ومحمد، فقد ظهر الحي من الخونة، وعملاء الاستعمار"[2].

ولكن النصر لمصطفى لم يدم حيث تم القبض على أحد زملائه فانكشفت الخلية "وهذا ما حدث... عندما قبض على أحد زملاء مصطفى... كان يوما جديدا، ذلك الذي انكشف فيه الخلية... جاءوا به ليشهد لهم على المكان والزمان، والزملاء والرفقاء، رفقاء النضال، والنصر، والهزيمة، وهل يعتبر القبض على مصطفى وزملائه هزيمة؟"[3].

[1] الرواية، ص116-117.
[2] الرواية، ص160.
[3] الرواية، ص162.

وفي نهاية المطاف تم إعدامه مع مجموعة من رفقائه في سجن بربروس "قتل مصطفى ومحمد... وعبد الحق وقويدر... وآخرون كثيرون لا نعرفهم"[1].

هـ–شخصية سي إبراهيم:

تمثل شخصية سي إبراهيم رمزا من رموز الثوار المحاربين في الجبال، الذين تركوا عائلتهم والتحقوا بإخوانهم ،فهو والد لثلاث فتيات ،وكان مطلوبا من قبل السلطات الفرنسية، فعندما جاء للحي ساعدته البطلة في الاختباء داخل المدرسة حتى لا يكتشف أمره ،ومن ثم ذهب إلى الحراش كي يسهل عليه الالتحاق بالجبل مع إخوانه المجاهدين، فتقول الساردة عندما قدم إليها"–افتحي... لا تخافي يا سيدتي، أنا إبراهيم...

–إبراهيم... آه سي إبراهيم...

–أعلم... أعلم جيدا، أنه لا يجب أن أزيدكم حيرة على حيرة... ولكن كان لا بد أن أتيكم، وأنتم بالذات... لا مكان آخر أجد فيه الأمان لهذه الليلة إلا عندكم في المدرسة، إنها نوعا ما بعيدة عن الشبهات"[2].

فهكذا كانت أحوال رجال الجزائر يدفعون الغالي والرخيص في سبيل وطنهم.

و– شخصية الوالد "سعيد":

تمثل شخصية الأب الشهم الذي يقوم بدوره الأسري على أكمل وجه، ويميل الى الوازع الديني، ويرضى بما قسم الله له،حيث كان أبا لخمس بنات ولم ينزعج منهن ،بل على العكس كان يحبهن ويعلمهنّ فكان مثالا للأب الواعي المتحضر "رجع والدي إلى البيت... ورجع كل أفراد الأسرة الصغيرة، والتأم الشمل، وأسدلت الستارة وأضيئت غرفة المعيشة... أحطنا بوالدي كعادتنا معه"[3]، فكان مثالا للاب الحنون العطوف الراضي بمشيئة الله.

ي– شخصية بايه:

بآية من الشخصيات الثانوية في هاته الرواية، كانت تعمل في سلك التعليم مع الكاتبة، وهي من اللواتي يعملن مناضلات من أجل تحرير الوطن، ومساعدة الثوار والمجاهدين، وكانت باية قتاة كتومة

[1] الرواية، ص164.
[2] الرواية، ص122.
[3] الرواية، ص107.

هادئة ،تتصرف باتزان وحكمة، فهي شخصية غامضة نوعا ما" بدأت تتغيب كثيرا عن المدرسة ولا تعطي أسبابا موضوعية عن هذا التخلف"[1].

ك- شخصية المفتش:

لقد ذكرت شخصية المفتش في أول الرواية، فهي تكاد تكون شخصية عابرة أو مهملة، استخدمتها الكاتبة في البداية فقط، ولكن كان لهذه الشخصية دور كبير في حياة البطلة، فهو الذي أعطى لها الدفع المعنوي، وجعلها تكون قوية في الحياة وتتغلب على الصعوبات، وذلك من خلال الكلمات التي ألقاها في نفسها " أما نينا الصغيرة يجب أن تصير، أما مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية فهو واجب ،ثم إنه ليس هناك مجال لإتمام التعليم اليوم... الظروف تحتم علينا أن لا نبخل بما تعلمناه..."[2] .

عمل المفتش على المحافظة على مكانة اللغة العربية وأمر المعلمين بتعليمها للمتعلمين وأن لا يبخلوا عليهم بما يعرفونه

ن- شخصية حمو:

هي شخصية ثانوية وأحد أبطال في هذه الرواية، يشهد له نضاله وكفاحه، ذلك رغم صغر سنه، إلا أنه استطاع أن يوصل الرسالة في الدفتر إلى المعلمة، فقد كان يعمل مراسلا بين أبطال الثورة، شكله الخارجي يوحي بأنه طفل بريء إلا أنه يخفي خلف ذلك بطلا حقيقيا، استطاع أن يخدع العدو " كان حمو طفلا يبلغ الثامنة من عمره وهو وحيد والده... أخرج دفترا من تحت قميصه الصوفي، كان ملتصقا بجسمه مباشرة، وسلمني إياه وهو يقول، قال لك: يوم الثلاثاء تسافر الشاحنة"[3].

وهكذا شارك الكبار والصغار في مناصرة الثورة التحريرية.

م- شخصية العمة:

هي عمة الكاتبة وهي شخصية جاهلة وقاسية ومتشائمة، كثيرة الرثاء والنديب، كلامهما لاذع كسهام سامة تقتل كل من وجهت إليه كان كل همها أن يرزق أخوها بولد بعد خمس بنات ﴿ أخي لا حظ له فوالدنا لم ينجب إلا الذكور وابنه شقي بالبنات[4] ﴾ .

[1] الرواية، ص145.
[2] الرواية، ص35.
[3] الرواية، ص66.
[4] الرواية، ص108.

كانت تمثل الشخصية غير المرغوب فيها في بيت الكاتبة وعائلتها ،وكانت علاقتها بأخيها علاقة سطحية، إذ أنه لا يطيق وجودها في البيت، لأن عقلها ممتلئ بأفكار زوجها الذي هو من الائمة الموظفين عند الحكومة الفرنسية.

ع– شخصية " خالتي ربيحة ":

تمثل شخصية "خالتي ربيحة " حالة من بين آلاف الحالات التي تحملتها المرأة الجزائرية أثناء قتل الزوج أو القبض عليه، فتحمل على عاتقها رعاية أطفاله، وتحويهم وتتعب من أجلهم، فيدخلها القنوط واليأس من الوضع وسوء المعيشة، وكذا من الفقر والجوع، فحالها حال أغلب نساء الجزائر، ومع ذلك تصبر وتصمد في وجه العدو الغاشم، فتقول " خالتي ربيحة " في مرة من المرات" قالت خالتي ربيحة، بعد مدة من أخذ زوجها للسجن.

بصراحة لست بخير... هو ذهب وغطى على رأسه... لست أدري أين ؟ وأنا بقيت للمحن.. مصطفى يهدد يترك المدرسة، فريدة لا تكف عن البكاء، والصغار أحدهم يبكي الجوع والآخر يبكي المرض... وأنا بينهم كالمجنونة، فكرة الخروج للعمل لا تكاد تفارقني، ولكن عندما أفكر قليلا أتذكر أنني لا معرفة لي بشيء سوى خدمة الاجانب.. وهذا ما لم استطع هضمه.."[1] .

إنها المعاناة الحقة، إنها المآسي التي تحملتها المرأة الجزائرية وحدها في ظل قيام زوجها بواجبه كانت أيضا في مهمة معه اتجاه وطنها.

س– شخصية الجارة " مسعودة الصغيرة ":

تظل معاناة المرأة الجزائرية قائمة فتجسدها الجارة مسعودة الصغيرة بطريقة أخرى، فهي معاناة امرأة تعاني أبنا مريضا بمرض خبيث، فهي لا تجد له رعاية ولا حماية سوى أن توفر له الهدوء في البيت وكفى، لأنه لا يوجد رعاية صحية في الوطن المسلوب فحالها حال كثير من نساء الجزائر"لم تكن شكسة الطباع، لكن غضبها كان له ما يبرز، حيث إن لها ابنا مريضا بمرض خبيث، لا يتحرك من

[1] الرواية، ص87.

مكانه ،لا يلفت نظرا من جسمه سوى رأسه الكبير... ورجليه النحيلتين اللتين لا تقويان على الوقوف أبدا"[1]

ثالثا– الشخصيات الهامشية، "personnel marginal":

وهي شخصيات نادرا ما يظهر أثرها في البناء السردي ،ويكون ظهورها عابرا أو مرهونا بسد ثغرات محدودة جدا، دون أن تكون حاملة لموصفات معينة او مجسدة لأداء وظيفة محددة[2]، ونذكر منها:

أ– شخصية جهيدة:

ابنة أب وأم التحقا بالجبل ،وتبقى وحيدة مع جدتها تعاني مرارة فقد الوالدين ،فحالها حال أغلب أطفال الجزائر من يتم وتشريد" اسمي جهيدة... هذه جدتي... أما أمي وأبي، فإنهما في الجيل مع المجاهدين... وفي البيت صورة لأمي بلباس العسكر...و..."[3]

ب–شخصية الأخت:

لم يرد أي وصف لأخت البطلة سوى بعض تصرفاتها أو فقدها لزوجها ،فحالها حال كل نساء الجزائر تعاني فقد زوجها " إنها عصبية لدرجة أنها تتصور كل تغيير في حياتها، وتحركات أفراد أسرتها سيدفع بزوجها إلى الموت، إنه بين أيدي جنود الاستعمار... وهم أحرار... وفي أيديهم أسلحة... ونعرف جيدا الظروف الصعبة التي يعيش فيها هو وزملاؤه، داخل أخاديد الصحراء، وفي أكواخ القصدير، تحيط بهم الأسلاك الشائكة المكهربة"[4] .

ج– شخصية لويزة:

ابنة لعائلة متشددة رغم رغبتها في التعليم منعت من ذلك بسبب عادات وأعراف الحي الذي تعيش فيه بعد أن التحق إخوتها الأربعة بالمجاهدين، واستشهد منهم ثلاثة لكنها لا سلطة لها أمام

[1] الرواية، ص76

[2] ينظر: عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند الإتجاه الواقعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، (2002-2003)، ص224.

[3] الرواية، ص80.

[4] الرواية، ص81.

سلطة العائلة "وفي هذه الفترة بالذات ما أحوج أن تساعدنا لويزة، عوض أن تبقى بالبيت تطيب خاطر أمها، بعد أن غادر أخوتها الأربعة المنزل"[1] .

د- شخصية رابح:

معلم يعمل مع البطلة، مستقبله مهدد بعد أن فقد والده وأخيه الأكبر بعد أن استشهدا، فقد "استشهد مع من استشهدا ؟.

ثم أضفت بعد صمت قصير:

وماذا ستصنع لهم....

سوف لن أصنع لهم، سأودعهم هم الآخرين وأرحل... قالها زميلي رابح، دون حماس، ولا إعتداد، وكأنه يستقبل قدرا سبق وعلم به"[2] .

ورابح حاله حال كل شباب الجزائر ينتظر مصيره المحتم وهو الموت دون ذنب.

هـ- شخصية ربيعة:

تطرح الكاتبة قضية أخرى كانت في ذهن المجتمع وهي اعتراض العائلات على كثرة إنجاب البنات، فكان مصيرها إما الطلاق أو يتزوج عنها بأخرى بعد أن تذل وتهان من طرف كل أفراد العائلة الكبيرة، ولقد تعمدت الكاتبة ذكر هذه القضية التي بقيت تلاحق الشعب الجزائري، ولقد عاشت الكاتبة نفس الحالة مع عائلتها، ولكن الفرق هو والدها الذي رضي بقضاء الله ومشيئته، ولكن الاعتراض والرفض جاء من طرف العمة، أما والد ربيعة فلقد كان جاهلا في تقبل هذا الأمر "... وكانت تبكي بحرقة، ودهشت للحظة، ثم اقتربت لأسألها:

ما بك ربيعة ؟

قالت دون أن ترفع يديها من عينيها:

أمي يا سيدتي...

[1] الرواية، ص91.

[2] الرواية، ص74.

ماذا بها أمك أيضا؟

وضعت بنتا

مبروك عليكم... ألهذا تبكي ؟

ولكنها البنت السادسة...

ولكن أبي أصر على أن أمي هي التي لا تريد أن تنجب الذكور.

أبوك قال ذلك، يبدو أنه غير عاقل...

لقد عيرها بجارتنا، حيث الذكور عندها أكثر من الإناث... "[1] .

و- شخصية الأم:

لقد كانت شخصية هامشية لم يذكر دور لها في الرواية سوى موقف واحد لها ؛وهو غضبها من العمة عندما كانت تعايرها بإنجاب البنات[2].

ن- خالتي نجيبة:

ذكرت بوصفها شخصية هامشية عندما احترق قلبها وهي ترثي زوجها الذي قتل أثناء الإضراب الذي قام به الشعب، ليبث صدق القضية الجزائرية وشعبية الثورة ووطنيتها للرأي العالم العالمي، ولقد نجح الإضراب نجاحا كبيرا سحق قوات المستعمر بعد أن قتل وقبض على الفدائيين والمناضلين وهم مرابطين داخل البيوت، ولكن الاضراب نجح، فما كان حال نجية إلا كحال آلاف من نساء الجزائر، فلقد توفي زوجها وأخيها 《 خالتي نجية 》 تذرف الدمع الهتون، عندما قتل زوجها " عمي عبد القادر " في اليوم الثالث للإضراب، بعد أن أعدم أخوها " الرشيد " لكن الإضراب نجح[3].

[1] الرواية، ص94.

[2] رواية، ص100.

[3] الرواية، ص142.

بكت النساء واحترقت قلوبهن حسرة على مفقوديهم، ولكن شعاع الأمل لم يفارق أي فرد جزائري، إنه الاستقلال الذي دفع ثمنه الشعب غالبا،دفعوا بأرواحهم وأموالهم ،بأبنائهم وكل شيء نفيس في سبيل خروج الوطن من محنته.

ط–شخصية عمي علي:

حارس المدرسة رجل معتوه لم يستوعب حالة وطنه ،ولم يسهم ولو بالقليل في سبيله مهمته حراسة باب المدرسة فقط "سمعت الباب يصفق، وعمي علي الحارس يشبعه بألوان من السياب والشتم ساخطا:

جيل آخر الزمان، لا يتورع عن شيء منذ الصغر"[1] .

عاش المجتمع الجزائر وسط بلاده سنين طويلة يعاني الشعب الحرمان والفقر والتجهيل والألم والمرارة والحزن والكآبة والمرض والحاجة، تحمل الشعب بكل مرارة إجرام المستعمر في سبيل رؤية هذا الوطت حرا مستقلا، فتحمل كل فرد مهمة النضال والجهاد والفداء، فاستشهد من استشهد، وعاش من عاش لتبقى الجزائر أبيّه حرة مستقلة، ولقد وفقت الكاتبة في توزيع أدوارها على الشخصيات لتعبر كل شخصية عن واقعها الأليم الذي تعيشه، ومع ذلك لم يدخلها اليأس ولا القنوط في يوم انتصار هذا الشعب البطل.

5– علاقة الشخصية بالمكان في رواية "يوميات مدرسة حرة ":

إن الشخصية في النص السردي لا تظهر في معزل عن العناصر السردية الأخرى، بل إن هناك نوعا من التلاحم والارتباط الصميمي بينها وبين هذه العناصر، وهذا الارتباط يشكل في حد ذاته لوحة فسيفسائية مشكلة جمالا، فالشخصية لا تعيش منعزلة عن باقي عناصر السرد ،إنما تدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد، ومن هذا المنطلق ما هي علاقة الشخصية بالمكان؟

إن علاقة الشخصية بالمكان علاقة وطيدة، حيث إن الدور الروائي في خلق حالة من التماهي والاندماج الفضائي في عملية ظهور الشخصيات في المكان المحدد للحال السردية ،وفي المناسبة المحددة

[1] الرواية، ص66.

هي مهمته الرئيسة فمن خلال هذا الاندماج، تظهر براعته في نسج نصه بشكل مناسب ،حيث يتم من خلاله "تحديد الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصيتها المتمايزة والمختلفة ؛الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدنية، حيث كل منها تناصب الآخر، الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والفنية والاجتماعية"[1] .

بمعنى أن علاقة الشخصيات بالمكان تتنوع بتنوع المنظور السردي فلكل شخصية وجهة نظر تنبثق من لحظة الإحساس بالتفاعل والاندماج مع المكان الذي تسكنه وتستأنس به، أو على العكس من ذلك بالنفور منه، وخلق حالة من العدائية معه.

ويؤكد الناقد " نبيل سليمان " "أن الراوي ملزم بنقل وجهات النظر كلها، ولا سيما إذا انتقلت الشخصية من مكان إلى آخر، فهو ينتقل معها ويتابع ويرصد الحالات الانفعالية والوجدانية والسلبية التي يتركها المكان على الشخصية"[2] .

والمقصود بهذا أن الشخصيات تظهر في الرواية بالصورة التي تؤثر فيها وأن المكان يعمل على الكشف الداخلي العميق للأثر النفسي للشخصيات، ولا يمكن تجسيد هذا الأثر إلا باللغة المعبرة، وحساسية الشخصية وشمول؛ أي أن اللغة تؤدي الدور الأساس في تصوير الأثر النفسي على الشخصية؛ مثل ألفاظ الضيق والاطمئنان ،والشعور بالخوف، وغيرها من الملحوظات الدالة على وضع الشخصية في مكان ما وموقف ما، فعلاقة " المكان بالشخصية ليست طارئة وهامشية، وإنما هي في الصميم، حيث المكان مؤهل للكشف عن لا وعي الشخصية وحياتها النفسية والاجتماعية، لأنه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيداعن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقا لآليات ثقافية محددة"[3] ، بمعنى تصبح العلاقة بين الشخصية والمكان وفق هذا التصور قائمة على التوتر والإحساس بعدم الاستقرار والاحباط، فالتأثير المكاني الكبير على الشخصية

[1] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد الأردن، 2012، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص201.

لا يستطيع أن يباريه غيره من العناصر السردية الاخرى الداخلة في صلب التكوين الفضائي لها، ويشكل هذا التأثير لدى الشخصية نمطا محددا في العيش من خلال تأثرها به أيما تأثير، فهو ابن البيئة، تؤثر في سلوكياتها وأفكارها وتصوراتها وتسهم في خلق أنموذجا شخصاني.

أي بمعنى "وجود الإنسان لا يتفق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاتهط[1]؛ بمعنى أن للمكان قوة تقود الإنسان بالضرورة إلى دروب المعرفة، لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، بل تبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن تتعامل معه.

ومن جهة أخرى تحمل الشخصية هوية مكانها، والمكان يشكل ملامح هذه الشخصية من خلال رسم أبعاد تاريخها وواقعها ورؤاها، ومنه تستطيع القول أن العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان هي علاقة حميمية جداً، فبدل هذا على الصلة الوثيقة بينهما فلا وجود لشخصية دون مكان ،ولا وجود لمكان دون شخصية ،ومن الأماكن التي أثرت في شخصيات الرواية نذكر.

5-1- المدرسة (الملاذ الآمن):

لقد بنت الكاتبة جل أحداثها على المدرسة هي الملاذ الآمن لها ولغيرها، فهي ليست مكانا لدراسة فحسب، بل هي مكان لكل من خاف من المستعمر، تشعر فيها الكاتبة بالراحة الكبيرة والقوة، فكل الأماكن المحيطة بها كانت تعكس الخوف والتردد في نفسها ما عدا المدرسة، فهي المكان المحمي الذي لا يمكن لقوات المستعمر دخوله، فكانت مكانا للعلم وتعلم الفتيات اللغة العربية والقرآن الكريم، وكذا تعلم تاريخ الوطن الجريح "كان الفصل واسعا رغم قدم بنائه... ونوافذه عالية... قد تسللت أشعة الشمس إلى صفوفه تحتضن الصغيرات، وقد أنهمكن في تقليد الرسم، فلا تسمع من كل ذلك إلا صرير الأقلام وهي تحاكي الطبيعة من داخل الخيال، أكثر منها على اللوح"[2] .

[1] نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت، ص140.

[2] الرواية، ص31.

فالمدرسة في هذا المقطع الملاذ الآمن للمعلمة وللطالبات، وكانت المدرسة مصدر أمان للفدائيين الذين يتوجهون للأحياء مثل المجاهد " سي ابراهيم "، لأنها المكان الوحيد الذي لا تشك فيه قوات المستعمر."افتحي لا تخافي يا سيدتي، أنا ابراهيم....

ابراهيم... آه سي ابراهيم...

أعلم...أعلم، جيد أنه لا يجب أن أزيدكم حيرة على حيرة... ولكن كان لابد أن أتيكم وأنتم بالذات لا مكان آخر أجد فيه الأمان لهذه الليلة إلا عندكم في المدرسة..."[1].

وكانت أيضا مخبألأسلحة الثوار، وهذا يبين مدى الأمان والاستقلالية التي تتمتع بها المدرسة."صارحيه يا عائشة، بأنك تعرفين كل شيء... واقترحي عليه تغيير مكان الاجتماعات وإخفاء أسلحة الفدائيين....

قالت:

- وأين المكان الذي اقترحه عليه..؟
- هنا بالمدرسة....
- بالمدرسة ؟"[2]

وهكذا مثلت المدرسة مصدر أمان لأغلب شخصيات الرواية.

5-2- البيت (مكان الأمان واللااستقرار والخوف):

يحمل البيت عديدامن المعاني والمدلولات، فهو ذلك المكان الذي نجد فيه الأمن والأمان، والراحة والسكينة والاستقرار، وإذا به في روايتنا يحمل مدلولات أخرى كالخوف والرهب، وعدم الطمأنينة نظرا لما عاشه الشعب الجزائري على يد المستعمر[3] .

" فقد رجع والدي إلى البيت... ورجع كل أفراد الأسرة الصغيرة، والتأم شملها وأضيئت غرفة المعيشة... وأحطنا بوالدي كعادتنا معه..."[4] .

[1] الرواية، ص122.
2 الرواية، ص121.
[3] الرواية، ص159.
[4] الرواية، ص97.

مدلول البيت هنا حمل في هذا المقطع السردي معنى الراحة والطمأنينة والهدوء و الاستقرار لدى افراد العائلة.

وفي سياق آخر نجد مدلول البيت قد حمل نوعا من الخوف، والرعب والهلع واللاأمن " لم ينتصر الفجر على الظلام بعد... سمعت عائلة المدير دقا عنيفا على باب البيت... كانت الدقات بأعقاب بنادق... كان الهدف من ذلك في الحقيقة إدخال أكبر قدر من الرعب والهلع والفزع في سكان البيت والجيران..."[1].

فالبيت في هذا المقطع السردي مثل حالة من الفزع والخوف للشخصيات ،فمثل اللااستقرار واللاأمن لهم، وهذا حال أغلب البيوت في الرواية.

5-3- السجن (مكان للعذاب)

يعتبر السجن بالنسبة لشخصيات الرواية مكان القهر وكسر الذوات، والموت والخوف، والوحدة، والتعذيب والحزن والألم...الخ فكانت أغلب الشخصيات تخاف منه ،والسجون المذكورة في الرواية هي سجون فرنسية ظالمة، قهر فيها المستعمر الشعب الجزائري، وعذب فيها أشد العذاب،واستنزفت دماؤه، وأبيحت بها الأنفس وطمست فيها الهوية، ولقد وظفته الكاتبة في عديد من المرات وذكرت ما يحدث فيه.

"ومرت على ذلك اليوم، أكثر من ثلاثة أشهر لتعرف زوجة المدير أن زوجها لا يزال على قيد الحياة، وأنه في أحد المعتقلات..."[2].

ونجده أيضا يعمل"ويواصل الزوج مهمته، رغم كل الضغوط بتعليم العربية لزملائه المساجين".[3]

وهكذا كانت العلاقة وطيدة بين الشخصيات والأمكنة التي تتواجد فيها، فإما تبعث لها الرّاحة والسلام والأمن، أو تبعث لها مشاعر الخوف والحزن والرعب والكآبة والألم، إذا فلا وجود لشخصيات دون مكان ولا وجود لمكان دون شخصيات تتفاعل فيه.

---

[1] الرواية، ص55.

[2] الرواية، ص57.

[3] الرواية، ص58.

الفصل الرابع

آليات تحول بنية الحدث والراوي والرؤية السردية في رواية "تغريدة المساء" "لزهور ونيسي"

توطئة

1-آليات تحول بنية الحدث في رواية "تغريدة المساء"

2- مفهوم الراوي

3- **مفهوم الرؤية السردية**

توطئة:

يعد الحدث من أهم العناصر الروائية، فهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، أي أن الحدث في العمل القصصي لا يطابق الحدث في الواقع، صحيح يشبهه في حظوظه العامة، ولكنه يخالفه في عنصر الخيال الذي يدخل طرفا مهما في عملية الخلف الفني، حيث ينسق الحدث وينقيه من التفاصيل غير الضرورية، ويصله ويقوي من تأثيره[1]، لذا فإن الحدث القصصي المتقن قد يهز أنفسنا ويستدّر دموعنا، في حين أن مثيله في الواقع يبدو أقل تأثيرا[2]، والراوي مضطر أن يختار في خضم أحداث الحياة الاجتماعية أو النفسية عددا محدودا من الأوجه والحوادث والتفاصيل[3].

فما هو مفهوم الحدث لغة واصطلاحا؟

1-آليات تحول بنية الحدث في رواية "تغريدة المساء"

1-1-مفهوم الحدث:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا، وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث"[4]، وحدث أمر أي وقع ،والحديث نقيض القديم[5].

أي نفهم منه معنى الوقوع والحدوث وفعل الشيء.

[1] حميد قاسم هجر، بنية الحدث في الرواية المعاصرة (رواية شرق المتوسط أنموذجا)، كلية الآداب، جامعة ذي قار، مجلة ذي قار، المجلد 9، العدد 1، آذار 2014، ص2.

[2] صبري حمادي، بناء الحدث في الفن القصصي، رؤية تنظيرية، مجلة اليرموك الأردنية، حزيران، عدد 60، حزيران 1998، ص42.

[3] آرولان بورنوف، عالم الرواية، تر، نهاد التركلي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص119.

[4] ابن منظور، لسان العرب،ج1 ،(مادة حدث)، ، ص796.

[5] سعد يقطين، الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، (دط)، (دت)، ص168.

ب–اصطلاحا:

يعد الحدث عنصرا مهما، فهو صلب المتن الروائي، يمثل العمود الفقري للعناصر الفنية، كالزمان والمكان والشخصيات واللغة. والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع[1]، وكذلك يعرف بـ "هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات... الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام قوي في وقت من الأوقات ،وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية"[2]، ويتضح من خلال هذا المفهوم أن الحدث هو كل أمر خارق وقع ولم يكن في الانتظار يؤدي إلى تغير أمر داخل العمل الروائي. فهو عبارة عن مؤثرات خارجية تحدث تغييرا في مسار السرد.

وفي مفهوم آخر يعرف الحدث بأنه "مجموعة من الوقائع المترابطة والمنظمة، وفق بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة إيديولوجية مبنية على أساس الأفعال، تنتج رؤى فكرية محدده"[3]، فالحدث أو بنية الحدث في الرواية تحمل سمات البنية من حيث التحول، وتعيد تشكيل نفسها بنفسها داخل نسق معين.

والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع، كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد[4].

أي أن الروائي يأخذ أحداثه من الواقع، ويختلف عنه من حيث تنسيقه لأحداثه وذكره لتفاصيله وأجزائه.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص27.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003، ص54، ص83.

[3] إدريس بودية،

[4] عزيزة مربدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص25

أما في معجم السرديات فإن الحدث يعني "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث) واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل) لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة>>[1].

ومن خلال هذا العرض لمفهوم الحدث (الفعل) نستنتج أن الرواية تتميز بتصويرها فعلا بشريا، والفعل حدث، والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية ،كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها، وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية، والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعنى بتميز الأحداث (الأفعال البشرية) بالحركة والتوتر، والمفارقة والغموض، والإثارة لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة.

ونذكر أيضا أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيد قوة للتعبير عن نفوس الشخصيات وتماسكا وحسن التوقيع، والانتظام في حبكة شديدة الترابط ،وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى، وإلا ظل ناقصا[2].

من هنا فإن الحدث يتجلى من خلال وقائع تسري ضمن مكان وزمان معينين ،لتشكل بذلك العقدة التي تحتاج إلى انفراج، فيأتي دور الكاتب في تنمية الأحدث واكسابها عنصر التشويق.

1-1-1- أهمية الحد الروائي:

تعود طبيعة الحدث في الخطاب الروائي، إلى المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي، وهذا ما يسمى بالجانب الرؤيوي لدى المبدع ،فالراوية الجديدة تختلف عن الرواية الكلاسيكية من حيث المرجعيات ،فالكلاسيكية حبيسة القالب التقليدي والنظرة السطحية، أما

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2000، ص145.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998، ص21-22.

الرواية الجديدة فإنها تتحرر من كل القيود التي تكبل الرواية، فالحدث فيها ذوطبيعة مركبة، تستند إلى مرجعيات نثرية ومتنوعة، تسهم في خلق بنى دلالية عميقة في الخطاب الروائي[1].

فالنص الروائي هو حكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، من خلال رؤية الراوي للعالم ومدى تأثره بالمحيط الذي نشأفيه، ومثلها يقدم الروائي الواقع مستعينا بالخيال الذي يزيد من إبداعية النص[2].

من هنا نستنتج أن للحدث مرجعيات أساسية ومهمة ،يحددها الروائي مسبقا أو أثناء كتابة روايته، أما بالنسبة لأهمية الحدث الروائي فهو يعد الركيزة الأساس في العمل الروائي، إذ لا يمكن تصور رواية دون أحداث حيث "لا يخلو أي قص من الأحداث، فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها"[3]، وتقديم الشخصيات يكون عن طريق الحدث والعقدة والحبكة ،وتكون بالحدث والتوصل إلى حل العقدة، فهو يعد أحد أركان النسيج القصصي الأساس، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها فنيا متينا، وهو ركن أساس في الرواية حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها[4].

ويمكن القول إجمالا أن الحدث أهم عنصر في العمل السردي ،ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، والروائي ينتقي أحداث الرواية من الحياة اليومية والواقع، والحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي، وإن انطلق من الواقع، فالروائي يتصرف في حبك أحداث الرواية وفي تسلسلها الزمني ،كسرده للأحداث بشكل خطي في الطريقة التقليدية أو تقنية السرد الحديثة" الفلاش باك".

ومنه نستنتج أن الحدث هو العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ،ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية ،وعلى أثره يجري تقييمها ويكشف مستواها، وتتعدد علاقتها بما يجري من حولها، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع

---

[1] بشير محمودي، بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة، البحث عن الوجه الآخر، 2021، 13:11. http://startimes.com

[2] حميدي نجاة، بينة الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، جامعة بشار، مجلة المدونة مصنفة، مخبر الدراسات الادبية والنقدية، جامعة البليدة2، مجلد 2، العدد 1، ص58.

[3] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، (دط)، (دت)، ص36.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، ص41.

المرتبة ترتيبا نسبيا ،تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعاد، وهي تعمل عملا له معنى ،كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات، وهي المحور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا[1]،فالحدث يمثل الركيزة الأساس في السرد الروائي.

1-1-2-طرق بناء الحدث الروائي:

هناك عدة طرق لبناء الحدث الروائي منها:

أ-الطريقة التقليدية:

يشتمل عرض الطريقة التقليدية على بداية ووسط ونهاية، وهي حلقات متداخلة ومترابطة، يبدأ الروائي بعرض قصته من البداية ثم يتطور أحداثه وشخوصه تطورا أماميا، متبعا المنهج الزمني، فهي "أقدم طريقة ،وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص، بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية"[2].

فالقاص في هذه الطريقة يقدم الأحداث منظمة ؛الحدث الأول ثم الذي يليه، أحداثا مرتبة ومنظمة كما هو في الواقع، حيث تقول "سيزا قاسم" "كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا، وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله"[3]؛ أي يتبع النظام التالي:

ح0-> ح1-> ح2-> ح3-> ح4-> ح ن.

ب-الطريقة الحدثية:

وهي الطريقة التي يشرع فيها القاص أو الروائي بعرض حدث قصته "لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة ،ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته ،مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات"[4].

---

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص14.

[2] شريبط أحمد شريبط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ، ص54.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص53.

ويعود الروائي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم، ثم تعود إلى الماضي، فهذه الطريقة فرضت على الراوي أن يعود إلى الوراء كي يعطي معلومات حول الشخصية، وقد يأتي بهذا كي يعبر عن تفاعله وانفعاله مع الواقع الجديد بكل تواتره "فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء للكشف عن زمن لاحق"[1].

ففي هذه الطريقة عودة للماضي لتوضيح أفعال أو إعطاء معلومات عن أشخاص أو تفسير أحداث أو غيرها مما يتوجب على الراوي ذكره.

ج–طريقة الإرجاع الفني (الخطف خلفا):

يبدأ الروائي في هذه الطريقة بعرض الحدث من نهايته، ثم يعود إلى الوراء ليسرد تفاصيله كاملة <<يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ،ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة>>[2].

ويعتمد الكاتب في هذه الطريقة على تقنية "الفلاش باك" أو العودة إلى الخلف، حيث يبدأ بالنهاية، ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية <<فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أ، ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها>>[3].

ومن خلال هذه الطرق الثلاث فلكل روائي الحرية في اختيار الطريقة التي تناسب أحداثه، مع العلم أن جل الروائيين أصبحوا يركزون على تقنية الفلاش باك.

1–1–3–آليات تحول بنية الحدث في "رواية تغريدة المساء"

1–1–3–1–أنواع الحدث في رواية "تغريدة المساء"

يعد الحدث مجموعة وقائع منتظمة ومتناثرة في الزمان[4]، وهو أهم العناصر السردية ،فلا يمكن أن توجد <<قصة دون حدث ،لأنه شكل تنتظم منه الصراعات والمشاعر في نسيج متوافق، ويرتبط

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

[4] عبد الله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988، ص27.

به كل عنصر من عناصر المروي الأخرى، ولا يمكن أن ينفصل عنه، فهو يرتبط بالشخصية، ولا يمكن أن يقع دون أن يقترن بها – أو بمجموعة أشخاص- تؤدي ذلك الحدث وتسهم في تطوره، وهو يرتبط كذلك بالزمان والمكان ارتباطا وثيقا>>[1].

ولا يمكن أن تنتظم الأحداث وتنسجم مع بعضها دون أن تبنى وفق أنساق معينة، لأن وظيفة النسق هي <<عملية ترتيب أحداث القصة... بطريقة أو نظام معين ليمنح العمل تفردا أو جمالية خاصة به>>[2].

ومن المعروف أن كل رواية تتضمن أحداثا تشكل النواة الأساسية للرواية، وتتمثل بالأحداث الرئيسية وأحداث أخرى تكون ثانوية، تتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكل نسيج الرواية.

أ-الأحداث الرئيسة في رواية "تغريدة المساء"

يكون وجودها في العمل الروائي وجودا أساسيا ،ولا يمكن حذفها ،لأن حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية ،فهي تشكل الدلالة الرئيسية في الرواية.

ومن خلال دراستا لرواية "تغريدة المساء" فالأحداث من بدايتها إلى نهايتها تتميز بنوع من التلاحم والانسجام والتتابع ،ولقد وفقت الكاتبة في ربط أحداثها دون أن تراعي القارئ في الانتقال بين الحاضر والماضي دون أن يشعر بقطيعة الأفكار، ولقد غلبت على الرواية في مجملها الواقعية في أحداثها أكثر من توظيفها لعنصر الخيال والتشويق.

وقد بدأت الكاتبة روايتها بالحوار الذين دار بين الزوجين اللذين أصبحا في مرحلة متقدمة من السن، فقد سيطرت عليها الأفكار التشاؤمية حول الواقع المتغير والمتجدد، فلم يعد بإمكانها مجاراة الحياة بتطورها وتغيرها وسرعتها فما كان منهما سوى الغرق في أفكارهما <<وكأن كل مرحلة من عمرنا هي وعاء أو قالب تخضع له أفكارنا حسب ضيقه أو وسعته وحسب بؤرة الظلمة فيه، أو

[1] نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، مجلة آداب البصرة (محكمة)، كلية التربية، جامعة البصرة، العدد 44، 2007، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص95.

نوافذ النور>>[1]، هكذا قال أحمد بطل الرواية، ومثل هذه الأفكار وغيرها سكنت عقل أحمد فيقول <<أفكار تبعث على التشاؤم أكثر مما تبعث على التفاؤل، أفكار تحاول أن تكون هي آخر الأفكار التي من الممكن أن تنتجها عقولنا... مثل هذه الأفكار سكنت ذهن <<أحمد>> ومنذ مدة ليست بالقصيرة، سكنت ذهنه وأقامت فيه ولا تكاد تفارقه، وبدأت تنغص عليه ساعات نهاره وليله>>[2].

فيظهر لنا في الرواية أن الحدث المسيطر أو الغالب فيها هو نظرةأحمد التشاؤمية لأوضاع البلاد واختلاف الأشخاص عن الماضي المجيد الذي عاشه، فلقد أصبح غير قادر على التأقلم مع الأوضاع الراهنة، ومع المجتمع المختلف عن مجتمعه في عهد شبابه جعله، يرد ذلك كله إلى الشيخوخة ويأسها، فهو الذي كان في يوم من الأيام ذلك الشّاب القوي الذي كافح من أجل استقلال بلاده من المستعمر، فقاد ثورة مجيدة ضده، ها هو اليوم يضعف ولا يقوى حتى على الخروج من البيت.

ولقد وظفت الكاتبة في روايتها تقنيات السرد المتعددة، حيث تقوم الشخصيات البطلة "أحمد" و"حبيبة" بعملية الاسترجاع والعودة الى الخلف بين الحين والآخر، ليسردا لنا قصصا وأحداثا مضت،فمنها ما كان في الحاضر ومنها ما كان في التاريخ القريب والبعيد، فكانت توضح أحداثا مجهولة وغامضة بالنسبة للقارئ.

من هنا يمكن أن نقسم الأحداث الرئيسة إلى مجموعة من الأحداث، وهي كما جاءت في الرواية حسب تسلسلها في زمن الخطاب:

– من الأحداث الرئيسية الواردة في رواية "تغريدة المساء" حالة الاكتئاب التي يشعر بها أحمد اتجاه الواقع، وكثيرا ما تكررت في أحداث الرواية، فعند رجوعه لا يذكر سوى الألم والاكتئاب ،فهو يقول <<أفكار تبعث على التشاؤم أكثر مما تبعث على التفاؤل، أفكار تحاول أن تكون هي آخر

[1] زهور ونيسي، تغريدة المساء، منشورات ANEP، الجزائر، 2015، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

الأفكار التي من الممكن أن تنتجها عقولنا، والتي ما فتئت في مراحل أخرى من العمر قادرة على إنتاج الأفكار المختلفة>>[1].

وكذلك تؤدي به حالة الاكتئاب هذه إلى الشعور الدائم بالألم.

"ها هو الصمت رابض كالجبال، غامض كالليل، وذاكرتي نشيطة كفراشة تبحث عن قبس من نور. والألم يغمر صدري ورأسي وذراعي اليسرى، آي من ذراعي اليسرى، أنفاسي تتلاحق، قبضة مارد عملاق لا أراها، لكنها تعصر قلبي، وتصر على أن لا تتركني إلا جثة هامدة>>[2] هذا الحدث الرئيس حتم على الروائية جعله محور روايتها، فتأتي الأحداث في شكل حلزوني لتعبر لنا عن الشخصية البطلة ومعاناتها مع الشيخوخة <<بل لأن حاضرك اليوم يا هذا هو شيخوخة مثقلة بكل طبقات الغيم الأسود والسحاب الثقيل، إنك في الحقيقة لا تحن إلى الماضي كماض ،بل تحن إلى شبابك في ذلك الماضي، محاولا الهروب من شيخوختك اليوم... أما اليوم فأنت تفسر كل شيء بمظاهر الشيخوخة ويأس الشيخوخة، ونهاية الشيخوخة>>[3]، وبما أن تلك الأعوام العشر التي قضاها متقاعدا والناس يجرون ومجتمع اليوم غير مجتمع الأمس، وأحلام اليوم غير أحلام الثورة التي عاشها وقاسها في سبيل تحقيقها، فهو ذلك الشاب الذي قاد الثورة ضد أكبر مستعمر، فكل هذه التحولات جعلته يشعر بالانطواء والوهم، كانت نفس أحمد تميل إلى الانطواء وكثرة التأمل والتفكير،وعدم الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة للأحداث>>، فهو في حالة الانطواء والاكتئاب تشكلت له نظرة سوداوية عن الحياة <<هذا هو محتوى الحياة يا حبيبة، فأين السعادة والنظرة المشرقة التي تتحدثين عنها، إنها الوهم الذي يمتلك غصبا عنا اللحظة والساعة والزمن كله>>[4]، هكذا أصبحت نظرة أحمد للواقع الراهن الذي لا يرضى التأقلم معه والتصالح، بل انعزل في بركان أفكاره.

[1] الرواية، ص9.
[2] الرواية، ص12.
[3] الرواية، ص14.
[4] الرواية، ص31.

ومن الأحداث الرئيسة التي وردت في الرواية نفي الجد إلى المنفى "كاليدونيا الجديدة" هي مستعمرة فرنسية "بأستراليا"، حيث شرعت فرنسا في عملية نفي الأهالي بدءا من عام 1874، فنفي جد الوالد، وجعلت الكاتبة من هذا الحدث محورا رئيسا حيث تذكره في عدة مرات وهو الحدث الذي حفر في ذاكرة "أحمد"، ويرجع هذا إلى تكرار والده هذا الحدث دائما <<جد والده الضائع مع المنفيين الجزائريين إلى كاليدونيا الجديدة، عمار... لقد كانت رسائل الجد المنفي لا تصل أبدا، كما تصل رسائل الآخرين... إلا رسالة واحدة، لكنها ليست من جدي؟ بل من طرف صاحبه، رفيقه في رحلة العذاب والنفي بلا رجعة>>[1].

وتقول :<<كانوا على ظهر سفينة أقلعت من ميناء <<سكيكدة>> ومرت طريقها، بمدينة <<طولون>> ،كانوا جميعا مقيدي الأرجل بأغلال صدئة لمدة ستة أشهر كاملة... في أقفاص حديدية، كأنهم حيوانات متوحشة، كانوا صائمين خوفا من جرهم للكفر، وعندما وصلت السفينة إلى <<كاليدونيا>> لم يكن فيها جد والدي... لم يصل أبدا، لقد مات على ظهر السفينة قبل يوم من الوصول، ودفن برمي جثته وليمة للأسماك في أكبر وأعمق المحيطات>>[2].

لقد كان الحدث بارزا في الرواية، فهو حال كثير من الجزائر بين الذين رفضوا الاستعمار وضحوا من أجل وطن حر ومستقل.

وتقول أيضا:<<ورغم كل ذلك وبعد عشرات السنين ،وبعد اندحار المستعمر، رجع بعض الأحفاد المهجّرين قسرا إلى البلاد، بلاد أجدادهم التي تحررت وانتصرت على المحتل، الذي عذب وقتل وهجّر أجدادهم، وكل واحد من هؤلاء الأحفاد يحمل ذكرى ممجّدة، إما مصحفا أو مسجة أو برنسا أو عمامة بيضاء مهلهلة كالذاكرة الهلهلة>>[3].

-ومن الأحداث الرئيسة البارزة في الرواية تطرف عزيز "وهو أخ أحمد الذي لا يستحمله بسبب تطرفه الزائد فهو يعد من المشاركين في حرب العشرية السوداء، التي أغرقت البلاد في واد من الدماء،

[1] الرواية، ص17-18.
[2] الوراية، ص18-19.
[3] الرواية، ص20.

فيقول عنه <<إنني عندما أرى لحيته الكثة أتصور أن كل شعرة فيها هي سيف لمجزرة من المجازر التي اقترفت خلال عشريتين كاملتين، مجازر اقترفت من طرف هذه الجماعات المتطرفة، والتي لم ترتو من ظمئها للدماء بعد دماء الأبرياء من الرجال والنساء والأطفال والفكر السليم المتنور>>[1].

وبهذا الفكر المتطرف فقد عزيز المرأة التي أحبها، فلقد رفضت الزواج به،و فيقول عزيز في حدث لقاء يزيد وهو يضع يده على صاحبه ممتنا:

-قل يا يزيد، هل كفرت أنا اليوم حتى ترفضني الفتاة التي أحببت منذ الثانوية... يريد... ربما ليست هي التي تغيرت بل أنت الذي تغيرت>>[2]، فبهذا التطرف يخسر "عزيز" جل أقاربه وأحبابه.

-ومن الأحداث المهمة في الرواية أيضا لقاء "مراد" و"سميرة" فسميرة تحب مراد بلهفة قوية، فهي لا ترفض له طلب، وتحب ما يحب، وتأمل ما يأمل، فهما كجسد واحد ،فحلمهما كحلم أي متحابين هو الزواج وإنشاء أسرة مع بعضهما، ولكن تولعت رغبة في نفس "مراد" باستكمال الدراسة في الخارج <<فرنسا>> ،واعترضت "سميرة" على هذا القرار ،فهي حفيدة شهيد، وقد تشبعت تربيتها بهذه الدرجة من حب الأرض والوطن، وفي نفس الوقت بالتنكر لهذا المستعمر الذي قتل جدها وأجداد آخرين كثيرين، فتعبر عن رأيها في حدث تخاصمهما وجدالهما<<كانت "سميرة" بجانب صديقها بل حبيبها ""مراد" الذي تحبه أكثر من نفسها، وهو كذلك يبادلها حبا بحب، ويغدق عليها من الحنان والرعاية ما جعلها تعتبره الحبيب والأخ والصديق>>[3].

فتقول سميره :<<اسمع يا مراد إنني أحبك فعلا، وأنت تعلم ذلك ،ولكنني وبصراحة لست راغبة في المغامرة والهجرة... وفوق هذا وذاك ليس في أحلامي أن أجب أطفالا يولدون ويكبرون بعيدا عن أجدادهم...>>[4].

---

[1] الرواية، ص34.

[2] الرواية، ص43.

[3] الرواية، ص93.

[4] الرواية، ص130-131.

ثم تساءل "مراد" في نفسه قائلا :<<وكيف لها أن ترضى بالعيش في بلد حاربه جدها وأجداد آخرين وهزموه شر هزيمة، وطردوه شر طرده، مهما قيل عن جمال هذا البلد ورونقه وتقدمه>>[1].

وبعد معالجة المشكل الذي أرق "سميرة" كثيرا وصلا إلى حل <<فها هو مراد وسميرة يصلان إلى حل مشكلة كادت أن تقضي على أجمل قصة حب عرفتها الأسرة فيتزوجان في حفل بهيج... ويسافر العروسان معا لقضاء شهر العسل في "كندا"، التي اختاراها لإكمال الدراسة وتحقيق أحلامهما>>[2] وهكذا تنهي الكاتبة قصة الحب هذه بنهاية سعيدة.

ب-الأحداث الثانوية في رواية "تغريدة المساء"

ذكرت في رواية" تغريدة المساء أحداث ثانوية كثيرة ، وهذه الأحداث ليست رئيسة ويمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات، أو توسيع الرؤية ،فهي تساعد في بناء الحدث الرئيس[3].

والحدث الروائي ينطلق من فكرة؛ وهي فكرة الارتباط المصيري بين أحداث الرواية الواحدة، فإما أن تكون هذه الأحداث متسلسلة فيما بينها أو متشظية[4].

ومن الأحداث الثانوية التي وردت في رواية "تغريدة المساء" نذكر:

-وفاة "فضيلة" الصديقة المقربة من "حبيبة"، وهي المجاهدة أيضا في صفوف جبهة التحرير الوطني <<كانت حبيبة عائدة إلى البيت، بعد أن حضرت جنازة صديقتها "فضيلة"، هذه التي توفيت ودفنت عصر هذا اليوم "فضيلة" تحب حبيبة كثيرا وتثق بها، وتعجب بها وبنشاطها، وخصوصا بلغتها الجميلة... وتبتسم حبيبة بين الدموع وهي تقول:

[1] الرواية، ص132.

[2] الرواية، ص155.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية، بيروت، ط1، 2010، ص98.

[4] محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، بيروت، ط1، 2008، ص144.

-أتذكر يا حبيبي كيف كانت تضحك بسماحة عندما يناديها بعض إخواننا المجاهدين بـ"القاورية"... لقد كانت توصيني كل مرة أن أكتب عنها وكنت أجيبها قائلة:

-إنك يا فضيلة دائما حاضرة في شخوص رواياتي ونصوصي بشكل أو بآخر>>[1].

-ومن الأحداث الثانوية تذكر "والد أحمد" ويتمه فهو الذي تربى في ملجأ للأيتام بعدما هاجر والده وتزوجت أمه ،فأثر هذا الحدث على نفسية "أحمد" كثيرا عندما يتذكره، ويتذكر صفاته التي كان عليها <<لقد كان والده قليل الكلام أيضا كتوما، لم يكن يفصح عما في قلبه، شاردا أبدا كقوقعة مغلقة بإحكام، لا يسهب إلا عن حدث المنفي إلى الموت الكاليدوني البشع بغير رجعة، وعن والدته التي كان يزورها وهو ابن السابعة، أيام العطل كلها، خرج من مركز الأيتام لأن والدته تزوجت رجلا آخرا غير والده الغائب أو الضائع، وأنجبت أطفالا آخرين.

كانت كلما زارها تحضنه وتبكي>>[2].

كانت قصة والده محزنة جدا، فهو الذي تربى دون أب و أم.

- ونذكر من الأحداث الثانوية قدوم الحفيدة "ملاك"، فهذه التي تمثل الأمل والمستقبل الزاهر، الذي حارب من أجله أجدادها، فهي خلوقة وطالبة في كلية الطب ،فلقد أحباها جداها كثيرا.

- ونذكر من الأحداث كيفية توزيع الأكواخ في القرية.

<<لقد حصلا على هذا الكوخ مباشرة بعد الاستقلال، كان رئيس بلدية (الشريعة) مجاهدا من المجاهدين الأوائل، وكان رفيقا من زعماء الثورة... بعد الاستقلال اغتنم فرصة وجوده على رأس البلدية فوزع بعض الأكواخ على بعض المجاهدين إكراما لجهادهم>>[3].

-ومن الأحداث الثانوية نذكر أيضا حواره مع عمي "معمر"، هذا الكهل صاحب دكان للمواد الغذائية، وأيضا من المحتمين على عنفوان حياتهم، فتزوج من امرأتين؛ واحدة في العلن وهي أم أولاده والثانية تزوجها سرا، وهو دائما مهتم بعنفوانه، لأن زوجته الثانية أصغر من بناته.

---

[1] الرواية، ص68-69.

[2] الرواية، ص25.

[3] الرواية، ص74-78.

– ومن الأحداث التي يشرحها أحمد أيضا حديثه مع عمي العيد الذي كان يعمل <<خماسا مثل رفاقه من الأهالي، وعندما قرر بناء هذا الكوخ حولني إلى بناء مع الكثيرين، لبناء كوخه على أعلى ربوة جبل>>[1]. وهو في حديثه عن المعمرين الذين استغلوا الأهالي وضعفهم.

– ومن الأحداث المسترجعة في الرواية حنين أحمد لقريته وشبابه <<إنه يحن إلى حيث شبّ وترعرع وجرى وراء الكرة المصنوعة من الجوارب المثقوبة الرثة لسكان الحارة من الجيران، ليتمزق حذاؤه عدة مرات، فيعنفه والده كل مرة، وهو يطالبه بإصلاح حذاء، وليس بشراء حذاء جديد، إنها حارته الحبيبة، بعد أن ترك والده القرية إلى المدينة التي سلبته زوجته ويتمت طفله، ناقما عليها>>[2]، فهنا يحكي قصته وكيف عاش الفقر والحرمان واليتم.

– ونذكر أيضا حدث لقاء "أحمد" بحبيبة <<عندما التقى أحمد بحبيبة كانا شبابا، أحب فيها آراءها الشجاعة، ونظرتها الآملة المتفائلة للحياة، أحب نشاطها وحيويتها، وهي تجمع دور المعلمة والطالبة والمناضلة... أحب فيها كفاحها في طلب العلم وطلب الحياة... كانت قامة حية متحركة لا تهدأ... وأحبت هي فيه حبه لها... كما أحبت بساطته ونضاله وصمته وتفكيره>>[3].

وهكذا كانت الأحداث في رواية "تغريدة المساء" متنوعة ومبثوثة في كامل النص الروائي حيث تقدمه الروائية بتقنيات مختلفة ؛منها تقنية الفلاش باك أو بالعودة إلى الخلف والاسترجاع لأحداث مختلفة في شكل سرد حلزوني لا يشعر القارئ بوجود فجوة في النص.

ونذكر ختاما أن للحدث علاقة وطيدة بالزمن والشخصية والمكان، ولكن بحكم أننا درسنا هذه العناصر في الفصول السابقة فإننا نكتفي بذكر أنواع الأحداث دون الإشارة إلى العلاقة القائمة بينه وبين عناصر الرواية الأخرى، لأنه يتوجب علينا تكرار كثير من المعلومات السابقة.

[1] الرواية ص76.

[2] الرواية، ص12-13.

[3] الرواية، ص16.

2- مفهوم الراوي:

أ-لغة: روى الحديث يرويه رواية وتروي، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت <<تروو حجية من المضرب، فإنه يعين على البر>> فقد رواني إياه ورجل راو.

والرواية كذلك إذا كثرت روايته، والعماء للمبالغة في صفته بالرواية[1]، ومعناه الحفظ مع النقل.

وعرفه "جبور عبد النور" في كتابه "المعجم الأدبي" فقال: راو، Narrateur conteur هو <<ناقل الحديث بالإسناد؛ أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا للصدفة، وتبرؤوا[2] مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه.

ويقال راوية أي <<من ينقل الحديث أو الشعر>>[3]

ولطالما اقترنت مقولة "قال الراوي" بأغلب القصص العربية القديمة، ومن هنا فإن مفهوم الراوي لغة هو نقل الخبر.

ب-اصطلاحا:

يعد الراوي من أهم العناصر التي يقوم عليها السرد، فهو عنصر فني يلازم كل أنواع القص القديم والحديث سواء أكان هذا الحكي شفويا أم كتابيا، فالراوي هو الشخصية التي يختبئ وراءها الراوئي، لينقل ما أراده إلى الطرف الآخر وهو المروي له شريطة رسالة بينما تؤديها اللغة تسمى بـ(المروي).

فوجود حكاية هو بالضرورة وجود شخص يحكي يسمى راويا أو ساردا <<الراوي هو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها>>[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 6،مادة (روى) ،ص471.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1979، ص120.

[3] المصدر السابق، ص120.

[4] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1996، ص17.

من المصطلحات الخاصة به نذكر الناظم، المبئر، الصوت الأنا الثانية للكاتب، المؤلف الضمني، المقام السردي، الراوي، السارد[1]، وكذلك القاص و المرسل.

ويعد <<الراوي الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسما معينا، فقد يتقنّع بضمير ما، أو يرمز له بحرف>>[2].

فالروائي لا يتكلم هو بصوته، ولكنه يفوض (راويا) تخييليا، يتوجه إلى قارئ تخييلي، وهذا (الراوي) هو (الأنا الثانية) للرواية، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية. <<فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخييلي ،وهو الذي يختار (الراوي) ،ولا يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي، وأما (الراوي) فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، يختار قناعا من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي>>[3].

ومن المفاهيم الأخرى للراوي ذلك المفهوم الذي يبحث عنه الناقد في أي تحليل أو أي نص،إنه يحاول استخراج الصوت الذي سيستمع إليه، إنه <<متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به هذا المتكلم " الراوي أو السارد"، ولا حكاية بلا راوٍ يرويها>>[4].

فالراوي هو ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث أحيانا ويصف أحيانا، وله وظائف أخرى، فهو عنصر قصصي متميز عن سائر العناصر، ومرتبط بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بالسرد فقط، وليس معلقا في الهواء[5].

ويمكن عد الراوي هو مبدع الخطاب الروائي أو نص الرواية، وهو غالبا ما يكون كاتب الرواية،التي يتوجه بها إلى الجماهير، وقد يكون الراوي المتناهي مع الكاتب المبدع <<فيكون

---

[1] طه وادي، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة الوطنية العالمية لونجمان، مصر، ط1، 2001، ص185.

[2] محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد العربي، 2021/04/10، 16:10: https://www.diwanalarab.com

[3] المرجع نفسه

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص95.

[5] أخضري نجاة، الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" إشراف الدكتور: تيرس هشام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، (ل.م.د) كلية الآداب واللغات، جامعة سيدي بلعباس، 2016، ص280.

شخصية من ورق أي تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته ويستتر خلفها ليعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والايديولوجية والجمالية... الخ>>[1].

إذا فالراوي كما قلنا عبارة عن خيال أو قناع يستتر خلفه الكاتب ليتحدث ويروي من خلال هذا القناع.

ويذهب "رولان بارت" إلى أن <<الراوي كائن ورقي ،ولا يجوز الخلط بين منشئي القصة وراويها>>[2].

ونخرج بتعريف شامل للراوي وهو: << ذلك الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، وهو يملك قدرة على أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها، كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازنة، التي تؤلف كيان الحدث في الرواية، ويقوم فضلا عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث، ويسبك هذه العناصر ويقدمها للقارئ>>[3].

من خلال هذا العرض لمفاهيم الراوي وتعريفاته فإنه يشكل عنصرا أساسيا في السرد الروائي له سلطة وقدرة على معرفة كل ما يدور في العالم الروائي من شخصيات وزمان ومكان... الخ.

وهنا يظهر الدور الوظيفي للراوي، فتتكامل الأدوار بين الراوي والشخصيات الروائية بحيث <<تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص>>[4].

وبذلك يمتلك الراوي كامل الحرية في <<اختيار زمنه المكاني دون أن تفرض عليه قيود، حيث يمكنه الاختيار بين الماضي والحاضر، أو بين الحاضر والمستقبل في سرده...>>[1] كما <<يحتفظ

[1] د. بعطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثامن، جانفي، 2011، ص13.

[2] جويدةحماش، بناء الشخصيه، منشورات الأوراس، الجزائر،2007، ص29.

[3] عبد الله إبراهيم،المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلاله،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص115.

[4] برنارد فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، 1969، ص204

بكامل حريته في ترك تعاقب الأحداث ليصل إلى نهايته أو يقطع هذا التسلسل في منتصف الطريق>>[2].

من هنا تبرز وظائف الراوي المتعددة والمنسجمة مع العناصر الأخرى المكونة للسرد.

2-1- علاقة الراوي بالمؤلف:

لقد أحدثت علاقة الراوي بالمؤلف أو الكاتب خلطا كبيرا في الدراسات النقدية، حيث استخدم الكاتب في موضع الراوي والعكس، وهذا يدل على صعوبة الفصل بين الكاتب والراوي لصعوبة تحديد ملامحها الفارقة بشكل قاطع، لذلك فإن القضية بينهما من أعقد المسائل النقدية.

ولقد خلفت هذه القضية جدلا واسعا بين النقاد خصوصا البنيويين، إذ عمد بعضهم إلى الدفع برأيه تصويبا للالتباس، ووضع الحدود التي تفصل بين الراوي والمؤلف، وعلى رأس هؤلاء ولفغانغ كيرز (Wolfgang Kayser) الذي يقول: <<الراوي في فن السرد ليس هو المؤلف أبدا المعروف أو غير المعروف، بل هو دور مخلوق من المؤلف>>[3]، فهو يشير إلى ضرورة الفصل بينهما.

وكذلك الحال بالنسبة للناقدة "جوليا كريستيفا" فهي ترى <<أن المؤلف يصبح ذاتا سردية بمجرد دخوله العالم الروائي، ويتخلى عن صفته الشخصية>>[4].

أما الناقد الفرنسي "رولان بارت" "Reland Barthes" فإنه يفرض قطيعة بين المؤلف والراوي، فقد رأى الكتابة بحد ذاتها <<هدما لكل صوت ولكل أصل، فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد والبياض الذي تنبه فيه كل

---

[1] Jean barany: une temporalite <<dedicto?? (Les temps du recit typologique information grammaticale. N 38. Edition – b.bailliere. Paris 1988, p49.

[2] Claude Bremond: la logique des possibles narratifs. Commication n08: Edition seuil. Paris. 1966. P61.

[3] ولفغانغ كيرز، من يتكلم في الرواية (شرية المسرود)، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2010، ص60.

[4] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر، تونس ط1، 2003، ص248.

هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب فيه>>[1] واصل "بارت" حربه على المؤلف إلى أن جرده من كل صلة تربطه بالنص الذي أنتجه، حين أعلن موته لحظة فراغه من الكتابة فيقول: <<لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة، فموت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القارئ>>[2].

إن هذه القطيعة التي فرضها "بارت" على المؤلف استدعت رد فعل من بعض النقاد الذين رفضوا إبعاد المؤلف نهائيا عن عمله الأدبي، نذكر منهم الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي يرى "المؤلف ثابت في اصله، ومن كان ثابتا في نفسه لا يجوز نفيه، وإنشاء كائن معدم مكانه من العدم نفسه، فالعدم لا ينشئ وجودا أبدا"[3]، و"الكائن المنعدم" يقصد به "الكاتب الضمني" الذي نصبه البنيويون بوصفه سلطة بديلة عن سلطة المؤلف.

وذهب "واين بوت" "Wayne Boott" في هذه القضية إلى التفريق بين الكاتب الضمني والإنسان الواقعي، لأن الإنسان الواقعي حسبه لا يخلق في اللحظة نفسها التي يخلق فيها أثره، صورة مثالية عن ذاته، وكل رواية تجعلنا نعتقد في وجود "كاتب" نعتبره ضربا من الأنا الثانية[4].

من هنا فالكاتب الواقعي هو الشخص المادي التاريخي، الذي يتحمل المسؤولية اتجاه النص بعد انتاجه إياه ،وهو الذي يوجد خارج مكان وزمان النص الذي أنتجه مع محافظته على خط تماس مع ذلك العالم الروائي[5].

فالعلاقة بين الراوي والمؤلف لا تزال لحد الآن محل خلاف النقاد، ولا يمكن بأي حال من الأحوال إبعاد الكاتب أو المؤلف عن نصبه مهما حدث.

---

[1] رولان بارت، نقد وحقيقة (الأعمال الكاملة 3)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1994، ص15.

[2] رولان بارت: هسهسة اللغة (الأعمال الكاملة 5)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (دط)، 1998، ص38.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الراوية (بحث في تقنيات السرد)، ص24.

[4] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص13.

[5] أخضري نجاة، الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص33.

2-2- أنواع الراوي في النص الروائي:

لا يقتصر دور الراوي في العمل السردي على نقل أفعال الشخصيات وأقوالها وغير ذلك من جزئيات العمل السردي الأخرى، بل يتعدى ذلك إلى أن يترك بصمته الواضحة على شكل العمل الأدبي في نسخته النهائية ومن خلال الدور الذي يؤديه الراوي في الرواية يتجلى حضوره في أربع صور هي:

أ-الراوي الغائب (Narrateur homodiegetique):

وهو راو غير متضمن في القصة التي يرويها، راو إطاري يتسهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته، ويظهر كذلك في نهاية الحكاية التي يرويها[1]، وغالبا ما يكون هذا الراوي عالما بكل شيء، فأحيانا يحلل ويتدخل في تفاصيل السرد، وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة ما مع ما يرويه[2].

ويسمى سرد الراوي الغائب بالسرد الموضوعي، وعكسه السرد الذاتي، ويستخدم هذا النوع من الرواة ضمير الغائب (هو) ،فهو بمثابة القناع الذي يختبئ خلفه الكاتب، ليمرر ما يشاء من أفكار ومعلومات وتعليمات دون أن يكون تدخله واضحا.

ب-الراوي المشارك (Narrateur Heterodiegetique)

يعد هذا النوع متضمنا في القصة، ووجهة نظره داخلية، والراوي فيها يعتمد على ضمير المتكلم فيظهر <<ملتحما بالحدث كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة وإقناع المتلقي، مستعملا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة، وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي>>[3].

---

[1] محمد صابر عبيد، سوس البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سلمان") عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص106.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص294.

[3] شعيب خليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج11، ع4، 1994، ص75.

فاستعمال ضمير (الأنا) يجعلنا مباشرة في مواجهة الأحداث، وهي تتدفق من ذهن من عايشها، وهنا تتجلى أهمية الراوي حيث تجعل من الأنا أكثر الأصوات المسموعة في السرد المعاصر.

ج–الراوي الثنائي (Le Duo de narrateur):

إن أغلب النصوص السردية تتميز بتعدد الذوات فيها فـ<<النص السردي مهما كان أحاديا في هيمنة ما من الرؤى، فإن رؤى أخرى لابد أن تتسلل إليه، وإن كان هذا التسلل مشروعا من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة التي تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدانتها وتعرية أفكارها، إن التعددية قائمة في النص بصورة أو بأخرى، إذ لا يكاد يكون ثمة نص لا يحتمل التعددية>>[1].

إن وجود الروائي الثنائي يعزز من تعددية النصوص السردية ويسهم في إثراء العمل الأدبي.

ذ–الراوي المتعدد (Multi Narrateur):

ويقصد به تعدد الرواة الذين يروون وقائع وأحداث الرواية عوض الاكتفاء براو واحد، ما يتيح للمتلقي استقبال الرواية من مصادر متعددة، ويرى الناقد "حميد لحميداني" أن تناوب الأبطال على رواية الأحداث من شأنه أن يخلق شكلا متميزا اصطلح عليه الحكي داخل الحكي أو الرواية داخل الرواية، رغم إقراره بأن إنتاج هذا الشكل غير مشروط بتعدد الرواية، بل بإمكان الراوي الواحد أن يجسده، وذلك بأن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة مع تنويع زوايا الرؤيا[2].

من هنا يمكن القول بأن تعدد الرواة سمة فنية تتسم بها كثير من الروايات المعاصرة، فهي تسهم في عملية إبداع النص الروائي وتسهم في إثرائه.

2–3–تجليات الراوي في رواية "تغريدة المساء":

إن القارئ لرواية "تغريدة المساء" يشعر عند قراءته للصفحات الأولى أننا نتعرف على أغلب الأحداث التخييلية من خلال راوٍ عليم ظاهر مسيطر على وظيفة السرد، متحملا مسؤولية الكلام

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقارنات في التناص والرؤى والدلالة)، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص134.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

في الرواية، فهو راوٍ مجهول الهوية ،كثيرا ما نجده يقف خلف شخصية "أحمد"، قريب من الكاتبة،ينتمي إلى خارج العالم الروائي، محيط بشكل شيء يتعلق به من أحداث وشخصيات ومكان وزمان... فهو يسيطر على جزء مهم من الرواية، فكل ما يتعلق بالشخصيات وعلى رأسها شخصية "أحمد" من أفكار ومشاعر وأحاسيس، وصراعات داخلية وتذكر يصلنا من خلال صوت هذا السارد، كما أننا نتعرف على معظم الأحداث التي تحفل بها الرواية، فهو يعلم كل شيء عن العالم التخييلي بشخصياته وأحداثه وفضاءاته المختلفة، يسردها لنا بضمير الغائب[1].

فهو راو غائب، وهو راو غير متضمن في القصة التي يرويها، فهو المسيطر والمهيمن على أغلب صفحات الرواية.

ويستخدم هذا النوع من الرواة ضمير الغائب (هو) وهو أبسط الصيغ الأساسية للرواية ،وأكثرها توظيفا، وأيسرها فهما على المتلقي، فالضمير (هو) بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ،ليمرر ما شاء من أفكار ومواقف وتعليمات وآراء دون أن يبدوا تدخله صارخا ولا مباشرا>>[2].

ويعد توظيفه لضمير الغائب (هو) بمثابة فاصل بين زمن الحكاية وزمن الحكي ظاهريا على الأقل، فهو يرتبط بالفعل السردي العربي (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ويبدو هذا الزمن على الأقل من الوجهة النظرية مفصولا عن الكاتب ،سابقا عليه، رغم أنه ليس إلا خدعة سردية ،وتقنية روائية للتعامل مع الزمن>>[3].

وفي بحر الدراسة نجد أن ضمير السرد "هو" حضر بشكل مهيمن في كل صفحات الرواية،فالكاتبة اختارت هذا السرد عن طريق الـ"هو" لخلق جمالية كبيرة والتحام بين العمل السردي والمتلقي، فضمير الغائب هو يجعل من المؤلف متخفيا بقناع خلفه ،غير حاضر في الرواية، بل يقوم

[1] سليمة صلاح، بنية المنظور الروائي في رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي، مجلة جسور المعرفة، محكمة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، المجلد 6، العدد 4، ديسمبر 2020، ص ص 131.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، (دط)، 1991، ص192.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص154.

بمهمة السرد فقط، وهذا ما يجعله عنصرا حياديا داخل الحكي، فهو يقوم بسرد موضوعي، وهذا ما اعتمدته "زهور ونيسي" وهي تحاول أن تجعل من نصوصها وثائق تاريخية شاهدة على تاريخ وطن عريق، فبحكم حضورها فترة الاستعمار، ومعايشتها الثورة التحريرية، كانت في أغلب رواياتها عبارة عن ذلك السارد الغائب، الذي يحكي أحداثا وقعت، ويقوم دائما بوظيفة الاسترجاع بين الحين والآخر، لسرد أحداث أو اقحام شخصيات جديدة داخل الحكي، ولقد وفقت الروائية في هذا الاختيار، وهذا يرجع لكونها تجعل من نصوصها شاهدا حيا على فترات من الألم والمعاناة عاشها شعب مجيد تحت صرخة الحزن والعذاب.

تقول الساردة موظفة ضمير الغائب "هو":<<ها هو الصمت رابض كالجبال، غامض كالليل...، والألم يغمر صدري ورأسي>>[1] ونقول أيضا:<<ها هو الحنين إلى المكان كهندسة اجتماعية ونفسية مرة أخرى، يطغى على نفوسنا ويؤثر في مشاعرنا>>[2].

وتقول الساردة أيضا :<<بل لأن حاضرك اليوم يا هذا هو شيخوخة مثقلة بكل طبقات الغيم الأسود>>[3].

وتزاوج بين الضمير الغائب (هو) والفعل الماضي كان فتقول <<نظر إليها مبتسما وكأنه يرشوها، لأنه يعتقد أنه كان بصدد اقتراف اثم وهو يفكر دونها>>[4].

وتصف الساردة "أحمد" فتقول:<<كان أحمد قليل الكلام، لذلك كان يشعر بالوجس كلما اختلس بنفسه يشعر أنه يقوم بعمل فكري منفرد..>>[5].

وفي سردها عن حبيبته تقول: "أما زوجته هو فقد أصبحت الحبيبة دائما، فالزوجة بالنسبة له عبارة عن ورقة[6]... فهل هو في علاقته بحبيبته يشبه هؤلاء الفلاسفة؟ط[1].

[1] الرواية، ص12.
[2] الرواية، ص13.
[3] الرواية، ص14.
[4] الرواية، ص15.
[5] الرواية، ص15.
[6] الرواية، ص21.

وتقول الساردة أيضا موظفة الضمير "هو" في المتن الحكائي لتصف اهتمامات حبيبته زوجة أحمد وهي شخصية من الشخصيات الرئيسية في الرواية: <<إنها تتفطن كل صباح للنبتة التي كان برعمها بالأمس مغلقا وتفتح اليوم، وبوجه ابنها هذا الصباح هل هو مشرق ضاحك أم هو مكشر... وأن صاحب السيارة هو جارهم مخلوف...>>[2].

وفي حديثها عن والد أحمد تقول:

<<كان والده قليل الكلام أيضا كتوم، لم يكن يفصح عما في قلبه.. وعن والدته التي كان يزورها وهو ابن السابعة>>[3].

لقد حضر ضمير الغائب بقوة في الرواية ،وهو عبارة عن صوت الروائية، وكثيرا ما كانت تجمع بين الغائبين (هو، هي) في نفس الفقرة أو في جل المقاطع السردية ،فتروي الساردة حالة أحمد وهو في حالة استرجاع لذكرياته ،و في حواره الداخلي مع نفسه <<هل هو حلم يقظة أم استرجاع أم هي ليلته الأخيرة؟>>[4].

وتقول: <<عن حب الذي بين "أحمد" و"حبيبة" <<أحبت هي فيه حبه لها... كما أحبت بساطته ونضاله... ووجد هو فيها ما كان يتصور أنه ينقصه...>>[5].

وتوظف الساردة إلى جانب الضمير "هو" ضمير المؤنث الغائب "هي" في كثير من صفحات الرواية ،وكأنه القناع الذي تختفي وراءه الساردة لتعطي في كثير من الأحيان تفاصيل مهمة في الرواية،وكأنه ذلك الصوت الذي يمثلها بالدرجة الأولى، ويحكي خلجاتها وآرائها ونظرتها اتجاه الأشياء.

فتقول الساردة في كثير من الصفحات (12، 16، 22، 25).

---

[1] الرواية، ص21.
[2] الرواية، ص25.
[3] الرواية، ص25.
[4] الرواية، ص15.
[5] الرواية، ص16.

موظفة الضمير "هي" <<هي غزوة فكرية أخذته فجأة على غفوة خفيفة في غير وقت القيلولة... حبيبة امرأة مليحة، متطورة، معتنية بمظهرها كثيرا، التقيا هي وأحمد بعد الاستقلال... وهي تجمع في اليوم الواحد دور المعلم والطالبة والمناضلة... النتيجة المنطقية هي أنت يا حبيبة... رجعت به الذاكرة لوالده، هل هي جينات الوراثة..>>، وتتحدث عن الثورة والحرب فتقول:<<هل هي حرب مقدسة هاته التي شنوها... ثورتك وحربك وحدك هي المقدسة، لأنها حرب وراءها قضية عادلة..>>[1].

لقد هيمن ضمير الغائب المؤنث "هي" على جل صفحات الرواية لنتقين بأن صوت الراوية أو حاضر بقوة في كل تفاصيل الرواية <<نظرت إليه حبيبة نظرة خافتة، وهي تضع يده المعروف بين كفيها الدافئتين وغابت هي أيضا في أفكارها...

-أراك تبتسمين، هل هي ابتسامة هازئة مما قلته؟

لكن ليس مثلما هي عندك..>>[2].

وتقول أيضا: <<إن الأحداث هي التي تعينني على تصفية ذاكرتي، وفي اللحظة الأخيرة... هي العصافير في لغتها السردية، تحاورني حول الحياة والموت... نصوصي يا حبيبي هي نوافذ روحي، وهي دائما مشرعة على الهواء والنور... والكتابة هي نفس طريقتي في الحياة...>>[3].

فمن خلال الدراسة نلاحظ سلطة قوية للضمير هي على جل صفحات الرواية، كما تشرك الروائية أيضا رواة آخرين في روايتها لينوبوا عنها في بعض الأحيان،منها الشخصية البطلة "أحمد"، فهو راوٍ ثان في الرواية، ولقد اختارته رجلا لتبعد الروائية حضورها في النص، فيروي "أحمد" مستعملا في كثير من الأحيان ضمير المتكلم أنا وتوظيفها له عبارة عن <<شكل سردي متطور، وقد تولد غالبا عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على

[1] الرواية، ص29.
[2] الرواية، ص31.
[3] الرواية، ص36-37.

قرطاس ليلم عليها الناس>>[1]، وكذلك يتميز ضمير (الأنا) بقدرته المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا>>[2]، والسرد بضمير المتكلم كان أكثر ملاءمة في الزمن ذاته هو شخصية محورية، فهو <<مثل ذلك الذي وقعت ودارت حوله المغامرة>>[3] ولقد اختارته "زهور ونيسي" ليروي في بعض الأحيان كي تبعد الشبهة عن حضورها في النص، وفي كثير من الأحيان ما كان "أحمد" يتوجه بسرده إلى المروي له وهي "حبيبة" زوجته.

لقد كان الراوي "أحمد" يعلن في كل مرة عجزه عن مواكبة الزمن الذي يعيش فيه، حيث أحدث له شقاقا كبيرا مع واقعه الحالي، فهو يعيش حالة الاكتئاب من جراء الواقع المرير الذي يعيشه بسبب تغير الأوضاع والشيخوخة، فيوظف ضمير "الأنا" عندما كان يطرح تساؤلات بينه وبين نفسه فيقول<<لما لا أخرج من البيت وأترك نفسي تتيه في تلك الدروب...>>[4].

ويقول السارد في حواره مع زوجته:<<كلا أنا ضد كل نظرية سوداوية للحياة، لكنني لا أجد نفسي رغما عني في بركان...>>

-بل فعلا أنا على حق، وسأقطف الأيام يوما يوما،..

-لا تقلقي، لقد أصبحت الأحاسيس عندي بليدة حمقاء، فأنا لا أقلق ولا أحزن>>[5].

ونوعت الساردة في توظيف الضمائر، فوظفت ضمير الجمع الغائب "هم" في حديثها عن مآسي شعبها، وما تعرض له من ظلم وبطش فتسرد حكاية نفي الجد إلى كاليدونيا الجديدة مع مجموعة من رفاقه.

<<كانوا على ظهر سفينة أقلعت من ميناء "سكيكدة" ومرت في طريقها بمدينة "طولون"، كانوا جميعا مقيدي الأرجل، بأغلال صدئة لمدة ستة أشهر كاملة... في أقفاص حديدية، وكأنهم حيوانات متوحشة، كانوا صائمين خوفا من جرهم للكفر، وهم بين أيدي الكفار...>>[1].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص187.

[2] المرجع نفسه، ص159.

[3] Jean Paul Gol de stein, Pour lire le roman, Paris 1983, p44.

[4] الرواية، ص12.

[5] الرواية، ص31-33.

تستعين الساردة أيضا برواة آخرين في الرواية، منهم حبيبة وعزيز ويزيد، ومراد وسميرة لتختفي في بعض الأحيان من النص نهائيا.

تقول الراوية حبيبة: <<.. هل ما زلت أحبه كما أحببته منذ خمسين سنة؟>>

أعتقد أنني ما زلت أحبه، والسؤال في الحقيقة يبدو لا معنى له، أنا لم أتوقف عن حبه، وكلما مرت الأيام والسنون يزداد حبه في قلبي ويتعمق... إنني لست أنا التي توقفت عن حبه>>[2].

وتقول الراوية أيضا :<<إننا ونحن في هذا العمر المتقدم نصبح كالقوارير، نصبح في حاجة إلى لمسة حانية... إن ذلك من شأنه أن يبعد عنا ذلك الاضطراب النفسي...

– ضرتي هي الكتاب الذي بين يديك دائما، إنك تهمل كل من حولك وأنت معه...>>[3].

ومن الرواة أيضا نذكر "سميرة" حيث ترمي الساردة أو الروائية في بعض الأحيان الشباك على راوٍ ليتحمل مسؤولية السرد مكانها لسد فجوة ما داخل النص، فتستعين ببعض الرواة، فسميرة التي هي من الشخصيات الثانوية تحمل مسؤولية السرد، وتروي مكانها في الجزء الأخير من الرواية، فتقول في كثير من الأحيان موجة الحكي إلى حبيبها "مراد<<مراد، لماذا أنت ساكت

– ساكت احتراما لسكوتك.

– من أين تأتي بهذا الكلام الجميل؟

– إنني استوحيته من جمالك وذاتك.

سميرة بلهجة شاكية.

– إن البحث عن الذات، يا مراد هو الأمر الذي يؤرقنا، ويفسد علينا لحظاتنا الجميلة، يؤرقنا دون أن ندري، ونحن نبحث عن ذواتنا ونحاول أن نحقق بعض أحلامنا.

– وما هي أحلامنا يا سميرة؟

– أعتقد أنك تعرفها، إنها النجاح والحب وبلوغ كل الأماني>>[4].

---

[1] الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص39-40.

[4] الرواية، ص95.

ثم ينوب "مراد" في رواية الحكي ليكون بمثابة الراوي الذي يحلل ويناقش القضايا الحساسة والدقيقة فيقول الراوي:<<-القناعات هي نتاج للأفكار القديمة والحديثة، ونتاج للتراث الفكري بما فيه من إيجابيات وسلبيات...

- تصوري ... إننا عندما نتحدث اليوم عن الأصالة لا نعي منها إلا سلبيات الماضي من طقوس وشكليات وأفكار سطحية، في الوقت الذي تعني الأصالة في التراث والعلوم والمعارف والفلسفة، إنها في الحقيقة تعني "ابن رشد" و"الفارابي" و"المقري" و"ابن خلدون" و"ابن باديس" و"ابن الهيثم" و"ابن سينا"[1].

ويقول الراوي أيضا في حديثه على الحداثة والعلمانيين والأصالة <<إن الحداثة وداخلها الحرية كميكانيزم أساس ليست قطيعة معرفية مع الماضي، والأصالة، إنما هي علم على علم، ومعرفة على معرفة، وتراكم في الخبرات والتجارب ،إن عدم فهمنا لهذا أوقعنا في هذا التمزق الذي يعاني منه المشهد الثقافي والسياسي.

إن الحداثة هي القدرة على تحويل ألم المعاناة إلى إشراقات معرفية تنير معالم طريقنا نحو المستقبل، فبين الماضي الواقعي والمستقبل الافتراضي المفروض علينا فرضا عبر التطور التكنولوجي...>>[2].

وهكذا يواصل الراوي حديثه وكأنه يمثل الراوي العليم بكل الأحداث الواقعة.

لقد وقفت الراوية في توظيفها للأحداث، فكأنها تبحث في قضية معينة، وتبدي حولها آراءها الشخصية، لتصل في الأخير إلى صلب الحقيقة من خلال سردها الذي <<يتشكل استنادا إلى قناعات الراوي ،فمنظوره للأحداث والوقائع وعلاقته بها وترتيبه، ثم تفسيره وتأويله أحيانا لبعضها، تجعل وهم المتلقي يتضاعف فيما يخص طبيعة تلك الأحداث، هل هي تاريخية أم متخيلة>>[3].

[1] الرواية، ص96-97.

[2] الرواية، ص98-99.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص605.

من هنا نقول أن الروائية "زهور ونيسي" حملت روايتها "تغريدة المساء" في جلها ا إلى راو غائب، وفي كثير من الأحيان كانت راوية غائبة، حيث تعد من أسهل الطرق لرواية قصة، فكانت تجسد ثنائية الحضور والغياب في آن واحد،ولقد استعانت في قول الحكاية أيضا برواة آخرين جلهم يتمتعون بوجود فعلي بوصفهم شخصيات مشاركة في أحداثها، باختلاف درجة حضور كل واحد منهم ،وتباين أدوارهم إذ يتراوح هذا الحضور بين الشخصية المحورية (أحمد وحبيبة) وبين الشخصيات الثانوية (سميرة، مراد، عزيز،...).

ولقد تحجت الروائية في سرد حكايتها "تغريدة المساء"، وعالجت قضايا كثيرة على لسان عدة رواة، هيمن عليها الراوي الغائب، لتفصح في آخر الرواية أن الشخصية التي يمثلها السارد الغائب هي شخصية المؤلفة نفسها ،والتي جسدتها بشخصية من شخصيات الرواية وهي "حبيبة" التي عشقت كتابة القصص والروايات، فهي تعلن ذلك من خلال تلقيها دعوة من قبل إحدى الجامعات، وذلك لعقد حوار بينها وبين الطلبة المهتمين بدراسة نصوصها التي اختيرت بعضها لدراسات عليا فـ<<كانت حبيبة تناجي نفسها، والسعادة تملأ كيانها كله راحة وتبتلا، فكم هي محظوظة وهي تكشف كل ذلك في مسيرتها الطويلة، وتواصلها مع جمهورها هنا وهناك، إنه يحبها ويحترمها ولا يتردد في دعوتها ضيفة كريمة مكرمة كل مرة في نواديه العلمية والأدبية>>[1].

وهكذا تفصح الرواية في آخر الرواية عن تلك الساردة الغائبة في النص، لتكشف في الأخير أنها تمثل واحدة من شخصيات روايتها.

3- مفهوم الرؤية السردية:

تعد الرؤية السردية أحد مكونات الخطاب الروائي التي تقوم بتوضيح الأسلوب الذي يتبعه الخطاب السردي، أو أهم الطرق التي ينتهجها المؤلف ليسرد أحداث عمله[2]، ولقد تعددت تسميات الرؤية السردية منها التبئير، وجهة نظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور... والرؤية

[1] الرواية، ص137.

[2] بتول تيم، مفهوم الرؤية السردية، 2021/04/12، 13:42، https://sotor.com

السردية هي مسألة تقنية، ومظهر للحكي يستخدمه السارد لحكي قصته، الطريقة التي يراها تخدم أهدافه وتؤثر في المتلقي، فالسارد هو الذي يقوم بعملية السرد، ويتحكم في خيوط اللعبة السردية، والمسؤول عن توزيع مكونات النص من حوارات وأزمنة وأمانة وأوصاف (...)، إنه من يبلغ للمتلقي بدلا عن الكاتب[1].

وهي التي تكشف لنا عما إذا كان المؤلف مطلعا على كل شيء تقوم به الشخصيات أم أنه لا يعرف عنها إلا القليل، وبذلك إما أن يكون الراوي أكبر من شخصيةأو يساويها أو أصغر منها أو يساويها>>[2].

– أنواع الرؤية السردية وتجلياتها في رواية "تغريدة المساء":

تختلف الأبحاث وتتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية، كما أنها تتطور سواء بتوسيع المفهوم أو تعديله، وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحا ومتطورا أو متغيرا، لذلك سوف نقتصر على عرض تصور "تو دوروف" لمفهوم الرؤية السردية.

يميز "تو دوروف بين ثلاث أنواع من الرؤية السرديه"[3]:

أ–الرؤية من الخلف: الراوي > الشخصية.

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، فهو يستطيع برؤيته المجاورة أن يخترق جدران المنزل الذي يصفه، وجمجمة البطل الذي يتحدث عنه، وشخصياته لا تملك دونه سرا ولا تعرف عن مصيرها شيئا>>[4].

---

[1] فاطمة الزهراء قريشح، السرد، الرؤية السردية، وظائف السرد، نموذج الرواية البوليسية، الرهان الأخير، 2021/04/16، 14:00: https://www.taima20.com

[2] بلباهي الطيب، الرؤية السردية كمكون أساسي في الخطاب الروائي، جامعة مجلة المعيار، محكمة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي تيسمسلت، 2016، مجلد 7، عدد 2، ص123.

[3] تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص58.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت (د.ط)،(دت)، ص435-436.

في هذا النوع نلاحظ أن مصير السرد هو الراوي / المؤلف نفسه، حيث إنه هو الذي يتولى نقل الأحداث،ووصف الشخصيات، وتوزيعالأدوارعليها، وتحريكها وفق ما تمليه عليه قريحته، وينطبق هذا على رواية "تغريدة المساء" في مجمل مقاطعها السردية.

ويبرز ذلك جليا في استعمال السرد بصيغة الغائب، وتتجلى مظاهر الرؤية من الخلف عندما تقول الساردة: <<إنه يحن إلى حيث شب وترعرع وجرى وراء الكرة المصنوعة من الجوارب المثقوبة الرثة... ليتمزق حذاؤه عدة مرات، فيعنفه والده كل مرة، وهو يطالبه بإصلاح حذائه، وليس بشراء حذاء جديد، إنها حارته الحبيبة بعد أن ترك والده القرية إلى المدينة التي سلبته زوجته ويتمت طفله، ناقما عليها، وقد حزن في نفسه كثرا.

كم تاقت نفسه اليوم أن يرى كل ذلك أمامه... كم تاقت نفسه أن يرى أصدقاءه>>[1].

فالساردة هنا على معرفة شاملة وكلية لشخصية البطل "أحمد"، فهي تعرف أكثر من شخصية البطل نفسه، تعرف ماضيه وحاضره ومستقبله، تعرف ما يدور في نفسه، وتعرف بنواياه الخفية، وما يحس به من مشاعر نفسية داخلية حيث تقول: "كان أحمد قليل الكلام، لذلك كان يشعر بالتوجس، كلما اختلس بنفسه، يشعر أنه يقوم بعمل فكري منفرد، في الوقت الذي يطالب فيه زوجته بألا تنفرد بأي تفكير، وهي زوجته، إنه ككل الرجال يعتقدون أن الزوجة ملكية خاصة لهم، جسما وروحا وقلبا وتفكيرا"[2]، فالساردة هنا تعرف ما يفكر فيه البطل في ذهنه، وما يحس به، وما يختلج في صدره من أفكار حقيقية ووهمية، فالساردة هنا أكثر معرفة من الشخصية، فهي عالمة بكل شيء، وحاضرة في كل مكان ،حتى أنها تخبر بأحداث قصة نفي الجد الذي كانت شخصية أحمد تجهلها <<عملية نفي بعض الأهالي الجزائريين إلى <<كاليدونيا الجديدة>> بدءا من عام 1874 كانت من أهم المحطات التاريخية التي أهملها التاريخ ،لقد كان القصد منها ليس إفراغ ونهب الأراضي من أصحابها وملاكها الأصليين ونفي زعامات المقاومة... إنما كانت أيضا لكي يضيف الاستعمار لمستعمراته الكثيرة هنا وهناك، مستعمرة في أراض جديدة بأقاصي الأرض بـ"أستراليا"

[1] الرواية، ص13.

[2] الرواية، ص15.

اسمها "كاليدونيا الجديدة" عمرها بالأسرى والمساجين والمحكوم عليهم بالإعدام من مستعمراته الإفريقية الأخرى، ومنها الجزائر>>[1].

فالساردة أوسع معرفة بالتاريخ من الشخصية الرئيسية، فهي تسرد وتوضع وتمد كثيرا من المعلومات لا يكون لشخصياتها علم بها، وهذه الرؤية هي المهيمنة في رواية "تغريدة المساء".

ب–الرؤية مع: الراوي = الشخصية:

في هذه الحالة يعرف الراوي بقدر ما تعرف الشخصية الروائية ،فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، والشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، وقد يستخدم ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية[2]، بمعنى المحافظة على <<الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية>>[3].

تنتمي الرؤية إلى نمط السرد الذاتي، كما تعرف بالرؤية المصاحبة ،ونفهم من هذا أن الشخصية تسرد الأحداث بنفسها دون وسيط يصاحبها في مسار حكيها للوقائع، ومن أمثلته في رواية "تغريدة المساء" عندما يسرد "أحمد" الشخصية الرئيسية ومنها قوله : <<كيف لي أن أمل؟ فأنا إذا لم أكن أتحدث معك، فأنا أقرأ، أقرأ كل ما أجد في الكوخ من كتب ومطبوعات، كنا نأتي على مدى خمسين سنة،... أشعر براحة كبيرة، والكتاب الورقي بين يدي، أقلب صفحاته وأشم رائحة الورق القديم، وأشعر بملكيتي للورق ومحتوى الورق.

–أما أنا فإنني أفضل البقاء هنا، هكذا بين الأرض والسماء، أجاور الشمس والقمر والنجوم...>>[4]

---

[1] الرواية، ص19-20.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص79.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48.

[4] الرواية، ص157-158.

في هذا المقطع السردي البطل أحمد هو الذي يسرد قصته بنفسه، ويظهر ذلك من خلال الأفعال التي وظفها (أتحدث، أقرأ، أجد، أشعر، أشم، أفضل، أجاور...)، وبالتالي فإن القارئ يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية نفسها دون وسيط.

ج–الرؤية من الخارج: الراوي < الشخصية:

في هذه الحالة تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية الروائية، أي يصف ما يراه ويسمعه... لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات، ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر، إنه يعرف ما هو ظاهر مرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات[1].

ويعد هذا النوع من الرؤى قليلا مقارنة بالأنواع الأخرى، بل يعد نادرا ولم يظهر إلا بظهور الرواية الجديدة، "فهي تقوم بوصف خارج محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح"[2].

وهذه الرؤية تكاد تنعدم في رواية "تغريدة المساء"، لأن الرؤية المهيمنة هي الرؤية من الخلف.

ومن خلال دراستنا لأنواع الرؤية السردية نلاحظ أن "زهور ونيسي" اختارت لروايتها "تغريدة المساء" الرؤية من الخلف، وما ساعدها عليه هو توظيف ضمير الغائب في مجمل المقاطع السردية للرواية، فمن خلال هذه الرؤية استطاعت أن تقدم للقارئ نصها من حيث كونها السارد العليم بكل شيء والحاضر في كل مكان.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص82.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48.

الخاتمة

خاتمة

لقد خلق مصطلح الأدب النسوي جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية والنقدية ومنها الساحة العربية بدءا من التسمية ووصولا إلى الاختلاف والخصوصية بين الكتابة النسوية والذكورية، ولقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن ملامح الكتابة النسائية العربية والجزائرية، وتتبع مسارها التطوري،والكشف عن أهم ملامح التحول الذي مس هذا المسار، واستخلاص خصوصية هذه الكتابة الأنثوية، وإبراز رصيد التغيرات التي اعترتها مع مراحل تطور الرواية النسائية خاصة من الجوانب الشكلية.

ولقد توصلنا من خلال دراستنا لتحولات البنية السردية للرواية النسوية الجزائرية في روايات "زهور ونيسي" إلى:

- إشكالية المصطلح "الأدب النسوي/النسائي/الأنثوي" خلفت انقساما في الساحة النقدية بين معارض للمصطلح ومؤيد له.

- تمكنت الكاتبة من إظهار ملامح الخصوصية في جل رواياتها بشكل كبير ومتعدد، فتصويرها لأحداث القص بكل التقنيات الفنية الروائية ودمجها مع سيرتها الذاتية فتح لها أبواب الإبداع الأدبي، والبروز في الساحة الأدبية ،ونذكر من أهم التقنيات التي وظفتها الكاتبة.

- حضور مكثف ومتنوع للمفارقات الزمنية خاصة الاسترجاعات الخارجية في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" التي عملت في كثير من الأحيان على تكسير خطية الزمن، فتقوم به بعض الشخصيات عن طريق الرجوع بالذاكرة إلى الوراء لسرد أحداث مضت، وجاء هذا رغبة من الكاتبة في توضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ، فعملت على إضاءة عدة جوانب خفية من ماضي كمال وماضي مدينته.

- سيطرة شبه كلية للزمن الماضي على الأحداث، وحضور محتشم للزمن الحاضر.

- لم تحظ الاستباقات باهتمام كبير نظرا لطابع الرواية الذي جاء محتفيا بالماضي.

-كثرة المشاهد الحوارية في الرواية سواء المشاهد المسترجعة أو الآنية.

– الحضور المكثف للوقفات الوصفية، وتمثلت في وصف الأماكن والشخصيات ببراعة من قبل الروائية حتى أنها تشير إلى أدق التفاصيل الموجودة سواء على مستوى المكان الموصوف مثل غرفة خالتي زوينة أو على مستوى الشخصيات التي تعددت إلى ذكر كثير منها في الرواية، وهي شخصيات كانت لها علاقة بماضي البطل "كمال العطار"

– أما تقنية الخلاصة والحذف فلم تشهد حضورا مكثفا في الرواية ،وذلك لرغبة الكاتبة في عدم اختزال الأحداث، وعيش الماضي بكل دقائقه وثوانيه، وبكل تفاصيله الصغيرة، أما فيما يخص التواتر فقد تمثل حضوره في نوعين اثنين: المفرد واهتم في غالب الأحيان ينقل الأحداث التي كانت تحدث لكمال في الزمن الحاضر، أي بعد عودته إلى مدينته ،وأما المكرر فقد امتزج حضوره في الرواية بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، الماضي كان بإعادة الأحداث التي وقعت لكمال قبل مغادرته المدينة، والحاضر تجسد في تكرار تلك الأحداث التي رافقت كمال بعد عودته إلى المدينة، أما المؤلف لم يشهد حضورا إلا ما ندر لرغبة الساردة في عدم اختصار واختزال الأحداث.

–لقد وردت الوقفات الوصفية في الرواية متنوعة تنوع العالم الروائي، واستطاعت الروائية أن تخرج بهذه التقنية من حدود الاستعمال التقليدي والوظيفة التزيينية إلى حدود أوسع، حيث تسهم في بناء العمل الفني وجماليته ،وإقامة بعده الدلالي، وذلك بأن تجعل من الأشياء الموصوفة ذات دلالة رمزية، ويسهم الوصف في تجسيدها، ما ينم عن توظيف عقلاني ومدروس لهذه الآلية، وسمحت الوقفات الوصفية في الرواية في تبطئة حركة السرد، حين يستدعي المقام السردي.

لقد مثل المكان عنصرا مهما في رواية "لونجة والغول"، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه ،فهو عنصر أساس يتطلبه الحدث الروائي والشخصية في الوقت نفسه، وقد جسدت الروائية عملها في أماكن مختلفة ومتنوعة منها المفتوحة والمغلقة.

–تمثل الأماكن المفتوحة والتي شغلت حيزا كبيرا من الرواية خاصة "المدينة" (القصبة) أهمية كبيرة، ففي هذا المكان قامت أحداث الرواية، ونسجت فيه أحداثها الليلية والنهارية، فكان فيها الليل والنهار متشابهين لكثرة الأحداث فيهما، فلقد مثلت هذه الرواية أحداث الثورة بواقعها الحقيقي، وبذلك

أضحى الروائي المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب وقضاياه. فهو يصور الحياة اليومية بكل تفاصيلها من تناقضات وصراعات وآمال وخيبات.

-كذلك نجد من الأماكن الرئيسية التي كان لها دور كبير في الرواية (الجبل والميناء)، فالأول كان المهرب والمنقذ من سلطة المستعمر، والثاني كان مصدر القوت الذي يسترزق منه أغلبية الجزائريين في مذلة وإهانة من قبل المالك لهذا الميناء.

-مثلت الأماكن المغلقة سجنا حقيقيا لشخصيات الرواية خاصة للبطلة "مليكة"، فالبيت الذي يوظف عادة للاستقرار والأمن والألفة والطمأنينة في فضائه حمل في هذه الرواية معنى مخالفا ومضادا لمفهومه، فكان مصدرا للشؤم والبؤس والشقاء واللا أمن واللا استقرار، وهذا بسبب حالة الفقر والعنف التي خلقها المستعمر في كل بيت جزائري، فكان يمثل السجن الحقيقي خاصة للمرأة، فهي في أغلب البيوت عانت الوحدة بسبب فقدان الزوج ومحاربة المستعمر له.

- ومن الأماكن المغلقة التي كان لها حضور كبير في الرواية "السجن" حيث مثل مصدرا للعذاب والقتل والإعدام لأغلب الشعب الجزائري ثوارا كانوا أو عامة.

- لقد تمكنت الروائية من نسج أحداث روايتها ضمن أمكنة متنوعة ومختلفة، أثرت بها الرواية، وجعلتها تتسم بطابع الواقعية التي صورت بها حالة الشعب الجزائري وقت الاحتلال.

- لقد جاءت رواية "من يوميات مدرسة حرة" لـ"زهور ونيسي" عبارة عن رواية ضمن أدب السيرة الذاتية، حيث أشارت الروائية أن ما ستكتبه عبارة عن مذكرات حيث تبدأ السطر الأول بهذه العبارات،و تمثل هذه المذكرات حوارا متصلا مع النفس شملت مسافة زمنية ليست قصيرة، وما يثبت أنها سيرة ذاتية هو ذكرها للممارسات الاجتماعية كالوظيفة والانتماء السياسي.

- اختارت الكاتبة أن تعبر في هذه الرواية أوضاع المجتمع الجزائري وهو يمر بحقبة زمنية مهمة من تاريخه النضالي المشرف، فهو المجتمع نفسه الذي يضع البطولات والإنجازات.

- تناولت الكاتبة الوضع الراهن في الرواية بطريقة حقيقية بعيدة كل البعد عن المستوى المتخيل، وأثبتت الروائية "زهور ونيسي" أن الرواية ليست فنا ثابتا بقدر ما هي تجربة ووحدة انطباع، فهو شكل أدبي مفتوح على كل أشكال الإبداع.

– تميزت الرواية "من يوميات مدرسة حرة" بوجود شخصية محورية، وهي المؤلفة نفسها وما عايشته خلال فترات الاستعمار، فحكت بكل واقعية من خلال مذكراتها عن حياتها وأوضاعها خلال تلك الفترة.

– مثلت الشخصيات الثانوية حيزا كبيرا في دفع عجلة السرد من خلال عدة أشخاص صنعوا أحداث هذه الرواية، أما الشخصيات الهامشية فجاءت فقط لسد ثغرات سردية محدودة جدا.

– بالنسبة للحدث فلقد درسناه من خلال رواية "تغريدة المساء" فكانت الأحداث فيها تتميز بنوع من التلاحم والانسجام والتتابع، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكملة له، وهذا بفضل الواقعية التي طغت على معظم أحداث الرواية، فالحدث الأكبر يمثل عدم قدرة الشخصية البطلة على التعايش مع الأوضاع الراهنة للبلاد، والنظرة التشاؤمية لكل شيء في هذه الحياة حتى للأمور الجميلة.

– إن تغير الأوضاع واختلافها أسهم في تنوع أحداث الرواية، حيث قامت الروائية بالعودة إلى الوراء والحفر في ذاكرة التاريخ البعيد والقريب، فسردت لنا أحداثا مضت، وجاء هذا لرغبة الروائية في توضيح أحداث غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

– لقد فرض ضمير الغائب بنوعيه (المذكر والمؤنث) حضوره، في المجموعة المستعملة في المتن الحكائي، حيث يبدو أنه أكثر استعمالا في سرد الرواية، فاستعمال ضمير الغائب يمكن السارد من إبداء وجهة نظره اتجاه الحكاية المحكية، وتبني فكرة ما أو رفض من دون أن يكون شخصية مقحمة بداخلها، فهو الوسيلة التي يتوارى من وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وآراء دون أن يكون تدخله صارخا ولا حتى مباشرا.

– هيمنت على الرواية الرؤية السردية من الخلف ،حيث يكون السارد فيها أو راوي القصة ،يعرف الأحداث والصراعات ومكنون الشخصيات أكثر مما تعرفه الشخصيات نفسها، محفورا وقادرا على إدراك رغبات الأبطال الخفية، فهو عالم بكل شيء مخترق لجميع الحواجز كيفما كانت صيغتها.

وفي الأخير يمكن القول أن الروائية "زهور ونيسي" أسهمت في دفع عجلة الرواية الجزائرية إلى الساحة العربية، فلقد عملت الروائية على استحضار أحداث وشخصيات تاريخية متعلقة بتاريخ الجزائر، وتذكر

في جل رواياتها المعاناة التي مر بها المجتمع الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي، تكون روايتها عبارة عن نصوص تاريخية حية شاهدة على مراحل تاريخ الجزائر.

– جاءت روايات "زهور ونيسي" مثقلة بالمضامين الفلسفية والسياسية والتاريخية، فلقد استحضرت الكاتبة في موضوعاتها ما قبل الثورة، وزمن الثورة، وفترة التسعينات، والعشرية السوداء ووصولا إلى الربيع العربي أو بالأصح الخريف كما أسمته الكاتبة.

– استطاعت الروائية توظيف تقنيات السرد ببراعة في نصوصها، مما جعل منها موادا ثرية وغنية للباحثين والدارسين.

وختاما أرجو أن أكون قد وفقت في ملامسة بعض الجوانب المهمة لهذا البحث، وبالأخص تلك الجوانب التي تتعلق بمجال إبداع المرأة وتميزها.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

المصادر:

1. زهور ونيسي، روسيكادا الأخريات، مجموعة الأعمال الكاملة، دار هومة الجزائر، دط، 2007.

2. زهور ونيسي، يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.

3. زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،روايه، وزارة الثقافة العربية، الجزائر،دط، 2007.

4. زهور ونيسي، تغريدة المساء، منشورات ANEP، الجزائر، 2015.

أ–المراجع باللغة العربية:

الكتب:

5. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2020.

6. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، رواية المحبين لجرجي زيدان نموذجا ،دار الأفاق– الجزائر، ط1، 1999.

7. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، ط1، 1997.

8. حسن نجمي، شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000.

9. أحمد رياد، دراسات نقدية من الأسطورة على القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001.

10. أحمد زنبر، جماليات المكان في قصص إلياس خوري، دار التنوخي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2009.

11. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

12. إدريس بودية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000.

13. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

14. باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، بغداد، ط1، 2013.

15. بان البنا، الفواعل السردية، (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990).

17. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 2000.

18. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور التقدم الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

19. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

20. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2000.

21. خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا– مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2000.

22. سعيد بنكراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2008.

23. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

24. سعيد يقطين، انتفاح النص الروائي (النص. السياق)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، ط2، 2001.

25. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

26. سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية القصيرة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها). منشأة المعارف، الاسكندرية، 1973.

27. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

28. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.

29. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سيوسيو نصية في الرواية الجزائر المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

30. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2010.

31. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992.

32. عبد الرحيم المودن، الرحلة المغربية في القرن 19م، مستويات السرد للنشر والتوزيع، المملكة الاردنية، ط1، 2001.

33. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية) ،دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 1999.

34. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

35. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، (دط) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995

36. عبد الحميد بورابو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (دط)، 1994.

37. عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السردية في الرواية. عين للدراسات، والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2006.

38. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهج بروب وغريماس، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2011.

39. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، 2010.

40. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008.

41. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، دت.

42. فريال كامل سماحه، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

43. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

44. محمد صابر عبيد، سوسن البياني، جماليات التشكل الروائي، دراسة في رواية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012.

45. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، ط5، 1986.

46. محمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية ضامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011.

47. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

48. محمد علي الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، دط، 2006.

49. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

50. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

51. نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد الأردن، 2012.

52. نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت.

53. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، أريد الأردن، ط1، 2006.

54. العزي نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1،(دت).

55. يحي بن طاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة العشق للطاهر وطار، منشورات تبيين الجاحظية، (دط)،(دت).

الرسائل الجامعية:

56. أخضري نجاة، الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" أشراف تيرس هشام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، (ل.م.د) كلية الآداب واللغات، جامعة سيدي بلعباس، 2016

57. رفقة محمد عبد المالك دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة، إشراف علي عباس علوان، رسالة دكتوراه، (مخطوط) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة موته، 2002.

58. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث 1997-1998م، جامعة الجزائر (رسالة مخطوطة).

59. عدلان رويدي، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاووجي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة باتنة، إشراف جاب الله أحمد(رسالة مخطوطة).2016-2017.

60. فاطمة الزهراء عجوج ، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف عقاق قادة، جامعة سيدي بلعباس رسالة مخطوطة2017-2018.

61. فاطمة مختاري، الكتابة النسائية (أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول، إشراف وذناني بوداود، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه علوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2013.

المعاجم:

62. الزبيدي، تاج العروس، مجد1، تح: علي بشيري ، دار الفكر للطباعة، ط1، 1994.

63. الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الافريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج14، ط3، 2004.

64. الفيروز آبادي، قاموس المحيط ،دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، مج4، 1999.

65. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

66. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار، لبنان ط1، 2002.

الكتب المترجمة:

67. أتريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.

68. آلان دروب غريبية، نحو روايةجديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

69. أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، قاموس موسوعي جديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2007.

70. برنارد وفوتو: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969.

71. تزفيتان تدوروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

72. تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد (مقولات السرد الادبي) تر: الحسين سحبان فؤاد صفا منشورات اتحاد المغرب، الرباط، ط1، 1992.

73. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1.

74. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: مصطفى ناجي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

75. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد المعتصم، عبد الجليل الأردي، عمر الحلي، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

76. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام دار صيريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

77. الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للنشر، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982.

78. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

79. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013.

80. هنري ميتران وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002.

المجلات والدوريات:

81. إبراهيم جنداري، جمعة الجميلي، المفارقات الزمنية في الرواية العربية المعاصر، مجلة الموقف الادبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 395، آذار، 2004.

82. حميدي نجاة، بينة الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، جامعة بشار، مجلة المدونة مصنفة، مخبر الدراسات الادبية والنقدية، جامعة البليدة، 2، مجلد 2، العدد 1

83. صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، فصول، مج2، ع2، القاهرة، 1984.

84. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص السردي، الرواية أنموذجا، علامات، م9، ج 35، 150-.

85. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998

86. يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1995.

المواقع إلكترونية:

87. بتول تيم، مفهوم الرؤية السردية، 2021/04/12، 13:42، https://sotor.com

88. فاطمة الزهراء قريشح، السرد، الرؤية السردية، وظائف السرد، نموذج الرواية البوليسية، الرهان الأخير، 2021/04/16، 14:00: https://www.taima20.com

89. محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد العربي، 2021/04/10، 16:10: https://www.diwanalarab.com

90. www.echoroukonline.com
91. https://raseef22.net

ب– المراجع باللغة الأجنبية:

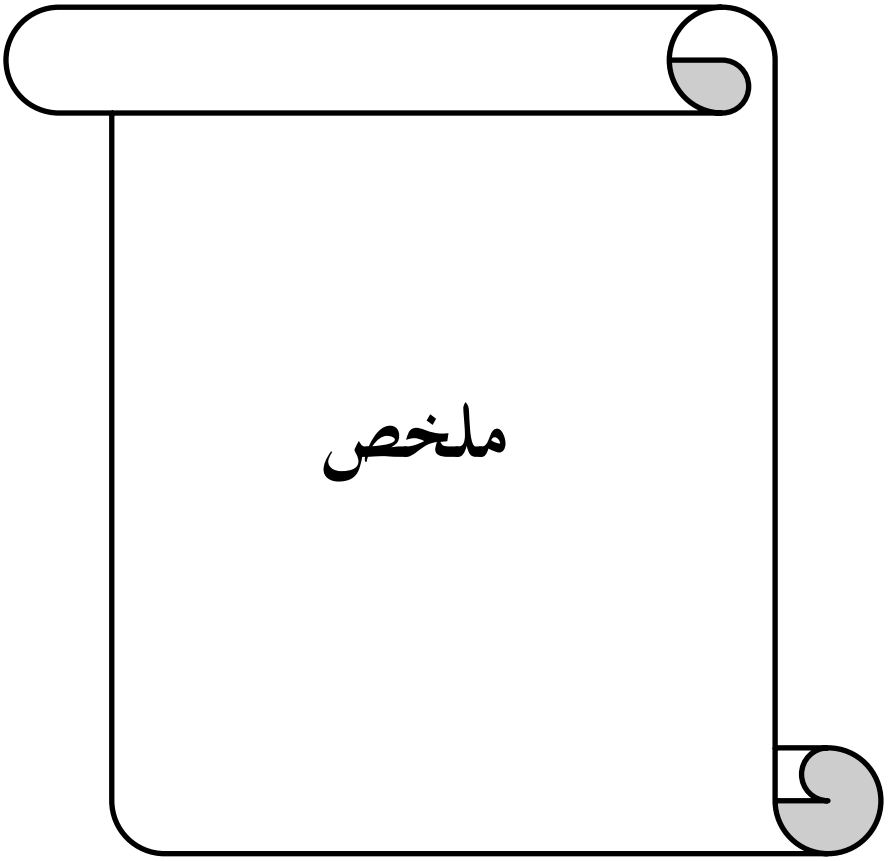
92. Georges Poulet, Les pace proustien, Ed. Gallimand (Tel), Paris, 1963.
93. gérard genette. figure3. Edtions duseuil. Paris. France 1972.
94. M. Zeraffa personne et personage, Paris, Klinick siek, 1971.
95. Paul Valery, in Gerard Genette, Figures II, Paris, Ed Seuil (Points), 1969.
96. Piere Herbert, le temps et la form, Quebec, Ed, Naaman, Sherbrook, 1983.
97. R. Barthes, Introduction analyse des recites, Paris, 1981.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخـــــل	
تمهيد	7
1- مفهوم البنية	7
2-مفهوم السرد	10
3- إشكالية الأدب النسوي	17
الفصل الأول: آليات تحول البنية الزمنية في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " ل "زهور ونيسي"	
توطئة	23
1- بنية الزمن الروائي	26
2- الزمن في النقد الروائي	29
3- تحولات بنية الزمن في رواية جسر البوح وآخر للحنين"لزهور ونيسي"	31
4- التواتر الزمني (التكرار)	64
الفصل الثاني: آليات تحول البنية المكانية في رواية" لونجة والغول" ل "زهور ونيسي"	
1- مفهوم المكان	73
2- مفهوم الفضاء الروائي	74
3- مفهوم الحيز الروائي	76
4- أهمية المكان الرّوائي	78
5- علاقة الزمن بالمكان	80
6- آليات تحول البنية المكانية في رواية"لونجا والغول" لزهور ونيسي	81
7- علاقة المكان بالوصف	104

الفصل الثالث: آليات تحول بنية الشخصية في رواية"يوميات مدّرسة حرّة" لـ"زهور ونيسي"	
توطئة	109
1- مفهوم الشخصية الروائية	109
2- أهمية الشخصية في العمل الروائي	111
3- مظاهر بناء الشخصية الروائية وطرق تقديمها	112
4- آليات تحول بنية الشخصية في رواية " يوميات مدرسة حرة "ل زهور ونيسي"	114
5- علاقة الشخصية بالمكان في رواية "يوميات مدرسة حرة "	129
الفصل الرابع: آليات تحول بنية الحدث والراوي والرؤية السردية في رواية "تغريدة المساء" "لزهور ونيسي"	
توطئة	135
1-آليات تحول بنية الحدث في رواية "تغريدة المساء"	135
2- مفهوم الراوي	149
3- مفهوم الرؤية السردية	163
الخاتمة	169
قائمة المصادر ومراجع	175
فهرس الموضوعات	185
ملخص الدراسة	


ملخص

الملخص

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على البنية السردية من خلال نماذج روائية نسائية جزائرية، في ظل ما اصطلح عليه بالأدب النسوي، الذي ارتبط ظهوره بحضور المرأة التي تركت بصمة واضحةفي مجال الإبداع الأدبي، فقد بدأت نصوصها تنافس نصوص نظيرها الرجل في خارطة الإبداع الروائي.

وتبين النماذج الروائيه المدروسه ما مدى نجاح المرأة الجزائرية المبدعة ،وامتلاكه التقنيات الفنية،وتمكنها من المواجهة، والتطرق إلى كثير من القضايا التي تخصها بحكم أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يستوعب خواطرها، خاصه وأن الأدب النسائي ارتبط بالرواية بشكل واضح.

ومن خلال دراستنا توصلنا إلى:

– يعد الأدب النسوي ظاهرة طبيعية فرضتها ظروف موضوعية كتحسن ظروف المرأة من تعليم وعمل ...

– الخطاب الروائي النسائي في عمومه ليس خطابا موجها ضد الرجل، وإن كانت الروائيات كتبن عن المرأة فهن لا يتهمن الرجل علنا، بل يحللن واقع المرأة من جوانب عدة.

– لا نرى في كتابات المرأة الجزائرية خصوصيّه نابعة من أنوثتها كجنس بيولوجي تشترك فيها الروائيات لحد الآن، فلا تزال تحكمها القيم السابقة بصوره عامة، فهي لم تتمرد لكسر طوق صمتها وقيدها داخل مجتمع ما تزال تحكمه قيم ،وتجسد هذا كثيرا في أعمال زهور ونيسي.

– جاء البوح الأنثوي حول واقع المرأة وهمومها عبارة عن سير ذاتية.

– الذات الأنثوية وهي تعبر عن ذاتها لا تتقوقع معزولة عن العالم، بل تنقل معاناتها بكل ما يحيط بها من شخصيات تقابلهم على أرض الواقع، إضافة إلى الزمان والمكان المتواجدة فيه .

– كما خلصت الدراسة إلى أن الرواية الجزائرية ما تزال تخضع للتقاليد مهما حاولت تجاوزها، وإن وجدت المرأة فعلا في الكتابة الحرية والظل الذي تستند إليه والصرح الذي تبوح منه.

الكلمات المفتاحية: الأدب النسائي، الرواية الجزائرية، البنيه السردية، النسويةالكلامية.

Abstract:

This research seeks to shed light on the narrative structure through Algerian female fictional models, in light of what has been termed feminist literature, whose appearance was linked to the presence of women who left a clear imprint in the field of literary creativity, as their texts began to compete with their male counterpart in the map of narrative creativity.

The studied novel models show the success of the creative Algerian woman, possessing artistic techniques, and enabling her to confront and address many of the issues that pertain to her by virtue of the fact that the novel is the literary genre that accommodates her thoughts, especially since female literature is clearly linked to the novel.

Through our study, we concluded:

-Feminist literature is considered a natural phenomenon imposed by objective conditions such as improvement in the conditions of women in terms of education and work ...

The female narrative discourse in general is not a discourse directed against men, and if female novelists write about women, they do not publicly accuse the man, but rather analyze the reality of women from several aspects.

-We do not see in the writings of Algerian women a specificity stemming from their femininity as a biological race in which the novelists share until now, as they are still governed by previous values in a general way, so they did not rebel to break the ring of their silence and their restrictions within a society still ruled by values and this is very much embodied in the works of Flowers and Nessi.

-The feminine disclosure about the reality of women and their concerns is a biography.

-The female self, expressing itself, is not isolated from the world. Rather, its suffering is transmitted with all the personalities surrounding it that it encounters on the ground, in addition to the time and place in which it is located.

-The study also concluded that the Algerian novelist is still subject to the traditions no matter how much she tries to transcend them, even if women actually find freedom in writing and the shadow on which they are based and the edifice that they reveal.

Key-words: female literature, Algerian novel, narrative structure, feminism.