



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

رواية "سنونوات كابول" لياسمينه خضرا

بحث في تقنيات السرد

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

إعداد الطالبتين:

نهيان هواوي

صبرينة ذيب

مرورة تامة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
الظاهر حسيني	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
السعيد قرفي	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
نهيان هواوي	مشرفا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

الموسم الجامعي: 1439 - 1440هـ / 2018 - 2019م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

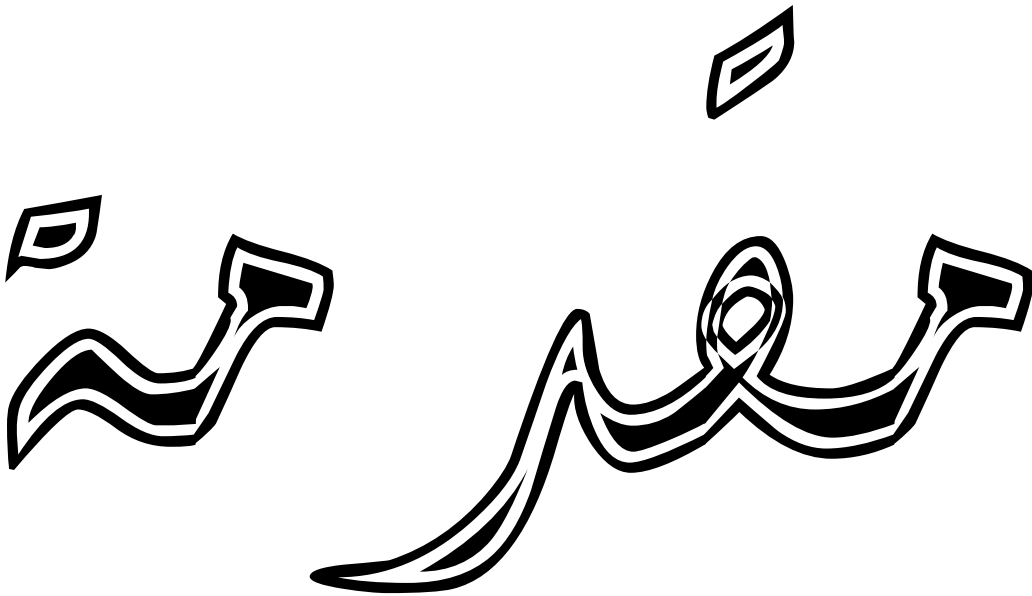
قال تعالى:

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ
أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

[المجادلة: 11]

شكر وعرفان

- تشكر الله القدير الذي خلق المخلوق بقدرته وأناهم بأحكامه وأعزهم بدينه وذكرهم بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم إلى من لا يكفيه الكلام.
- نتقدم بحزيريل الشكر إلى الأستاذ الدكتور المشرف "نهميان هوادي" الذي ساعدنا في إنجاز هذه الرسالة بنصائحه وتوجيهاته القيية فله كل الشكر والتقدير.
- إلى كل أساتذة قسم اللغة والآداب العربي كل واحد باسمه دون استثناء وإلى جميع الطاقم الإداري البيداغوجي بجامعة الشهيد حمه نخضر بالوادي.
- ونتقدم بالشكر الكبير والعظيم للأهل الذين تحملوا معنا الصعاب ووفروا لنا كل سبل الراحة والبحث من أجل الوصول للقتة.
- إلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد.



تعد الرواية من الأنواع النثرية حديثة المنشأ في أدبنا العربي، في حين أن الشعر نوع ممتد منذ القديم، فالرواية دون شك أحد أنواع الحداثة في المجتمع، فالفن الروائي قدم دفقة جديدة من العاطفة وبطريقة جديدة بالكامل من القدرة على مراقبة الحوادث وبخليط متكامل من التعقيد والبساطة معا، فالرواية يمكن لها أن تكون مادة معتبرة للتخطيط والتنفيذ المتقن الصنعة عبر إستخدام الحكايات ذات التخيل المكثف والمهيكل في إطار دقيق والغير ساذجة في غايتها المقصودة، وبهذا أصبحت الرواية تفرض وجودها داخل الساحة الفنية بقوة.

ولقد وقع الاختيار في هذا العمل على رواية "سنونوات كابول" للروائي "ياسمينه خضرا" ولعل من أهم الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع دون غيره:

- يعود إلى قناعة شخصية ورغبة في دراسة مظهرات البنية السردية في رواية "سنونوات كابول".

- كما أردنا تسليط الضوء على أحد، أعمال "ياسمينه خضرا" التي ركز فيها على عرض قضايا فكرية وأخلاقية كما أنتقد فيها العنف البشري، في فترة حرجة من تاريخ أفغانستان ورصد الآثار النفسية، المنجرة على الحرب الأهلية بعد صراع طويل مع الاحتلال الروسي.

- عدم وجود دراسات سابقة في البنية السردية لرواية "سنونوات كابول" بجامعتنا.

واستنادا على هذه الأسباب عمدنا إلى ضبط عنوان المذكرة كالتالي: "رواية سنونوات كابول لياسمينه خضرا، بحث في تقنيات السرد"، ومن خلال هذا العنوان انطلقنا إلى طرح عدة تساؤلات:

- ما مظاهر تجلي عناصر السرد الروائي عند ياسمينه خضرا من خلال رواية سنونوات

كابول؟

- كيف بنى الروائي شخصياته؟ وما هي الأنماط التي ركز عليها؟
- كيف تفاعل الكاتب مع بنية الزمن داخل الرواية؟
- وما مدى إستغلاله لعنصر المكان في رسم الأحداث؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات إتبعنا خطة والتي تعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها هذا العمل، والتي بدأت بمقدمة ثم مدخل وفصلين، وكل فصل تتدرج ضمنه جملة من العناصر وخاتمة وقد جاء المدخل معنونا بـ: الرواية الجزائرية المعاصرة.

وقد تناولنا في العنصر الأول، بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة ومراحل تطورها، ثم اتجاهاتها وأهم روادها. أما العنصر الثاني فقدمنا فيه لمحة عن الروائي ياسمينة خضرا وأهم أعماله ثم تقديم ملخص موجز عن الرواية.

وتلاه الفصل الأول وهو نظري تطبيقي الموسوم بـ: بنية الشخصية في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا، وتطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية عند النقاد العرب والغرب، ثم التعريف بأنواع الشخصية المستخدمة في الرواية.

يليه الفصل الثاني، كذلك نظري تطبيقي المعنون بـ: بنية الزمان والمكان في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا، ويتضمن مبحثين، المبحث الأول بعنوان بنية الزمن في رواية سنونوات كابول، ويتضمن عدة عناصر، في العنصر الأول قمنا بتعريف الزمن عند النقاد العرب والغرب، والعنصر الثاني تعرضنا فيه إلى النظام الزمني المتضمن إلى كل من الإستباق والإسترجاع ويليه العنصر الثالث ودرسنا فيه المدة الزمانية، والعنصر الرابع فيه التواتر السردي.

ثم المبحث الثاني جاء تحت عنوان، بنية المكان في رواية سنونوات كابول، وقد قسم إلى عنصرين، في العنصر الأول تناولنا مفهوم المكان عند النقاد العرب والغرب، أما العنصر الثاني فخصصناه لأنواع الأماكن الموجودة في الرواية بين (المغلق والمفتوح).

وفي الأخير أنهيناها بخاتمة لأهم النتائج المتحصل عليها.

ولكي يسير بحثنا على أحسن وتيرة اعتمدنا في ذلك على المنهج البنيوي في دراسة أبنية الشخصيات والزمان والمكان بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي في دراسة تاريخ الرواية الجزائرية المعاصرة.

كما اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، على رأسها رواية سنونوات كابول لياسمينه خضرا وبعض المراجع منها:

- بنية الشكل الروائي، لحسن بحرأوي.
- ملامح أدبية في الرواية الجزائرية، لأحمد منور
- بنية النص السردي، لحميد لحمداني.
- بناء الرواية، لسيزا قاسم.

أما عن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مسيرة البحث هي:

اتساع الموضوع في الكتب مما أدى إلى صعوبة في اختيار المعلومات وتنسيقها، مع قلة المراجع التي تتناول الجانب التطبيقي، ورغم كل ذلك إلا أن البحث قد تواصل وبلغ منتهاه، وذلك بفضل عون الله عز وجل، وبفضل مجهوداتنا.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا الإرادة لإتمام هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل، والإمتنان الوفير للأستاذ المشرف الدكتور "نهيان هواوي" على صبره الكبير

وإرشاده وتوجيهه الدائم، كما نتقدم بالشكر إلى كل من مد لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد، بتزويدنا بكل ما يفيد بحثنا.

وإن وفقنا الله عز وجل في ذلك، فتلك غايتنا ومقصدنا وإن كان غير ذلك فقد بذلنا جهداً وطاقاً.

والله المستعان وعليه التكلان.

يوم : 07 / 05 / 2019

بالوادي

مراحل:

الرواية الجزائرية المعاصرة

- بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة ومراحل تطورها
- اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة
- رواد الرواية الجزائرية المعاصرة
- التعريف بالروائي وأهم أعماله
- ملخص الرواية

- بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة و مراحل تطورها

إن المتتبع لتاريخ ظهور الرواية في الجزائر، يلاحظ أن "ظروف الإحتلال القاسية التي كان يعيشها الجزائريون كانت هي المانع أو المعرقل للإبداع الفكري و الأدبي"¹ ورغم هذه العراقيل إلا أنها "ظهرت أعمال أدبية باللغة الفرنسية للجزائريين منها:

- رواية (زهراء، امرأة المنجمي) لعبد القادر حاج حمو سنة 1925.

التي تعد باكورة الأعمال الروائية للكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية".²

"رواية "مأمون بداية مثل أعلى" لشكري خوجة سنة 1928.

وظهرت في فترة ما بين 1929 إلى 1948 عدة روايات منها:

- رواية "مريم بين النخيل" لمحمد ولد الشيخ سنة 1934.

- رواية "ليلي فتاة جزائرية" لجميلة دباش سنة 1948.

وما يميز روايات هذه الفترة أنها "تتناول موضوع أزمة الهوية وفي فترة الخمسينيات

طغت النزعة الإحتجاجية على الأدب الجزائرية الفرنسي اللسان لتتحول مع الوقت إلى نزعة

نضالية ثورية"³ ومن الروايات التي صورت واقع الثورة نذكر:

- "رواية "الإنطباع الأخير" لمالك حداد سنة 1958.

- رواية "صيف أفريقي" لمحمد ديب سنة 1959".⁴

وما يؤكد النزعة الثورية في كتابات الجزائريين قول مالك حداد:

¹- أحمد منور، ملامح أدبية في الرواية الجزائرية، دار الساحل، (د ب)، (د ط)، 2008، ص 13.

²-بتصرف،أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 94-96.

³-بتصرف، المرجع نفسه، ص98-108.

⁴-أحمد منور، ملامح أدبية في الرواية الجزائرية، ص24

"طبيعي جدا أن يكون الكتاب الجزائريون جميعا قد أدركوا أن التاريخ والأدب شيء واحد ليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين فلقد اخترنا وانتهى الأمر والتزمنا بالثورة والتحقنا بها دون أي وجل"¹

"وفي فترة الستينيات ظل الاتجاه الملتزم والمنحاز إلى الثورة مسيطر على المتون الروائية ومن ذلك نذكر:

- رواية (أبناء العالم الجديد) لآسيا جبار سنة 1962.
- رواية (الأفيون و العصا) لمولود معمري سنة 1965.
- رواية (أسلاك الحياة الشائكة) لصالح فلاح سنة 1969.

وكل هذه الروايات كانت تصور بطش الاستعمار وتشيد بكفاح الشعب وتتغنى

بأمجاده"²

"أما فيما يتعلق بالرواية العربية الجزائرية، فقد ظهرت أخيرا. فهي من مواليد السبعينيات"³ وليست (غادة أم القرى) لأحمد رضاحوحو سنة 1947 و (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 إلا قصتين مطولتين ليس غير"⁴

"وبهذا تكون الرواية الجزائرية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج"⁵ ومن الروايات نذكر:

- "رواية (الحريق) لنور الدين بوجدره 1957.

¹-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، (د ط)، 1986، ص 68.

²-بتصرف، أحمد منور، الأدب الجزائري، باللسان الفرنسي، ص 111.

³-عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 1830-1974، ص 237.

⁴-بتصرف، محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، (د ط) 1983، ص 117.

⁵-المرجع نفسه، ص 118.

- رواية (رمانة) لطاهر وطار سنة 1969.

- رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع سنة 1967¹

❖ غير أن النشأة الجادة لرواية الجزائرية بالعربية "فبدايتها الفنية التي في ضوءها يمكن أن نؤرخ لزمان تأسيسها اقترنت (بريح الجنوب) للأديب الراحل عبد الحميد بن هدوقة سنة 1971".²

"ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي فنياً في رواية (اللاز) لطاهر وطار سنة 1972، و تعتبر هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن"³

أما في مرحلة الثمانيات فقد كان الكتاب أكثر جرأة في ملامسة الراهن، والقفز على السائد السردي، ومن الأعمال الروائية التي كان لها صدى عميق في الحقل الثقافي الجزائري نجد:

- رواية (الجازية والدرويش) لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1983.

- رواية (نوار اللوز) لواسيني الأعرج سنة 1983.

- رواية (زمن النمرود) للحبيب السايح سنة 1985.

"وغيرها من التجارب التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي وتباينت تقنيات ممارستها الروائية، ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع إشكاليات الواقع الجزائري في الثمانيات"⁴

¹-بتصرف، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخاً، وأنواعاً، وقضايا، وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص198.

²-بتصرف، بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية لطباعة والنشر والإشهار، تونس، (ط1)، 2005، ص7.

³-بتصرف، عمر قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص241.

⁴- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9

ومع مرحلة التسعينيات عصفت بالجزائر المأساة الدموية، المعروفة بالإرهاب أدى ذلك إلى ميلاد نصوص سردية موسومة بسمات تلك المرحلة، وبالرغم من هذه المأساة إلا أنها "بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيراً عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة"¹

وقد أطلق على هذه الأعمال السردية تسميات عديدة منها:

الرواية "التسعينية"، رواية "المحنة"، رواية "الأزمة"، رواية "المأساة الوطنية" رواية "سنين الجمر"، رواية "العشرية السوداء" ومن بين هذه الروايات نذكر:

- "رواية (سيده المقام) لواسيني الأعرج سنة 1995.
- رواية (تيميمون) سنة 1990، رواية (الجنازة) سنة 2003 لرشيد بوجدر
- رواية (مراسيم وجناز) سنة 1998 لبشير مفتي"²

¹ - آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من الممتائل إلى مختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط2، (دت)، ص 207.

² - د.نجاه بوزيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية (رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجاً)، جامعة مستغانم، (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد 08، جوان 2015، ص 117.

- إتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة:

أولاً: الإتجاه الإصلاحى:

بدأ الفكر الإصلاحى بشكل مكثف، مع بداية ظهور الحركة الدينية التي كانت تدعو إلى تضامن المسلمين، من أجل تحقيق الوحدة والقوة بينهم في وجه توسع البورجوازية الفرنسية.

وقد استعمل هذا الإتجاه في الجزائر، كل الأسلحة المتاحة للوقوف في وجه المستعمر الذي كان قد ضم الجزائر إلى فرنسا، وبدأ الجزائريون يفقدون صلتهم بتراثهم، وماضيهم فأختفى التعليم الدينى الذي كان يعطى في الزوايا والمساجد، واضطهدت اللغة العربية، وأصبحت اللغة الرسمية هي الفرنسية.

"وكل هذه البدايات التي أظهرت التناقص الجوهرى داخل الفكر الإصلاحى، ساعدت على ميلاد الجمعية (جمعية العلماء المسلمين) وفي دفعها خطوات أكثر ثباتاً وتصلباً فيما يخص القضية الوطنية فقد اكتفت في البداية بمطالب إجتماعية محدودة للتحويل في النهاية إلى حركة سياسية ذات مطالب ثقافية وإجتماعية وسياسية".¹

ومن الأعمال الروائية الإصلاحية نذكر:

- "غادة أم القرى" للشهيد رضا حوحو (1947).²

- "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي (1951).³

- "صوت الغرام" لمحمد المنيع (1967).⁴

- "نار ونور" لدكتور عبد الملك مرتاض (1975)

¹-بتصرف، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 120-124.

²-أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، ص9.

³-محمد صالح الجباري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت (ط1)، 2005م-1426هـ، ص 502.

⁴-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

- "حورية" لعبد العزيز عبد المجيد (1976).¹

ثانيا: الإتجاه الرومانتيكي:

"تعد الرومانتيكية أهم حركة أدبية، لأنها بما اشتملت عليه من مبادئ، وبما مهد لها من اتجاهات، قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه، إذ مهدت للثورات وعاصرتها، ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة."²

"فالرومانتيكية حركة تؤكد على ضرورة النظر للواقع بدلا من الماضي المورث وعلى الحرية الفردية بدلا من الخضوع للتقاليد، وعلى الخلق والابتكار وذو الخيال في مقابل المحاكاة.

وقد انطلقت هذه الحركة من منطلقين أساسيين: فهناك من أخذها بمعيار إجتماعي وعلى أساس أنها نتاج الثورة البرجوازية، وهناك من اعتبروا وجودها نتيجة للإردادات فعالة للأفراد.

والجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عموما عن هذه الحركة التي كانت تسيطر عن الساحة الثقافية.³

ويمكن أن نصف تحت خانة الوعي الرومانتيكي ست روايات وهي:

- "ما لا تذر الرياح" لمحمد عرعار (1972).

- "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة (1975).

- "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض (2011).

- "حب أم شرف" لشريف شناتلية (1978).

¹-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 183.

²-بتصرف، محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، (ط6)، 1981، ص 12.

³-بتصرف، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 202-215.

- "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات (1978).

- "الأجساد المحمومة" لإسماعيل غموقات (1979).¹

ثالثا: الإتجاه الواقعي النقدي:

"تعتبر الواقعية من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبته تغيرات تارة صبغة سياسية، وتارة أخرى ذات صبغة أدبية بحثه على الأقل في أشكالها الخارجية.

وتتميز عن المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية أهمها أنها كانت من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا.

ومن الأسس التي تقوم عليها: أنها تتعامل مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي، كما ترفض المصادفة والإغراق في الخيال الذي يجنح بالقارئ بعيدا عن الواقع الاجتماعي، وهي بهذا المعنى تهدف إلى إعادة واقع جديد اعتمادا على معطيات ثقافية محددة كبديل للواقع القائم بالفعل.

وإذا كانت الواقعية في أوروبا قد سارت جنبا إلى جنب مع الرومانتيكية، فقد وجدناها بدورها في الأدب الجزائري، عبر حقبة تطوره، فالزخم الثوري المورث إضافة إلى انجازات السبعينات السياسية والاجتماعية والثقافية كلها استطاعت أن تدفع الإتجاه الواقعي في الأدب الجزائري إلى الأمام.²

وهذه النزعة الواقعية تجسدت في عدة أعمال منها.

- "الحريق" لنور الدين بوجدر (1957)³

¹-واسني الأعرج ، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 233 - 325

²-بتصرف، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 341-368.

³-محمد صالح الجباري، الأدب الجزائري المعاصر، ص 502.

- "رياح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1972).¹

- "طيور في الظهيرة" مرزاق بقطانش (1976)

- "على الدرب" حاجي محمد الصادق (1977).²

رابعاً: الإتجاه الواقعي الاشتراكي:

"كأية ظاهرة إجتماعية أو أدبية، لم تتبع الواقعية الإشتراكية من الفراغ فهناك ظروف إقتصادية وثقافية وتاريخية، تعاقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب ومنهج الواقعية الإشتراكية"³

" فظهور الواقعية الإشتراكية مرتبط بشكل أساسي بالمثل الثورية الإشتراكية، ولم تقتصر الثورة التي أحدثتها الواقعية الإشتراكية في الفن على مجرد ثورة جمالية بل أنها أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن، فحسابانه نشاطاً روحياً فريداً من نشاطات الإنسان، فالواقعية الإشتراكية تطرح البديل الثوري للمجتمع الحقيقي الذي يمنع وجود العلاقات الإجتتماعية الجائرة، فالمجتمع نفسه هو الذي أصبح عرضاً للدراسة والتصوير والتحليل.

والرواية الجزائرية التي نبتت على أرضية مجتمع يحاول أن يبني نفسه مشرعاً أبوابه على المستقبل الإشتراكي العادل، هي الفترة نفسها التي صاحبت ميلاد ثاني رواية جزائرية باللغة العربية."⁴

ومن الأعمال الروائية الناجحة التي تحمل أبعاد الإتجاه الواقعي الإشتراكي، كتبات

طاهر وطار منها:

- "اللاز" (1972)، "العشق والموت في الزمن الحراشي" (1980).

- "الزلزال" (1974)، "عرس بغل" (1978)، "الحوات والقصر" (1980).⁵

¹-أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 9

²-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 416.

³- واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، (الرواية نموذجاً دراسة نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب،

الجزائر، (دط)، 1989، ص 9.

⁴-بتصرف، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 467-480.

⁵-الطاهر وطار، الطعنات (قصص)، موفم للنشر، الجزائر، (دط) 2013، من الغلاف.

- رواد الرواية الجزائرية المعاصرة:

✓ عبد الحميد بن هدوقة:

(من أوائل المؤسسين للرواية الجزائرية باللغة العربية¹) ولد في قرية المنصورة بولاية سطيف في الشرق الجزائري سنة 1925.

وتعلم اللغة العربية على يد والده، أما اللغة الفرنسية فقد أخذ منها حظا من التعليم في المرحلة الابتدائية في قريته وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية في قسنطينة، نال مجموعة من الشهادات منها: شهادة الإخراج الإذاعي باللغة الفرنسية، وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستيكية والشهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة... (توفي في 12 تشرين - أكتوبر 1996)²، ومن أعمال الروائية: "ريح الجنوب" 1970، "بان الصبح" 1980.

✓ أحلام مستغانمي:

ولدت بتونس في 13/04/1954 أصلها من قسنطينة عاصمة الثقافة الجزائرية، درست الأدب العربي في جامعة الجزائر وفي جامعة السوربون تحصلت على شهادة الدكتوراه، وهي "كاتبة جزائرية حققت نجاحا جماهيريا في العالم العربي بثلاثيتها: "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1997، "عابر سرير" 2003³

¹-الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة الجزائر، (دط)، 2009، ص 151.

²-بتصرف، المرجع نفسه، ص 151-152.

³-أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، (دط)، 2012، من الغلاف.

✓ مالك حداد:

ولد مالك حداد في 5 جويلية 1927 بقسنطينة، درس في مسقط رأسه عمل معلما لفترة قصيرة، سافر إلى فرنسا و سجل في كلية الحقوق لكنه توقف عن الدراسة بعد قيام، وبعد الإستقلال عاد إلى الجزائر، واستقر بمدينة قسنطينة عدة سنوات، ثم التحق بالجزائر العاصمة، كان يشرف على الصفحة الثقافية لجريدة النصر التي كانت تصدر باللغة الفرنسية شغل منصب الأمين العام لإتحاد الكتاب الجزائريين في الفترة ما بين 1974، 1978.¹ ومن أعماله الروائية: "الانطباع الأخير" (1958)، "سأهبك غزالة" (1959)، "التلميذ والدرس" (1960)، "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" (1961)، توفي في 2 يونيو (جوان) 1978 بالجزائر.²

✓ رابح بلعمري:

" ولد الكاتب الجزائري (المرحوم) رابح بلعمري في (بوقاعة) بالقرب من مدينة سطيف بالشرق الجزائري سنة 1946، فقد بصره سنة 1962 أي مع إستقلال الجزائر الذي كان ينتظره بفرح ككل أقرانه، تابع دراسته الإبتدائية والثانوية "بوقاعة"، "سطيف" ثم الجزائر العاصمة، وبعد ذلك إنتقل إلى جامعة السربون بباريس حيث حصل على دكتوراه. كتب بلعمري في شتى صنوف الأدب: الرواية، الشعر، القصة، الحكاية".³ من أعماله الروائية: "ملاذ الأحجار" 1989، "تساء بلا وجه" 1992.

¹-بتصرف، أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 47

²-بتصرف، أحمد منور، أزمة الهوية، في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، دار الساحل، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 452.

³- بتصرف، الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 179-180.

✓ بشير مفتي:

"صحفي وكاتب روائي جزائري، من مواليد 1969 بالعاصمة، الجزائر متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بالجزائر"¹ صدرت له العديد من الروايات من بينها "أمطار الليل" سنة 1992،²(المراسيم والجنائز) (1998)، (أرخيبيل الذباب) (2000) (شاهد العتمة) (2002)... "ترجمت بعض رواياته إلى الفرنسية."³

✓ الطاهر وطار:

"كاتب عربي جزائري من جيل الثورة، جيل تحقيق الذات القومية والكتابة باللغة العربية والتواصل مع الثقافة القومية العربية."⁴

"ولد الطاهر وطار عام (1936) بمداوروش ولاية سوق أهراس بالشرق الجزائري، التحق بمدرسة جمعية العلماء عام 1950 ثم بمعهد بن باديس بقسنطينة عام 1952، عمل في عدة صحف تونسية، شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991 و1992. ترأس وسير الجمعية الثقافية منذ 1989، توفي في 12 أغسطس 2010م الموافق لـ 02 رمضان 1431هـ،⁵ ومن أعماله الروائية: "(اللاز) (1972)، (العشق والموت في الزمن الحراشي) (1980)، (الزلال) (1974)"⁶...

¹- بشير مفتي، رواية أشباح المدينة المقتولة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص4.

²- بشير مفتي، الظل والغياب (قصص)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د ط)، 1995، من الغلاف.

³- بشير مفتي، أشجار القيامة، منشورات الإختلاف، الجزائر، (دط)، دت، من الغلاف

⁴- أحمد محمد عطية، البطل الثوري، (في الرواية العربية الحديثة)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (دط)، 1977، ص 249.

⁵-بتصرف، الطاهر وطار، الأعمال الروائية لطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2010، (المجلد الأول)، من الغلاف.

⁶-الطاهر وطار، الطعنات (قصص)، من الغلاف.

- التعريف بالروائي وأهم أعماله:

1) التعرف بالروائي "ياسمينه خضرا"

"ياسمينه خضرا كاتب وروائي جزائري"¹ وإسمه الحقيقي محمد مولسهول ولد 10جانفي 1955 في الصحراء الجزائرية² كان والده ممرضا وأمه بدوية، انخرط منذ صغره في المدرسة العسكرية ليتخرج منها برتبة ضابط، عمل في الجيش إلى غاية بلوغ السن 36 سنة الذي غادره ليكرس بقية حياته للأدب والكتابة، كتب باسم مستعار حتى لا يجرح المؤسسة العسكرية، وهو يتمتع اليوم بشهرة عالمية بفضل رواياته، لاسيما (بم تحلم الذئب 2000)، (ومكر الكلمات 2011)، ترجمت رواياته إلى أكثر من 42 لغة " وتعتبر رواية (سنونوات كابول) التي نحن بصدد دراستها ورواية (الصدمة) الجزئين الأولين من ثلاثيته، اختتمت بصدور (أشباح الجحيم)."³

2) أهم أعماله:

- ✓ أمين 1984.
- ✓ أبيض مزدوج 1998.
- ✓ الكاتب 2001.
- ✓ الملائكة تموت من جراحا 2013.
- ✓ "الصدمة" 2007.
- ✓ مكر الكلمات " 2011 "⁴.

¹ - ياسمينه خضرا، ليلة الرايس الأخيرة، تر: أنطوان سركيس، دار الساحل، (د ب)، (د ط)، (د ت)، من الغلاف.

² - ياسمينه خضرا، الصدمة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت- لبنان (ط1)، 2007، من الغلاف.

³ - بتصرف، المرجع نفسه، من الغلاف.

4 - ياسمينه خضرا، خرفان المولى ، تر: محمد سال ، دار سيديا ، الجزائر، (ط1) ، 2011 ، من الغلاف.

- ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية في مدينة كابول الأفغانية في الفترة التي سيطرت عليها حركة الطالبات الإسلامية المتعصبة على البلاد حيث جسدت المجتمع الأفغاني الذي كان يعيش حالة من التخلف والتطرف والدمار والفقر "حيث تحولت كابول إلى غرفة انتظار مظلمة رحلة نحو الآخرة"¹ مدينة سرق منها طعم الحياة والإنسانية "فقد صنفت الأفراح من ضمن المحرمات الكبرى"²، كما منع أهلها من التجوال إلا بضوابط دينية متعصبة، كما أرغمت النساء على إرتداء الشادور، الأفغاني الذي لا يظهر من المرأة شيء.

وتتناول الأحداث الرئيسية لهذه الرواية قصة لرجلان وامرأتان يبحثان عن معنى لحياتهم، (عتيق) سجان يتقلص شيئاً فشيئاً في ظل الإعدامات اليومية وزوجته مسرة تصارع مرضاً عضالاً، و (محسن) حضري مخلوع وزوجته (زنييرة) محامية منعت من ممارسة مهنتها بعد حكم الطالبات للمدينة فـ(عتيق) يعمل حارساً في سجن الطالبان يشهد كل يوم إعدامات لأشخاص دون رحمة ولا شفقة، وتنفذ هذه الإعدامات على شكل حفلات، وهذا ما زاد من همه وحزنه فوق الحزن الذي كان يعانيه جرّاء مرض زوجته (مسرة) وهذا ما جعله يروي قصة لصديقة (مرزاشاه) اعتقاداً منه أن يجده حل في مشكلته، لكن رده كان عكس تأملات عتيق حين طلب منها أن يطلقها في قوله: "لكن المسألة بسيطة أطلقها"³ ولكن لم يفعل ذلك لأنه لم ينسى كيف أنقضته من الموت عندما تركته فرقة المجاهدين في قرية مهجورة جريحا ضائعاً، فهي التي جالت به من مكان إلى مكان حتى شفي ورغم مرضها المزمن فظلت تحاول إسعاده وإرضاءه، أما عن عائلة (محسن) و (زنييرة) اللذان عاشا قصة حب فهي التي اختارته من بين كل معجبيها رغم كثرتهم لأنها "امرأة جميلة كالبدن إنها رائعة الجمال، يشع

¹ - ياسمينه خضرا، رواية سنونوات كابول، تر: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2007، ص15.

² - الرواية، ص37.

³ - الرواية، ص31

وجهها بنضارة لا تتضب"¹ ويسبب الحالة المزرية في البلاد والظلم المجحف في حقهم ما جعل (زنييرة) في اضطراب دائم مع زوجها الحائر بين إرضاء زوجته التي تطالب بالتححر والخروج عن القوانين المتعصبة التي تفرضها الطالبان وبين الرضوخ إلى المطالب والقوانين السائدة فـ(زنييرة) ترفض إرتداء الشادور وتصفه بأنه بردعة حمار وتشيء للإنسان، لكن وافقت على إرتدائه لتخرج مع زوجها في التجول ويسبب إرتفاع عقهقات ضحكهما تعرضا للعسكر لأن الضحك ممنوع فعقب (محسن) بالحضور الإجابري إلى المسجد بينما ظلت زنييرة تحت أشعة الشمس الحارقة، وعند عودتها قررت عدم خلع الشادور في منزلها انتقاما من زوجها الذي لم يستطيع أن يحميها من طغيان العسكر "فهي تذرع أرضية البيت، من الفجر إلى الغروب، ملفوفة بعناد في حجابها المشؤوم الذي لا تغادره حتى أثناء النوم"².

وبعد أيام حول محسن نزع الشادور بقوة فدفعته وأصيب رأسه مما أدى إلى موته، فدخلت (زنييرة) السجن وحكم عليها بالإعدام حيث التقت بالسجان عتيق الذي أعجب بها ووقع في حبها فقد كان يعاملها معاملة خاصة عن باقي السجينات، وهذا ما سرح به لزوجته (مسرة) التي قررت أن تضحي مرة أخرى بنفسها لأجل إسعاد زوجها الذي أحبته، وذلك بأخذ مكان (زنييرة) في السجن وتعدم ويتزوج عتيق من زنييرة وافقها عتيق فعدمت مسرة وتحررت زنييرة لتقرر الهروب لأن بالنسبة لها كابول فارغة بعد موت محسن، أما عتيق فقد جن بحثا عن (زنييرة) فأصبح يتعرض للنساء نازعا الشادور على كل امرأة تمر أمامه ظنا منه بأنها زنييرة وهذا ما أغضب أناس كابول منه وانهاو عليه بالرجم حتى الموت.

¹ - الرواية ص 38

² - الرواية، ص 129

الفصل الأول :

الشخصية في رواية سنونوات كابول

لياسمينة خضرا

● مفهوم الشخصية

- 1- الشخصية عند النقاد العرب
- 2- الشخصية عند النقاد الغرب
- 3- أنواع الشخصية في الرواية

• مفهوم الشخصية:

يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النقدية الحديثة، خاصة ما يتعلق منها بنقد الرواية، حيث تعد الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي، فما هو مفهوم الشخصية عند النقاد؟

1- مفهوم الشخصية عند النقاد العرب:

✓ يعرف سعيد يقطين الشخصية بأنها "صورة حية وواقعية أو تجسيد لأنماط وعي إجتماعي وثقافي، منتقاة إما من واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها، فالكاتب هو ينتجها ويتبناها بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه"¹

✓ يرى حسن بحراوي "أن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا إنفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية، ويكسبها قدرة إيجابية كبيرة بهذا القدر أو ذاك، فالشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال بيدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"²

✓ كما يعرفها عبد الملك مرتاض على أنها "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخص الذي هو جمع لشخص"³ فالشخصية مجرد كائن من ورق، وأنها أولا وقبل

¹ - بتصرف، سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط2، 2001، ص 140 - 141

² - بتصرف، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 213.

³ - فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص 2014.

كل شيء، مشكلة لسانياتية، بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج أفاظ اللغة. فهي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه إنجازه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصورات وأيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة.

فالشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تتجزأ الحدث، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد، فبواسطتها، يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع¹

✓ كما يرى **عماد الدين إسماعيل** الشخصية "بأنها ذلك المفهوم الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التي تميزه عن غيره من الناس وخاصة في المواقف الإجتماعية"²

✓ أما **محمد يوسف نجم**: "تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، و العوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير"³ فالشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة، فالفن والحياة شيئان متباينان، والوجد في إحداهما يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفرض علينا وجود مستمر، بينما الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم بعمل ما⁴

¹-بتصرف، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1990، ص75-91

²-ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، سيكولوجيا الشخصية، دار الأعمار العلمي، عمان-الأردن، ط1، 2015م، 1436هـ، ص17.

³-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص42.

⁴-المرجع نفسه، ص77.

✓ وفيصل الأحمر: يرى "أن الشخصية تتجاوز الفرد و تحتويه في نفس الوقت إنها التحقق الذي يتم داخل الفرد لفكرته"¹، فالشخصية "يمكن النظر إليها مدلولاً، كما يمكن النظر إليها دالاً، بالتالي فهي لا تعدو أن تكون بمثابة دليل وجهان: دال ومدلول وهي تتميز عن الدليل اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفاً، ولكنها تتحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص"²

2- مفهوم الشخصية عند النقاد الغرب:

✓ يرى تودوروف (Tuduruf) أن " الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من روق"³، كما يجرّد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها "بمثابة الفاعل في العبارة السردية"⁴ لتسهيل عليه، بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والإسم الشخصي للشخصية"⁵ ✓ أما رولان بارت (Roland Bartnes) يعرف "الشخصية بأنها نتاج عمل تألّفي"⁶ تألّفي"⁶

"كانيقصد أن هويتها موزعة في النص غير الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكى"⁷

فالشخصية عنده "ضمير نحوياً يتموقع في السرد وفقشفرة المؤلف"⁸

¹-فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 216

²-المرجع نفسه، ص 219-220.

³-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء - الزمن - الشخصية)، ص 213

⁴-شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) مؤسسة الوراق لنشر

التوزيع، عمان-الأردن، (ط1)، 2014، ص 75

⁵-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء - الزمن - الشخصية)، ص 213.

⁶-محمد عزام، شعرية الخطاب السردى (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 2005، ص 11

⁷-حميد لحداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 51

⁸-رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، لدراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق" دارتفتيلت، الجزائر، (د ط)، 2013، ص 39

✓ ويعرف جيرالدبرنس (JayaralidBirune) الشخصية "بأنها كائن له سمات ومنخرط في أفعاله الإنسانية، ممثل له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصيات الرئيسية أو ثانوية"¹

✓ كما يرى فيليب هامون (Philippe Hamon) أن " الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"²، و"أن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتزمة بباقي العلاقات في التركيب المحكم أو المنتج لمراسلة حقيقتها في التواصل"³

كما يرى أن "مفهوم الشخصية ليست مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"⁴

✓ ويرى غريماس (Greimas) بأنه "قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكى، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الإقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ وقد يكون جامدا أو حيوانا. هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكى بغض النظر عن من يؤديه"⁵.

¹ - جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص30.

² - شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، (دراسة تحليلية السرد وقراءات نصية) ص71

³ - محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 13

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 213

⁵ - حميد لحمداني، بنية النص سردي، (من متطور النقد الأدبي)، ص 51 - 52

3- أنواع الشخصية في الرواية:

تعد الشخصية مكونا هاما من مكونات الحكى، تتعدد أنواعها على حسب كل تقسيم وتختلف أدوارها في العمل الروائي.

✓ **الشخصية السكونية:** هي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"¹. فهي "الشخصية الجاهزة من بداية العمل حتى النهاية"²، "لا تمتلك تأثير كبيرا في النص ولا تفاجئ القارئ"³، "تبنى الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ شيئا"⁴

1- مسرة: تعد من الشخصيات الثابتة في الرواية، التي لا تتغير رؤيتها ونمط تفكيرها، وهي متزوجة من السجن عتيق، بدون أولاد مصابة بمرض، تعيش في منزلة رث، تعد هذه الشخصية نموذجا حيا للحب الحقيقي الخالي من المصالح، وتمثل ذلك في حبها لزوجها ووفائها له وتضحيتها الدائمة من أجل إسعاده، يظهر في بداية الرواية كيف أنها أنقضته من الموت وعالجته، وتمثل ذلك في الملفوظ السردي الآتي: "كيف خبأته وعالجت جروحه خلال أسابيع، كيف تمكنت من نقله على ظهر بغل، أياما وليالي، عابرة أقاليم خطيرة تحت عواصف ثلجية إلى غاية بيشارو"⁵

واستمرت في تضحيتها برغم من الأوجاع التي تعصر أحشاءها، حيث أنها تقوم بالأعمال المنزلية رغم تعبها الشديد، وإرهاق نفسها من أجل ضمان راحة زوجها، وهذا ما تجسد في المتن الروائي من خلال هذه المقطوعة السردية "لاحظ السرير فارغة والأغطية

¹- رشيد بن يمينه، بواكير الرواية الجزائرية، (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق"، ص 50

²- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص 73

³- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،

(ط1)، 2011، ص 113

⁴- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 85

⁵-الرواية، ص 54

ممدودة بعناية على الفراش والوسائد المسندة ضد الجدار كما يفضلها... الأواني نظيفة وتلمع في زاوية... تبدو كأنها تبذل قصارى جهدها لتبقى واقفة على ساقها كما لو أن كرامتها متعلقة بهذه الهيئة"¹

وكذلك تظهر علامات التضحية والوفاء في قول مسرة وهي تخاطب زوجها "قطعت البطيخ الذي بعثته لي ووضعت في النافذة ليبرد، أكيد أنك جائع، حضرت لك طبق أرز مثلما تفضله... عجنتها وطهوتها بنفسي من أجلك"² وكذلك قولها "لا أملك أحد سواك حينما تغضب علي فكأنما العالم بأسره يدير لي ظهره سأعطي كل ما أملك من أجل إرضائك"³، والأكثر من هذا فهي قررت أن تساعد حتى لنجاح حبه الجديد مع المرأة التي أعجب بها في السجن، وقبلت أن تعدم مكانها وهذا ما تمثل في قول مسرة "لا ينبغي لهذه المرأة أن تموت، ستكون بمثابة كل ما لم أستطيع أن أمنحه لك، لا تتصور كم أنا سعيدة هذا الصباح. سيكون موتي أكثر فائدة من حياتي"⁴

2-رجال الطالبان (الميليشيات):

وتعد هذه الشخصية ثابتة في المتن الروائي، وهم يمثلون رجال شرطة الطالبان التي تعمل لصالح أسياد البلاد، وتمارس الظلم والقهر والعنف على الناس باسم الدين، حيث أنهم تعرضوا إلى الرجل المجنون الذي كان يصرخ بأعلى صوته أن الله قد فشل في مهمته، وقد تمثل هذا العنف والقساوة في المقطوعة السردية "لم يقدر رجال طالبان جنون الرجل الذي رفعت عنه الكلفة والحر، بل قيدوه في الساحة العمومية، معصوب العينين، مكوم الفم وجلدوه إلى حد الموت"⁵، كما تتجسد قسوتهم أيضا في إجبار المارين على الدخول إلى المسجد والإستماع إلى خطبة إمامهم، ويظهر ذلك في الملفوظ السردية "لا يزال حرس

¹ - الرواية، ص 56

² - الرواية، ص 57 - 58

³ - الرواية، ص 63

⁴ - الرواية، ص 179

⁵ - الرواية، ص 77

طالبان يوقفون المارين ويوجهوهم بضربات السوط، نحو البناية المصبوغة بالأخضر و
الأبيض"¹

كما دل مقطع آخر على هذا الظلم والعنف، عندما تعرضوا إلى محسن وزنيرة وهما
يمشيان في الشارع ويضحكان، ويظهر ذلك في المقطع السردى الآتى: "صرخ رجل من
طالبان جاحظا عينيه الشاحبتين... هل تظنان أنفسكما في سرك، حاول محسن الإحتجاج،
دارت العصا في الهواء وأصابت وجهه. ألح الشرطي، ممنوع الضحك في الشارع"²

3-محسن:

وهو زوج زنيرة، وتعد هذه الشخصية ثابتة من بداية إلى نهايتها على حال واحد، وهو
حبه الكبير لزوجته حيث أننا نجده دائما يعبر لها عن ما في قلبه وهذا ما تمثل في المقاطع
السردية "يا زنيرة أنتِ الشمس الوحيدة التي بقيت لي بدونك كانت ليالي ستكون أحلك من
الظلمات، وأبرد من القبور، لا يضرني أن أخيب آمال الدنيا بأسرها ولكنني أحرم نفسي من
المساس بك ولو عن غير قصد"³ حيث "لم يخف محسن انفراجه، بل اجتهد لإظهاره بلا
تحفظ أمام زوجته، كي تقدر إلى أي حد يشواق إليها كلما أدارت له ظهرها. إنه لا يحتمل
عبوسها أنها آخر حبل يربطه إلى شيء ذي قيمة في هذا العالم"⁴ "كان طوال حياته صاحب
إيراد وزوج ممتاز، حنون ومراع لظروف. لم يكن يحرمها من شيء ولم يكن يرفض لها طلبا،
ويتنازل بسهولة لطلباتها، هكذا هو اليد على القلب"⁵

¹ - الرواية، ص 102

² - الرواية، ص 95

³ - الرواية، ص 40

⁴ - الرواية، ص 79

⁵ - الرواية، ص 84

4-قاسم عبد الجبار:

وهو صديق عتيق، معروف بقلبه القاسي ولهذا السبب انتهت العلاقة بينهما فقد أراد عتيق أن يساعده في عدم إعدام زنيرة يقول له بأنها بريئة لكنه رفض، ولم يساعده، فكرهه عتيق جملة وتفصيلا، فهو ذو شخصية ثابتة في أقوالها وأفعالها.

وهذا ما نلاحظه من خلال المقاطع السردية الآتية: فعند ما أراد عتيق أن يساعده في حكاية زنيرة رد عليه وهو مغتاظا من مجيء عتيق إلى غاية بيته كي يزعجه من أجل ترهات:

- "ماذا تحكي؟ لقد صدر الحكم النهائي في حق هذه الكلبة المسعورة. وستعدم بعد ثلاثة أيام... لا يستطيع أحد أن يفعل شيئا لأجلها حتى وإن كانت بريئة. ولكنها مذنبه.

- إنها بريئة...

- ما أدراك؟

- اعترفت لي

- وصدقته؟

- لما لا؟

لأنها كذبت عليك. ليست إلا كاذبة لئيمة يا عتيق"¹

¹- الرواية، ص 161

وبقي قاسم في هذا العمل إلى آخر الرواية ويظهر ذلك في قول الروائي: "بدأ قاسم بتوجيه الحافلة نحو باب يقل فيه الإزدحام، أنزل النساء وسلمهن لميليشيات كي ينظمن جلوسهن في المدرجات"¹.

✓ الشخصية النامية:

وهي الشخصية "المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تسطي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف شأن"² "تتكشف لنا تدريجيا، خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغبلة أو الإخفاق"³، تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، "وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة"⁴

1- عتيق:

فهذه الشخصية من الملاحظ عليها أنها نامية ومتطورة حيث أنها تظهر لنا في بعض المقاطع الشخصية المؤمنة بالله الصابرة ويتضح ذلك في المقطوعة السردية. "لا حول ولا قوة إلا بالله... إذ كانت هذه محنتي المكتوبة على جبيني، يا إلهي أعطني القوة اللازمة لمواجهتها."⁵

¹ - الرواية، ص 185

² - رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، (دراسة تحليلية لبنية "حكاية العشاق")، ص 50

³ - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 85-86

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 215-216.

⁵ - الرواية، ص 55

وفي آخر المقطع "أستغفر الله... تقدم عتيق ثم فكر هاهو قلبك يمتلئ غيظا بداخل بيت من بيوت الله يا عتيق الشقي أصح إلى نفسك، أرم أفكارك المسمومة خارج المسجد ولا تترك الوسواس الخناس يلوثها برجسه"¹

ولكن منذ أن أقعد المرض زوجته مسرة، إنتابه إحساس عميق أنه خدع، وأن تضحياته وتنازلاته وصلواته لم تصلح لشيء وأن مصيره لن يتحسن أبدا أبدا، ويفاجئنا أحيانا أنه لا يخشى العقاب الرباني وذلك بالوقوف ضد إرادة الله. وهذا ما يتمثل في المقطوعة السردية.

"فيضم يديه ويرفعها إلى السماء في دعاء خاشع، متوسلا الله أن يتذكر زوجته مسرة ويرجعها إليه في نهاية المطاف، ما الفائدة من بقاء مريض على قيد الحياة حينما يؤلمه التنفس البسيط"²

نجد أن هذه "الشخصية المتوترة منفيا حلما واقعا، وكل شيء يشعرها بالضيق حتى الحجرة التي تعيش فيها"³

2- زنيرة:

فتاة متألفة جميلة ومتقفة تحلم بالعمل محامية لكنها منعت من ذلك بسبب تسلط طالبان على البلاد، ملتزمة بلا إفراط ترتدي سراويل عريضة وأحيانا فساتين، والخمار ظاهر للعيان، "تعيش هوس التغيير والحلم به ، ترفض الواقع لها لغة خاصة بها"⁴. فهي تناضل بنشاط من أجل تحرير المرأة ونجدها في الرواية الشخصية نامية حيث تظهر لنا الشخصية القوية صاحبة موقف، وذلك ما تمثل في المقطوعة السردية:

¹ - الرواية، ص 46

² - الرواية، ص 25-26

³ - بتصرف، عبد الله الركيبي، تصور النثر الجزائري الحديث، ص 242

⁴ - سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، ص 179.

"أنا عاجزة عن المرور قرب بشاعة وأتصرف كأن شيئاً لم يكن من جهة أخرى، وأرفض إرتداء الشادور. إنها البرداعة التي تذلني أكثر من غيرها. لا يحدث قميص المنبوزين أضراراً لكرامتي أكثر من الغطاء الجنائزي الغريب الذي يشيئني بمحور وجهي ومصادرة هويتي"¹

ولكن بعد ذلك، "لم تعد زنيرة مثلما كانت عليه سابقاً تلك المرأة اليقضة الشجاعة التي تساعده على تجاوز المحن و النهوض منها كلما شعر بالانهيار"² فهي قبلت إرتداء الشادور الذي ترفضه وكانت تعرف أن تهورها سيعرضها إلى ما تمقته أكثر من غيره إلى ما ترفضه حتى في نومها الانحطاط: إنه جرح لا دواء له، ويظهر ضعف زنيرة في الملفوظ السردي: "تبخر بسببي آخر خيط بقي لي كأن ضوءاً خافتاً، نفثت فيه كي أجعل منه شعلة فأطفأته. لا شيء يشدني الآن"³

✓ الشخصية المرجعية:

"يحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءاً من زمنية قابلة للتحديد أو الفصل أو العزل"⁴، كما هي "الشخصيات التاريخية كـ "نابليون" أو الأسطورية كـ "فينوس"⁵ أو شخصيات الوقائع الإجتماعية.

¹ - الرواية، ص 83

² - الرواية، ص 129

³ - الرواية، ص 167

⁴ - فيليب هامون، سمبولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد ينكراد، دار الحوار، اللاذقية- سورية، ط1، 2013، ص 14.

⁵ - فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 218

1- عتيق:

يعمل حارسا لدى سجن الطالبان وأثناء عمله افتتن بجمال امرأة في قول الراوي:
"نزعت السجينة شادورها... ذهل عتيق. أبدا، لم يرى قبل هذا اليوم جمالا ساطعا مماثلا"¹
وفي مقطع آخر: "يسقط حجاب بغته، وينثق منه العجب العجاب. لم يصدق عتيق عينيه...
منظر عجيب حقا"²

فقد انتبه عتيق لنفسه بأنه قضى ليلة بأكملها جالس في الرواق مقابل السجينة، ولم يفارقها بصره لحظة واحدة وأصبح يهتم بها كثيرا ليس كمثّل السجينات ووضع لها الطعام وهو الذي دفع ثمنه من ماله الخاص فعتيق قد أحبها وقد حكى عنها إلى زوجته مسرة عندما لاحظت تغيره في كل شيء، فأردت مسرة مساعدته بأن تقدم مكان زنيرة ويتزوج عتيق منها، فتحررت وهربت وجن عتيق بحثا عنها. وترجع هذه الشخصية إلى شخصية العاشق الذي هجرته محبوبته وما فعل فيه الهيام الأفاعيل فقد أصبح يطرد الجبال والوهاد ويمزق الثياب ويتوحش من الناس ويكلم نفسه.

2- تامريز:

رجل مقعد من قدماء معطوبي الحرب من قدماء المجاهدين. وهو مسلم يؤمن بالله في قوله "أمواتنا لا تتبعث منهم الروائح الكريهة... لقد كانت وجوههم مشعة، وبرغم جروحهم وبرك الدماء التي تحيط بهم تحسبهم نياما لا غير... المجاهدون كلهم أولياء الله الصالحون لا تتعفن جثثهم ولا تطلق روائح كريهة"³

¹-الرواية، ص 148

²- الرواية، ص 149.

³- الرواية، ص 49

وكذلك في موقف آخر نجد أثر المجاهد النبيل الذي يدافع عن وطنه ويمقت العدوا في الملفوظ السردى "الروائح الكريهة لا يمكن أن تتبعث إلا من الروس الكفرة هؤلاء الخنازير نتنون حق وهم يخرجون من الحمام. أتذكر أننا عندما كنا نسجن بعضهم يندفع كل ذئاب البلد للاقتراب منهم"¹ فهذه الشخصية ترجع إلى المجاهد الذي جابه المستعمر وضحى بالنفس والنفيس من أجل وطنه.

✓ الشخصية الإشارية:

وهي "الشخصيات الواصلة الناطقة بإسم المؤلف وأكثر ماتعبر عن الرواة والأدباء والفنانين"² فنحدد تلك الآثار المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسرية إلى النص في غفلة من التخلي المباشر للملفوظ الروائى³.

ومن خلال قراءتنا للمتن الروائى يتضح لنا أن هذا النوع من الشخصيات يتمثل في

شخصية:

1. عتيق:

وهو زوج مسرة كان يمارس مهنة سائق، ثم عند دخول الروس إلى البلاد إنظم إلى الجبهة والجهاد، وعمل تحت قيادة "مرزا" بعض الوقت قبل أن توقف قذيفة إندفاع جهاده. كان فقيرا جدا وبعد ذلك ورغم التضحيات التي قدمها أنتهى به المآل إلى أن يعمل سجان يقضى ليلاليه تحرس المحكوم عليهم بالإعدام ويظهر رفضه لهذه المهنة في قول السارد "كلما فكر في مهنة السجان التي يمارسها، فإنه يجدها بلا أفضال ولا نبيل"⁴ وتظهر تضحياته من أجل وطنه في الملفوظ السردى "هل التحقت به العشرون سنة من الحرب التي خاضها بإندفاع

¹ - الرواية، ص 50

² - فيصل الأحمر، معجم السميانيات، ص 218

³ - فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، ص 14

⁴ - الرواية، ص 22

عجيب؟¹والآن وبعد كل التضحيات " في الثانية والأربعين من العمر يشعر بنفسه منهوكاً ولا يرى نهاية النفق ولا حتى أنفه، هزل كثيراً، سقط وجهه إرباً إرباً تحت لحية الأصولية، كذلك فقد عيناه حدثها برغم الكحل الذي كان يملأهما لقد قضت ظلمة الجدران على وضوحهما، واستقرت ظلمة مهنته بعمق داخل روحه ²

يريد الراوي من خلال هذه المقطوعات السردية الإشارة إلى حالة التهميش التي تمارسها الدولة على المجاهدين فبالرغم من التضحيات التي قدمها عتيق إنتهى به إلي مهنة سجان يحرس المساجين في حين أن الواجب الذي كان على الدولة أنتقوم به وهي أن تعمل على ترقية المجاهدين، وأن توكل لهم مناصب عليا تليق بشخصهم.

✓ الشخصية المجازية:

وهي "تتصف بإزدواجية في السلوك والموافق وتتغذى على مشاعر متناقضة تستبدلها بحسب الأوضاع التي تجد فيها نفسها، فهي تارة قاسية كأعنف ما تكون القساوة وتارة أخرى تكون غاية في اللطف والليونة بحيث يعسر علينا أن نتبين الوجه من القناع الذي تخفي وراءه حقيقتها وذلك نتيجه عدم توافق باطنها مع ظاهرها"³ فهي " ذات أبعاد مختلفة قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها ⁴

1-مرزاشاه:

وهو صديق عتيق منذ طفولته، حيث كبرا معا في حي متواضع عمل جندي في الجيش ثم عند دخول الجيش السوفياتي انضم إلى صفوف المجاهدين، وبعد ذلك وكلت له مسؤوليات في الإدارة لكنه رفضها لأن السلطة والسياسة لم تكن تغريه، وتظهر شخصيته

¹ - الرواية، ص 22

² - الرواية، ص 22

³ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، (القضاء - الزمن - الشخصية)، ص 322

⁴ - جبرالدبرنس، قاموس السرديات، ص 30

الهشة و المهزومة أمام المغريات في المقطوعة السردية "يعرف مرزا أن إيمانه بأئس قل ما يقوم إغراء الريح السريع، لهذا لا يتوانى عن تقديم الهدايا والعمولات لأسياد البلاد الجدد فتمكن هكذا من قضاء أيام هادئة وسط الإحصار"¹ وفي هذا المقطع يدعي الإخلاص لطالبان حيث "تطوع بالتضحية بعدد من حافلاته وبعض الأشياء الأخرى غير ذات قيمة في سبيل القضية"²

بينما نجده في مقاطع آخر يظهر حقيقته حقيقة الخبث و الخداع وتمثل ذلك في الملفوظ السردى حيث "أنشأ مؤسسات صغيرة إستعملها لتموين وتغطية إستثماراته الموازية وبالأخص في التهريب وتجارة المخدرات"³ وهي شخصية من "النوع الإنتهازي، الأناني الفردي لأنها لا تقوم بالعمل لهدف سام نبيل أو لمصلحة الآخرين بل كل ما يخطط له ويفعله إنما هو لمصلحة الخاصة، فهو يمثل الطبقة الإستغلالية الإقتصادية"⁴

2- الملاء:

وهو إمام يعمل لصالح الطالبان، يدعي العفة والطهارة ويمارس الإعدامات والظلم على الناس بإسم الدين وتظهر شخصيته المجازية عندما ألقى كلمة قبل تنفيذ حكم الإعدام على المرأة الفاجرة ويظهر ذلك في الملفوظ السردى " لا تجهل هذه المرأة طبيعة أفعالها لقد أبعدها نشوة الفجور عن طريق الله. هو الذي يدير لها ظهره لا حق لها، لا في رحمته، ولا في شفقة المؤمنين عاشت في الخزي، وستموت في الخزي"⁵ في حين أننا في مقطع آخر يعتمد على ورقة ليقرأ منها أية قرآنية. وتجسد ذلك في المقطع السردى "سكت لحظة، تتحنح،

¹ - الرواية، ص 28 - 29

² - الرواية، ص 28

³ - الرواية ص 28

⁴ - بتصرف، عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 245 - 246

⁵ - الرواية، ص 19

ثم بسط ورقة في صمت مخيف، إرتفع صوت من عمق الحشد الله أكبر... رفع الملا يدا مهيبة لإسكات الصائح بعد تلاوة آية قرآنية، قرأ شيئاً أشبه بحكم ثم أرجع الورقة

إلى جيب صدره الداخلي¹ " يعد من ذلك " النوع الذي يلبس القناع ويخفي نواياه الحقيقية² فهو شخصية ذات ثقافة محدودة لا علاقة له بالعلم ولا بالمعرفة ولا بالأخلاق

3- محسن:

وهو ابن بورجوازي. كان يدرس العلوم السياسية بهدف التوجه إلى مهنة الدبلوماسية، كان شابا بلا مشاكل تذكر، متدين بلا إفراط، كانت تنقصه روح المبادرة والصرامة المواقف، فكان يكتفي بالغرف من ثروته عوض الإندفاع في مشاريع متطلبة، لم يكن كسولا يمقت الصعوبات ولا يعقد في مهمته قط وتظهر عندما صدم المرأة الفاجرة في الرأس وكيف أنه تظاهر بالإبتهاج والسعادة، وذلك من خلال الملفوظ السردى " أصاب الضحية في الرأس عند الضربة الثالثة، ورأى انفجار لطفة حمراء في المكان الذي مسهافيه، وهو يشعر بإبتهاج غامض³

ولكن في الحقيقية نجده يعيش من تأنيب الضمير لأن القتل ليس من شيمة ويمثل ذلك في المقطوعة السردية " أنا أيضا أصابني الجنون يا زنيرة، كيف تجرأت على مثل هذا الفعل الشنيع طوال حياتي كلها، إعتقدت أنني مستتكف ضميريا... منذ تلك اللحظة، لم أتوقف عن النظر إلى يدي اللتين لم أعد أتعرف عليها، مشيت في الشوارع كي أتملص من

¹ - الرواية، ص 19

² - عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 247

³ - الرواية، ص 20

ظلي، كي أبتعد عن فعلي الشنيع"¹ فهذه الشخصية "تدين الواقع وترفضه، وتحلم بالمستقبل، وهو عاجزة عن الفعل"²

✓ الشخصية الغائبة:

وهي من "الشخصيات الخاضعة للحبكة والتي يسميها هنري جيمس بالخيط الرابط لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث"³، "يقدم المواقف والوقائع بأقل تدخل سردي دون أن يشير إلى سارد بعينه أو نشاط سردي"⁴، حيث "تشتغل هذه الشخصية خارج عن إطار الزمان الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي"⁵.

ويوجد هذا النوع من الشخصيات في رواية "سننوات كابول" بكثرة نذكر منها:

1-الرعاة:

وهي شخصيات ذكرت في متن الرواية عبر بها الراوي عن انعدام الحياة في مدينة كابول.

وقد ظهر ذلك في المقطع السردي الآتي: " اختفى الرعاة الذين تعودوا على دفع قطعانهم الهزيلة إلى غابة سفح التلال"⁶.

¹ - الرواية، ص 42

² - سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (النص و السياق)، ص 147

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 216.

⁴ - جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 15.

⁵ - رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 135 - 136.

⁶ - الرواية، ص 7

2-الشيوخ:

وقد ذكرت هذه الشخصيات على لسان محسن عندما كان يصف حالة كابول. ويظهر ذلك في قوله:

"كان الشيخ المكومون على كراسي خيزرانية يرضعون نراجيلهم، يغضون عيونهم من فرط قوة أشعة الشمس، والمراوح موضوعة بإهمال على بطونهم.¹"

3-أبو محسن:

وتظهر هذه الشخصية عندما وصف الراوي حالة محسن من قبل أنه كان يعيش في منزل كبير وسط المدينة وأنه كان يعيش في سعادة فذكر الراوي أبوه في قوله: "كان أبوه تاجرا ناجحا في البيع بالجملة"²

4-قادة القوافل:

وقد ذكرت هذه الشخصية عندما كان محسن يصف جمال نساء كابول الذي لا مثيل له.

ويظهر ذلك في قوله: "لقد كان قادة القوافل القديمة يقرون بأنهم لم يشاهدوا في أي مكان آخر من العالم، خلال إرتحالهم الدائم، حوريات أكثر إبهارا. عذارى غامضة، ضحكاتهن نشيد، وتغنجن إستيهام."³

¹- الرواية، ص 16.

²- الرواية، ص 17.

³- الرواية، ص 16.

5- المرأة الفاجرة:

وتظهر هذه الشخصية في قول السارد: "حيث أعلنوا عن تنفيذ حكم الإعدام بحق امرأة فاجرة، سيتم قتلها رجما"¹

وكذلك نجد في مقطعاً آخر "رأى كائنا عملاقاً يغرس" المرأة الفاجرة في الحفرة، يغطيها بالتراب إلى غاية الفخذين بحيث تبقى مستقيمة وتمنع من التحرك"²

6- العجوز أشرف:

وهو عم عتيق الذي كان يشتغل إسكافيا وتظهر هذه الشخصية في المقطع الآتي: "كان العجوز أشرف يهذي هذياناً خالصاً."³

7- أخت عتيق:

وهي الفتاة التي قبلت أن تسكن معه لمساعدة زوجته ولكنها ذهبت ولم تعد بعد ذلك في قول الرواي: "أخته بدورها، فبعد أن قبلت السكن معهما كي تقدم لها بعض الإسعافات خرجت يوماً باتجاه إقليم بالوتشيستان ولم تعد"⁴

وكذلك نجدها في قول عتيق: "حينما رأيت كل الأمتعة في مكانها مرتبة بشكل جيد، والأرضية منكوسة، فكرت مباشرة أن أختي قد عادت، لا نملك شخصاً آخر غيرها"⁵

¹ - الرواية، ص 14.

² - الرواية، ص 18

³ - الرواية، ص 24

⁴ - الرواية، ص 25

⁵ - الرواية، ص 57.

8- أم قاسم:

وهي والده قاسم عبد الجبار الذي أخرجته إلى الحياة، تعرف بفضلها وإحسانها. كما في قول السائق:

- " قال لي قريب لك إن والدتك كانت قدسية.

- إنها امرأة فاضلة حقا.

- حتما ستتقصك.¹"

"ربما ولكنني لا أرى كيف كانت صماء بكماء ... لم أتعرف على المرحومة كما ينبغي بالنسبة لي كانت المرأة التي أخرجتني إلى الحياة وكفى²"

9- أم السائق:

وهي والده السائق توفيت وهي تلده بسبب أبيه الذي أراد أن يتدبر الأمر لوحده ولم ينادي أي شخص ليساعدها بسبب عناده وتصرفه الصبياني حصل ما حصل.

وقد ذكرت أمه في قوله: "لم أعرف والدتي، ماتت وهي تخرجني إلى الحياة... لقد تعذبت أمي المسكينة كثيرا قبل أن ترتفع روحها إلى بارئها.³"

¹ - الرواية، ص 112.

² - الرواية، ص 112 - 113.

³ - الرواية، ص 114

10- العالم الكبير:

وهي شخصية ذكرت في الرواية، ويظهر ذلك من خلال قول قاسم: "كان هناك في جلالباد عالم كبير، عالم يملك أجوبة لكل شيء. لا يوجد كتاب لا يعرفه... يحفظ عن ظهر قلب الأحاديث النبوية الشريفة الصحيحة".¹

11- صديق محسن:

وهي شخصية قام بإرادها السارد في قوله: "توفي صديقه الوحيد الحميمي، بمرض الإسهال، ولم يتمكن من إقامة علاقة صداقة أخرى"²

12- حاج بلوان:

وتظهر هذه الشخصية في إقتراح الميلشي عن عتيق قوله: "لماذا لاتأتي هذا المساء، تلتحق بنا عند حاج بلوان؟ سوف لن تجد إلا الأصدقاء، نشرب الشاي، نثرثر، نتحدث عن الجيش وعن المناوشات العسكرية، ونسخر من شقاء الغير"³.

¹ - الرواية، ص 122

² - الرواية، ص 36.

³ - الرواية، ص 120

الفصل الثاني :

الزمن والمكان في رواية سننونات كابول لياسمينة

خضرا

المبحث الأول : مفهوم الزمن

- 1- مفهوم الزمن عند النقاد العرب
- 2- مفهوم الزمن عند النقاد الغرب
- 3- النظام الزمني
- 4- المدة (الاستغراق الزمني)
- 5- التواتر الزمني

المبحث الثاني : مفهوم المكان:

- 1- مفهوم المكان عند النقاد العرب.
- 2- مفهوم المكان عند النقاد الغرب.

3- أنواع الأمكنة (أماكن مغلقة، أماكن

مفتوحة)

المبحث الأول : مفهوم الزمن:

الزمن عنصر أساسي في السرد الروائي. وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والإستمرار، كما أنه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى. فما هو مفهوم الزمن عند النقاد؟

1- مفهوم الزمن عند النقاد العرب:

يعرف عبد الملك مرتاض: الزمن بأنه "هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها".¹

أما سيزا قاسم: فالزمن عنده "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو قصة وهي تتشكل ، وهو الإيقاع".²

ويرى بان البناء: بأن "الزمن هو نظام تتابع الأشياء و الأحداث في تلاحق وتعاقب مستمر، فالزمان هو الخط الذي تسير عليه الأحداث"³ و "الزمن سياق يربط كل عناصر السرد بإشارته المبتوثة في جزئيات العمل السردية تؤثر وتتأثر، وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة".⁴

¹ عبد الملك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث ، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، عبد القادر سالم) إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 75.

² سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية، نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د ب)، (د ط)، 2004، ص 38.

³ بان البناء، البناء السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2014، ص 22.

⁴ المرجع نفسه، ص 43.

أما محمد مفتاح: يرى أن " الزمن بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص منه."¹

2- مفهوم الزمن عند النقاد الغرب:

✓ يرى آلان روب غرييه (Allan Rob Gneer): أن "الزمن أصبح منذ أعمال بروسست وكافكا، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي. وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد."²

✓ أما هيجل ويريجسون (Hegel Yrigision): كانا يريان بأن الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة.

✓ ولوكاتش (Lokatech): يرى بأن " الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان و المنطق."³

✓ أما جيرالد برنس (JayanalidBirune): "فالزمن عنده هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة)، (زمن المروي)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث لزمن الخطاب، زمن السرد."⁴

✓ ورولان بارت (Roland Barthes): فهو يرى أن "الزمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب)، مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة

¹ محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1987، ص 69.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 105.

³ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 109.

⁴ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 201.

نظر المحكي. أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصرا من نظام سيميائي، لا ينتمي الزمن إلى الخطاب لكن إلى المرجعية فالزمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي).¹

3- النظام الزمني: يتمظهر النظام الزمني من خلال نسقين زمنيين هما:

أ- الإستباق: (السرد الإستشراقي):

وهو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث"² "ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."³

"ورغم أن هذه التقنية تدمر التشويق، فإنها كثيرا ما تستخدم في بعض أنواع الروايات."⁴

ومن الإستباقات الموجودة في الرواية نجد:

- قول مسرة: "أحس هذه المرة أن الداء الذي يسكنني لن يذهب بدوني"⁵

¹-ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، ص 220.

² -مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال في الشمس نموذجاً)، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007، ص53.

³ -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132

⁴-محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، سورية، (ط1)، 1996، ص 123.

⁵-الرواية، ص 62.

فتستبق مسرة الأحداث باعتقادها أن مرضها هذه المرة سوف يأخذها معه ولن يذهب بدونها.

- وأيضا نجد قول مرزاشاه في حوار مع عتيق " قال عتيق: لم أبدأ بتمزيق ملابسني بعد. رد عليه: بهذه الوتيرة، سوف لن يتأخر الموعد¹ "

فقد إستبق مرزاشاه جنون عتيق وهو يحذره بأنه إذا لم يعمل عقله بأنه هذا الذي سوف يحصل فعلا.

- وكذلك نجد إستباق في قول السارد: "إن تلك المخلوقة التي قررت عدم نزع شادورها غرقت بطواعية في عالم فظيع لا يبدو أنها ستخرج منه يوما"²

فقد إستبق الراوي بأن زنييرة سوف تبقى في هذا العالم ولا تخرج منه أبدا لأنها عقابا لزوجها لم تنزعه حتى في منزلها.

- وأيضا في قول مسرة "ستكون بمثابة كل ما لم أستطع أن أمنحه لك لا تتصور كم أنا سعيدة هذا الصباح سيكون موتي أكثر فائدة من حياتي "³

فمسرة تستبق بأن زنييرة سوف تسعد زوجها عتيق وتمنحه بكل ما لم تستطيع أن تعطيه له. وأن موتها سوف يحقق فائدة وهي إسعاد زوجها.

ب- الإسترجاع (السرد الإستذكاري):

" مفارقة زمنية بإتجاه الماضي إنطلاقا من لحظة الحاضر. إستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للإسترجاع⁴ " وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية،

¹-الرواية، ص 93.

²- الرواية، ص 129.

³-الرواية، ص 179.

⁴- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

ويمكن أن يكون الإسترجاع موضوعيا أو ذاتيا، أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو وقع لها خلال غيابها عن السرد¹ .

ولقد وردت في رواية "سننوات كابول" مقاطع إستذكارية كثيرة منها: إسترجاع السارد إلى ذكريات الزمن الجميل حيث كانت مدينة كابول تعيش حالة من الإستقرار والسعادة والأمن والحرية ويظهر ذلك في المقطوعة السردية " في ذلك العهد، لم تكن واجهات المحلات تعرض شيئا ثميناً، ولكن لا أحد يأتي ليسوط وجهك بالكرباج، كان الناس يذهبون إلى إنشغالاتهم اليومية بكثير من الحوافر، تجعلهم يخططون في هذيانهم لمشاريع عجيبة، كانت المحلات غاصة إلى حد التشقق.... أما النساء وبرغم النقاب المشبك، فكن يستدرن داخل عطرهن كما نفحات الحرارة"²

وفي إسترجاع آخر له يقول "هي التي كانت في ما سبق مكانا تنسج فيه أجمل قصص الحب والغرام"³ لقد كانت أسطورتها في عهد ما تنافس عظمة سمرقند أو بغداد، حيث يحلم فيها السلاطين مباشرة بعد إعتلائهم العرش"⁴

- إسترجاع محسن للحظات الأليمة عندما شارك في رجم المرأة الفاجرة واعترف لزوجته بذلك ويظهر ذلك في الملفوظ السردية "تم اليوم رجم امرأة. فاجرة في الساحة العمومية، لا أعرف كيف انضمت إلى غوغاء المعتوهين الذين يطالبون بسفك الدماء...

¹-بتصرف، لظفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2002، ص 18.

²-الرواية، ص 16.

³-الرواية، ص 17.

⁴-الرواية، ص 109.

وحينما طفق شلال الحجاره ينهمر على السقوبه، تفاجأت بنفسي ألتقط الأحجار وأقذفها على المرجومه¹

"لا أتذكر كيف ألتقطت الحجاره أتذكر فقط أنني لم أتمكن من التخلص منها وأن سعارا لا يقهر استولى على ذراعي²".

-إسترجاعاتميرز الرجل المقعد لبعض الأحداث الأليمة التي عاشها في الحرب ضد السوفيات، وفي ذلك يقول: "أتذكر أن قذيفة سقطت علينا بغتة وقتلت في اللحظة أربعة عشرة من إخواننا المجاهدين، وكنت من بين الجرحى، وهو ما تسبب في بتر ساقي، نحن أيضا كنا محاصرين بقينا في مخبئنا مدة ثمانية أيام. ولم تتعفن جثث أمواتنا ولم تتحلل³"
-ومن الإسترجاعات التي جاءت في لرواية أيضا، تذكر السارد لشخصية العجوزأشرف ونلمس ذلك في قوله "كان العجوز أشرف يهذي هذيانا خالصا، وحينما يضجر زبائنه من سماعه وينسحبون خلسة، فلا يتقطن إليهم ويواصل مخاطبة الجدار إلى حد اللهث⁴" فمن خلال هذا المقطع يسترجع السارد شخصية تتميز بالثرثرة وكثرة الكلام.

-ونلمس إسترجاع آخر لعتيق وهو يروي لزوجته مسرة تفاصيل الحادث المأساوي الذي تعرض له محسن. في المقطع السردى "زلج زوجها على قنينة وصدمة رأسه الأرضية في ضربة قاتلة هذا كل ما في الأمر⁵"

4- المدة (الإستغراق الزمني):

"تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته¹" فهي "المدة الزمنية التي يستغرقها أي حدث²"،

¹-الرواية، ص 42.

²-الرواية، ص 43.

³-الرواية، ص 49.

⁴-الرواية، ص 24.

⁵-الرواية، ص 160.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينة خضرا

فهو " تبني علاقة بين مساحة النص المحكي، وسرعة أحداث القصة، تلك العلاقة تحدها لحظات زمنية ذات دلالة خاصة"³.

وقد "يتبدى لنا لأول وهلة أن هناك تداخلا أو تماثلا بين الديمومة والزمن، بيد أن برغسون يميز لنا بين المصطلحين محددًا الديمومة بأنها التعاقب من حيث نحسبه بالضرورة أو ندركه بالعقل وأما الزمن فهو فكرة رياضية تشتقها من مبدأ الديمومة لنحسب و أو نتخاطب وتتمثل عملية تحليل ديمومة النص الروائي في محاولة تحديد العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية بوصفه زمنا محددًا بالساعات والأيام والشهور، وطبيعة النص ذاته الذي يحدد بالأسطر والجمل وال فقرات"⁴

✓ الحذف (الإسقاط):

وهو من حيث التعريف " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث."⁵

"وهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا بأن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها."⁶

"ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها."⁷

¹ - ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 224.

² -جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 64.

³ -بان البناء، البناء السردية في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص 60.

⁴ -بتصرف، مختار ملابس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال في الشمس نموذجًا)، ص 55 - 56.

⁵ -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

⁶ -محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 113.

⁷ -لطفى زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 74.

- يعرف غريماس (Greimas) الحذف بأنه " العلاقة بين وحدة من البنية العميقة وأخرى من البنية السطحية، غير ظاهر، ولكننا نكتشفها بفضل العلاقات التي تنطوي عليها وتشكل سياقاً لها، ويشترط غريماس أن لا يضعف الحذف قدرة القارئ على فهم القول، أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة إنطلاقاً من الوحدات المذكورة.¹

أ- الحذف الصريح:

وهو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين إستئناف السرد لمساره.²

ويأتي " الحذف الصريح على صورة تلخيص سريع جداً، أو على شكل توقف يستأنف النص بعده السير بذكر المدة التي إنقضت بين زمني الوقوف والإستئناف.³

ومن أمثلة الحذف المعلن في الرواية نجد:

- قول قاسم عبد الجبار وهو يسأل عتيق عن سبب تأخره عن عمله: "أين كنت؟ لقد أرسلت شخصاً يبحث عنك منذ ساعة تقريباً"⁴

فهنا صرح بالمدة المحذوفة وذلك من خلال عبارة (منذ ساعة تقريباً) كذلك حذف معلن في المقطع الآتي وهو في قول السارد: وهو يعلن عن مدة الحرب: "هل إلتحقت به العشرون

¹-المرجع نفسه، ص 75.

²-حسن بجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 159.

³-لطفى زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 75.

⁴-الرواية، ص 12.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

سنة من الحرب التي خاضها بإندفاع عجيب؟¹ ففي هذا المقطع تمثل الحذف في العشرون سنة التي إختزلها السارد دون التفصيل فيما حصل في هذه المدة.

وأيضاً نجد حذف آخر في قول السارد: "لاحظ محسن رمات أن الملاً بشير ملهم جدا ... إنه يخطب منذ ساعتين"² فقد حذف السارد مدة ولم يتحدث عنها وذلك من خلال عبارة (منذ ساعتين)

وأيضاً نجد حذف صريح آخر في قول الساردة: " مرت عشرة أيام يزحف فيها سوء التفاهم لثمتين أسوار عزلته"³ فقد حذف السارد (عشرة أيام) ولم يحكي ما جرى فيها.

وأيضاً في قول قاسم: "ستعدم بعد ثلاثة أيام في الملعب أمام ضيوف أجلاء"⁴ وفي هذا المقطف تصريح بالمدة المحذوفة وهي ثلاثة أيام.

كما تجسد أيضاً قول نازيح "قبل يومين رفض أن يستيقظ من نومه هزته بناتي، رششناه بالماء فلم يتحرك، جسست نبضه لا أثر للخفقان قلت حسناً لقد مات"⁵ وهنا أيضاً تصريح بالمدة المحذوفة وهي يومين.

وأيضاً نجد قوله: "بعد أسبوعين أو ثلاثة بعد ذلك، ودون أن أخبر أحداً، ألمّ أمتعتي وأطير لا من سمع ولا من رأى"⁶ وهنا أيضاً صرح بالمدة المحذوفة وهي أسبوعين أو ثلاثة.

ب- الحذف الافتراضي:

¹-الرواية، ص 22.

²- الرواية، ص 104.

³-الرواية، ص 130.

⁴-الرواية، ص 161.

⁵-الرواية، ص 69.

⁶-الرواية، ص 72.

"هو ذلك الذي لا تحدد فيه المدة المحذوفة من السرد، وهو أكثر أنواع الحذف غموضا، يعلم به القارئ بعد فوات الأوان حين يسترجع النص ما فاتته لتفسير بعض حوادث الحاضر الروائي¹". كما "في قول السارد (بعد أعوام طوال)، أو (بعد تلك السنين)"² مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم التفرقة الحاصلة في زمن القصة³.

وأمثلة الحذف الافتراضي في الرواية نجد العديد منها ومن ذلك قول السارد " خلال ليال عديدة كانت رؤى كابوسية تعكر صفو نومه. عادة ما كان يستيقظ صارخا أكثر من ممسوس⁴ " ففي هذا المقطع نلاحظ أن السارد لم يحدد لنا عدد الليالي العصبية التي مر بها بها محسن بسبب الكوابيس بل إكتفى بقوله (ليالي عديدة) من غير تحديدها. وكذلك في قول عتيق وهو يخاطب مسرة " أنا لست أعمى، نعيش معا منذ سنوات عديدة وكنت دوما صادقا في أقوالك وأفعالك معا⁵ " ومن خلال هذا المقطع لم يصرح عتيق عن المدة التي عاشها مع زوجته مسرة.

وفي سياق آخر نجد المقطع السردى " بعد ذلك أدخل مستشفى المجانين مدة شهر قليلة. لم يسترجع كامل قدراته العقلية⁶ "، وفي هذا لم يصرح السارد عن مدة الشهر التي قضاهما المجنون نازيح في المستشفى.

وأیضا في قول السائق " لم يفهم لماذا لفظت أُمي أنفاسها بين يديه. لا يزال الأمر يشغل باله، بعد مرور سنوات عديدة وأربعة زيجات⁷ "

¹-بتصرف، لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 75.

²-بان البناء، البناء السردى في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص 64.

³-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 157.

⁴-الرواية، ص 15.

⁵-الرواية، ص 59.

⁶-الرواية، ص 70 - 71.

⁷-الرواية، ص 114.

ويظهر لنا في هذا المقطع أن السائق لم يحدد الفترة التي مرت على وفاة أمه.

ونلمس في هذا المقطع قول قاسم لعتيق: "من المفروض أن الأمر لا يعني مع ذلك، لم أتمكن من صرف النظر. ربما بسبب السنوات الطويلة التي قضيناها معا¹" فمن خلال هذا الملفوظ السردي نلاحظ أن قاسم عبد الجبار لم يحدد لنا عدد السنوات التي عاشها معا.

وكذلك في قول السارد " بعد لحظات طفيفة، عاد ثانية إلى الركض المجنون فيما أوشك تنفسه اللاهث على إكتساح الملعب"² وفي هذا المقطع نلاحظ أن السارد لم يحدد لنا اللحظات التي توقف فيها عتيق عن الركض.

ونجد أيضا في حوار السائق مع قاسم في قوله: " يا لها من رحلة مضية.... قضينا الساعات الطوال نهلك عمودنا الفقري على الحفر ونبتلع كل أنواع القادورات"³

ونجد أيضا في قول السارد عن مسرة: " ومنذ شهور نادرا ما كانت تعتنى بتنظيف البيت، قضها الداء، فتقضي جل أوقاتها في التأوه والإنكماش حول الأوجاع التي تعصر أحشاءها"⁴

ومن خلال هذا الملفوظ السردي نلاحظ أن السارد لم يحدد لنا عدد الشهور التي ذكرها في هذا القول.

ج- الحذف الضمني:

¹-الرواية، ص 120.

²-الرواية، ص 189.

³-الرواية، ص 117.

³- الرواية ، ص 56.

⁴- لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 75.

⁵- بان البناء، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص 64.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

هو ذلك الذي لا يعلن النص عن وجوده صراحة، ولكن القارئ يستنتجه، من بعض النواقص والإنقطاعات.⁴ "

أي أنه لا توجد إشارة تدل عليه، بل يستنبطه المسرود له من خلال بعض التغيرات⁵ "

- من الملاحظ في الرواية أننا لم نجد أثر لهذا النوع من المحذوفات داخل النص الروائي.

✓ **المجمل:**

إن "الخلاصة هي ذلك الجزء من الحكاية الذي يجب على الأسئلة"¹ وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل.²

وتحتل "الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الإختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض علينا المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف."³

وأیضا نجد مجمل اخر في قول السارد " منذ أيام قليلة فقط في ليلة مقمرة فتحت مصراعي النافذة كي أراك و أنت تغط في نوم عميق كان نومك هادئا،نوم الذين لا يعكر صفاء ضمائرهم شيء،ابتسامة صغيرة تفتح بداخل لحيتك...كان النوم يحميك مما يمكن أن يغيظك"⁴

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن السارد لخص هذا الموضوع في أسطر محدودة .

¹-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 7.

²-ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، ص 226.

³-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، اشخصية)، ص 145.

⁴-الرواية، ص 61.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

ونجد مجمل اخر في حديث عتيق عن المتسولين "غدا عند طلوع النهار سنجدهم في المكان نفسه اليد ممدودة ،والصوت صاهل تماما كما بالأمس والأيام السابقة " ¹.

فلاحظ من خلال المقطع السردي أن حديث التسول وجد عدة مرات وإختزله في سطرين.

لقد تعددت تقنية التلخيص في الرواية ونجد ذلك في حوار نازيح مع عتيق:
" قضيت الصبيحة أتلقى التعازي ومشاعر التضامن والتآزر وفي منتصف النهار،عدت إلى البيت تصور من أجد واقفا وسط فناء الدار يدمدم ضد الجميع؟أنه والدي،بلحمه،وشحمه " ².

أيضا نجد ذلك في قول السارد عندما تحدث عن أن زنييرة قررت عدم نزع شادورها أبدا وبعد حوار طويل يقول السارد : " فهي تذرع أرضية البيت ،من الفجر إلى الغروب،ملفوفة بعناد في حجابها المشؤوم الذيلا تغادره حتى أثناء النوم " ³.
نلاحظ من خلال هذه المقاطع السردية هناك تلخيص من طرف السارد أو أحد الشخصيات الموجودة في الرواية يلخص موضوع ما في أسطر محدودة.

وأيضا نجد قول مرزاه شاه لصديقه عتيق " يا صديقي الشقي إنني أعيش مع أربع نساء .تزوجت الأولى منذ خمس وعشرين سنة ، والأخيرة منذ تسعة أشهر فقط " ⁴.ونلاحظ من خلال هذا المقطع السردي بأنه اختزل عدة سنوات في سطر.

✓ المشهد:

¹-الرواية، ص 74.

²-الرواية ،ص69.

³-الرواية ،ص 129.

⁴-الرواية،ص33.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

"يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية"¹.

فالمشهد محو الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات. كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة إفتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليقف مجرى السرد فتكون له قيمة إختامية.²

ومن أمثلة هذه التقنية في الرواية نجد:

- أقصر مشهد حوارى الذي كان بين "عتيق" و"مسرة" وهو يسألها عن حالها لماذا هي هكذا في هذا اليوم. وهو كان من المشاهد الصغيرة في الرواية حيث يتجاوز صفحتين تمثل ذلك في حوارهما:

- " ما بك مسرة؟ أجدك ذلقة اللسان هذا المساء.

- ربما لأننا لم نتحدث مع بعضنا منذ فترة.

- وما أطلق العنان للسانك اليوم؟

- المرض... إن المرض لحظة خطيرة، لحظة حقيقة حاسمة "³

ومما نلاحظه أن هذا المشهد كان من المشاهد الصغرى، التي كان لها دور كبير في إنتقال الأحداث وتنوعها في الرواية.

- أيضا نجد أطول مشهد في الرواية والذي كان بين "محسن" و"زنيرة" عندما أرغمها محسن على إرتداء الشادور لكي تخرج معه وهي ترفض ذلك ولما قررت أن تلبسه فرفضت أن تنزعه حتى في بيتها عقاب لزوجها.

¹-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، ص166.

²-محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص114.

³-الرواية، ص 62.

وقد كان هذا المشهد من أكبر المشاهد في الرواية حيث يمتد من الصفحة 127 إلى الصفحة 138، أي قد وصل إلى إحدى عشر (11) صفحة.

ومن مقاطع هذا الحوار نجد:

" أولاً، يجب أن تتزعي هذا الشادور المشؤوم.

- مستحيل. ألم تفرضه الشريعة علينا؟

- ستتزعينه فوراً"¹

ومن الملاحظ في هذا المشهد الحوارية أنه كان من المشاهد الطويلة في الرواية مما عمل على إبطاء السرد.

✓ الوقفة:

" هو أبطأ سرعات السرد² "، ويقصد به "انتقال السارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النص يساوي ديمومة الصفر في مساحة الحكاية، فالسارد حينما ينتقل إلى عملية الوصف التي يحتاج إليها في حالات متعددة مثل: الإمتداد المكاني، أو رسم الشخصيات من الخارج أو من الداخل، أو رسم مشهد إجتماعي، فإنه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية"³، " فالوصف يقتضي عادة إنقطاعا للسيرورة الزمنية ويعطل حركتها"⁴ و

¹-الرواية، ص 136.

²-لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 175.

³-مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال في الشمس نموذجاً)، ص 59

⁴-ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤنسة، ص 225.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

الوقف لا يصور حدثا، لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد¹ "

تشغل الوقفات الوصفية جانبا من روايتنا، ومن ذلك نجد: الملفوظ السردى " تحولت القارعة المزفتة سابقا إلى دروب محفورة تكشفها الصناديل والحوافز طوال النهار. أخفى أصحاب المحلات إبتساماتهم في الخزائن.... أما النساء، المحنطات بأكفان بلون الرعب والحمى، فغرقن في غفلة مطلقة"² يرسم ويحلل لنا الروائي من خلال هذه الأوصاف الحالة التي أصبحت تعيشها مدينة كابول وأهلها من ظلم وتقييد وتعقيد وسلب للحريات.

وفي وقفة وصفية أخرى نجد السارد يصف لنا ملامح عتيق وحالته النفسية المزرية بسبب الوضع الأفغانى " هزل كثيرا. سقط وجهه إربا إربا تحت لحية الأصولية الكثة، كذلك فقدت عيناه حدثها برغم الكحل الذي يملأهما. لقد قضت ظلمة الجدران على وضوحهما، واستقرت ظلمة مهنته بعمق داخل روحه"³ "

وفي مقطع آخر نجد السارد يصف لنا جمال زنييرة الفائق في قوله " إنها رائعة الجمال، يشع وجهها بنضارة لا تتضب. إنها برغم الشقاء اليومي وحداد مدينة سلمت لوساوس وجنون الرجال، لم تظهر التجاعيد على وجه زنييرة"⁴ "

وفي هذه الوقفة يصف لنا السارد ملامح الرجل نازيح في المقطع السردى " رجل في الستين من العمر، طويل القامة كالسارية، بكتفين مقوسين، ورقبة قبيحة، وعمامة لا شكل لها فوق شعره الأشعث، يتمدد وجه الضامر نحو الذقن"⁵ "

¹-لطفى زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي) ص 175.

²-الرواية، ص 16- 17.

³-الرواية، ص 22.

⁴-الرواية، ص 38.

⁵-الرواية، ص 68.

وفي وقفة أخرى نجد الراوي يصف لنا حالة الشيخ ونوبة الهلع التي أصابته أثناء نومه في خطبة الملاً بشير في المقطوعة السردية "غفا شيخ، هزه حارس بهراوته. استيقظ المسكين هلعاً، وحرك جفونه كما لو أنه لم يتعرف على المكان، مسح وجهه براحة يده، ثم، وبعد تتأهب، ارتخت رقبتة الشبيهة برقبة الطير، فعاد إلى النوم¹ " ومنه يتضح لنا أن أقوال الملاً لا تثير النفوس ولا تأثر فيها.

وفي وقفة أخرى تكشف لنا الرواية عن حالة مسرة بسبب المرض في المقطع السردية " زوجته راقدة منكمشة في زاوية الغرفة، رأسها معصوب بمنديل متسخ ووجهها شاحب وشفاتها متورمتان"² ولم يقتصر السارد على وصف الشخصيات فقط كذلك نجده في وقفة أخرى يصف المكان وبالتحديد الغرفة التي يعيش فيها محسن وزنيرة غرفة تحمل كل علامات الفقر والبؤس " لم يبق شيء داخل الغرفة باستثناء حصير بمثابة سجاد، ووسادتين مثقوبتين وحمالة خشبية منخورة"³

5- التواتر الزمني (التكرار):

" إن قابلية الحدث السردية أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة إنها علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فهي ظاهر من الظواهر الأساسية للزمنية السردية، فالمنطوق السردية يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحد، وكذلك الأحداث⁴ "، فهو العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يرى بها⁵ " وقد "فصل جينيت (Jinit) في خطاب الحكاية علاقة التواتر في المحاور الأربعة التالية:

¹-الرواية، ص 105.

²-الرواية، ص 25.

³-الرواية، ص 37.

⁴-ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 233

⁵-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 78

أ- "تري مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"¹:

ومن أمثلة هذا النوع من الرواية نجد السارد يقول: " كفت الممرضات عن الإعتناء بها منذ اليوم الذي رفع فيه الطبيب ذراعيه تعبيرا عن عجزه ² " نلاحظ من خلال هذا الملفوظ السردى أن السارد يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ألا وهو تعبير الطبيب عن عجزه في علاج مسرة وكذلك قوله " خلال السنة الماضية، توفى صديقة الوحيد الحميمي بمرضا لإسهال ³ "وفي هذا المقطع يروي لنا السارد مرة واحدة الحدث الذي وقع مرة فقط وهو وفاة صديق محسن.

وفي سياق آخر نجد الملفوظ السردى في الأسبوع " المنصرم انفصلت رقعة تراب في سقف الغرفة المجاورة كادت تتردم زنييرة. ⁴ " وفي هذا المقطع يروي لنا السارد ما حدث مرة واحدة وهو سقوط رقعة من التراب كادت تصيب زنييرة.

وأیضا في قول السارد " هذا الصباح وقعت فرقة الرائد مسعود في كمين وترسل كابول قوات دعم للقضاء عليها⁵ " ومن خلال هذا المقطع السردى نلاحظ أن الراوي قد أورده أورده مرة واحدة في الرواية ووقع مرة واحدة.

وفي قول محسن أيضا " مشيت اليوم كثيرا. أصابع قدمي ملتتهبة⁶ " وهنا أيضا نلاحظ نلاحظ أنه يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة وهو المشي الكثير اليوم.

ب- "تروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة"⁷:

¹- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 109.

²- الرواية، ص 25.

³- الرواية، ص 36

⁴- الرواية، ص 64.

⁵- الرواية، ص 139.

⁶- الرواية، ص 38

⁷- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 109.

وتجسد ذلك في تركيز الروائي على الإعدامات والتعسف والعنف الذي يمارس على الشعب الأفغاني، وهذا ما تظهره عدة مقاطع سردية منها: " بالأمس فقط، تم شنق رجلين أحدهما في سن المراهقة في أعلى شاحنة رافعة ولم تنزل جثتهما إلا عند سقوط الليل¹ " وكذلك في مقطع آخر " تنفيذ الإعدام عمومي تمثل في ذبح القاتل من قبل أهل الضحية² " وفي ملفوظ سردي آخر نجد " لم يقتضي تنفيذ الإعدام إلا حركات طفيفة، قيد الرجل وأجبر على الجثو على ركبتيه، تلاً نصل الخنجر قبل أن يقطع رقبتة³ "

وكذلك في ملفوظ سردي آخر " بالأمس القريب، كان مجنون يركض في زقاق الحي ويصرخ بأعلى صوته أن الله قد فشل في مهمته... لم يقدر رجل الطالبان جنون الرجل، بل قيده وجلده إلى حد الموت⁴ "

وفي قول قاسم " قررت السلطات تنفيذ حوالي عشرة إعدامات عمومية برغبة إضفاء حماس وإبتهاج على الحفل⁵ " وفي قوله أيضا " ستعدم بعد ثلاثة أيام في الملعب أمام الضيوف الأجلاء⁶ "

ونلاحظ من خلال كل هذه المقاطع السردية التي تحكي عن الإعدامات وطرق القتل فكل هذه التكرارات الموجودة في الرواية تركز على شيء واحد وهو الظلم والتعسف وعدم الأمان والإستقرار الذي يعاني منه الشعب الأفغاني وبالتحديد مدينة كابول، حيث أصبح فيها القتل والإعدام هو لغتها الرسمية.

ج- "تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة":¹

¹-الرواية، ص 14

²-الرواية، ص 15.

³-الرواية، ص 186.

⁴-الرواية، ص 76-77

⁵-الرواية، ص 145

⁶-الرواية، ص 161

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد الملفوظ السردي " قبل ساعات قليلة جاء عمال لإفراغ عربات مليئة بالحجارة في مكان تنفيذ حكم الإعدام"² ومن خلال المقطع السردي نجد أن عملية إفراغ الحجارة في مكان الإعدام قد حدث مرة واحدة وقد تكرر ذكره بصياغة أخرى تظهر في المقطع السردي " إرتى الناس على أكوم الحجارة المتناثرة على طول الساحة والتي أفرغت قبل ساعات قليلة خصيصا لعملية الرجم"³ وفي مثال آخر نجد الملفوظ السردي " أعلنوا عن تنفيذ حكم الإعدام بحق امرأة فاجرة سيتم قتلها رجما"⁴ وفي هذا الملفوظ نلاحظ أن حكم الإعدام الذي طبق على المرأة الفاجرة قد حدث مرة واحدة لكنه قد روي أكثر من مرة وتكرر ذكره بصياغات منها:

" إن شبح الفاجرة التي رجمت هذا الصباح هو الذي يكتسي زوايا الغرفة بروائح عفونة"⁵

وفي مقطع آخر "وصل بسببها متأخرا هذا الصباح، وكاد يؤخر تنفيذ حكم الإعدام في المرأة الفاجرة"⁶

وكما ذكرها بصيغة أخرى في حوار عتيق مع مرزاه شاه: " - أنها الحقيقة أخرها رجمت هذا الصباح. الفاجرة؟ لم أحضر مراسيم الرجم ولكن وصلتني الأخبار"⁷

ونجد في موضع آخر على لسان محسن "تم اليوم رجم امرأة فاجرة في الساحة العمومية"⁸

د - " تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة"¹:

¹-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 109.

²-الرواية، ص 14

³-الرواية، ص 20.

⁴-الرواية، ص 14.

⁵-الرواية، ص 23

⁶-الرواية، ص 25.

⁷-الرواية، ص 27.

⁸-الرواية، ص 41.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

وتجسد ذلك في الرواية في قول الراوي: "كل مساء، تعوي الذئاب إلى حد الموت"²

وهنا نلاحظ أن السارد يتفادى التكرار بقوله "كل مساء". فيروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات. وفي قوله أيضا " خلال ليالي عديدة كانت رؤى كابوسية تعكر صفو نومه"³ وفي هذا المثال تكررت الرؤى الكابوسية التي تزعم محسن في العديد من الليالي ولكن الراوي اكتفى بذكره في عبارة واحدة فقط.

وكذلك المقطوعة السردية " في أغلب الليالي، تبقيه ساهرا، تتأوه من الوجد كالمجنونة ولا تغفو إلا عند اقتراب الفجر"⁴ ففي هذا التواتر نلاحظ أن فعل سهر مسرة بسبب الألم لم يحدث مرة واحدة بل تكرر مرات ولكن السارد ولعدم وقوع القارئ في الملل أشار إليها في عبارة واحدة.

وأیضا نجد قول نازیح: "صحيح ما تقوله، عتيق كل ليلة أقول مع نفسي بأنني حتما سأذهب ، وكل يوم أجد نفسي لاصقا في مكاني"⁵

وهنا أيضا نازیح يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات ألا وهو مكوثه في مكانه كل يوم وقوله كل ليلة بأنه سوف يذهب.

أیضا نجد قول لسارد عن "محسن" " لقد كان كل صباح، يأتي هنا ليتأمل القمم الصامتة، دون أن يجراً على تسلقها"⁶

وهنا أيضا يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات ألا وهو ذهابه اليومي إلى تأمل القمم.

¹-محمد عزام، شعرية الخطاب السردی، ص 109.

²-الرواية، ص 7.

³-الرواية، ص 15.

⁴-الرواية، ص 25.

⁵-الرواية، ص 75.

⁶-الرواية، ص 116.

المبحث الثاني : مفهوم المكان:

قد جاء الإهتمام بالمكان مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الروائي، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون المكان. ومن هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، فما هو مفهوم المكان عند النقاد العرب والغرب؟

1- مفهوم المكان عند النقاد العرب:

✓ يرى سيزا قاسم المكان بأنه: " هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. ويرى أن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز.¹ " ✓ أما حسن بحراوي: قد " جعل الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث ورأى أن الذي تتخذه الشخصية الروائية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي² "

ويقدر حسن على أن " المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل تخييلي³ "

✓ وعند محمد عزام: " المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية⁴ " ✓ ويتمثل عند مهدي عبيدي: " المكان الروائي هو المكان المتخيل. وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمثلة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل. ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ودلالة خاصة فهو ليس مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو

¹-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

²-محمد عزام، شعرية لخطاب السرد، ص 69.

³-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية) ص 29

⁴-محمد عزام، شعرية لخطاب السرد، ص 68.

المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم فهو الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود.¹ "

✓ أما بان البناء: فالمكان عنده هو " المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، وهو الحيز الذي تجمع فيه عناصر السرد، وحينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة للرواية، أو تمهد لدخول شخصية أو التعريف بشخصية مضمرة، ومن أهم وظائفه أنه يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية، إذ لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم² ".

" فالمكان الروائي هو مكان متخيل مشكل من ألفاظ لا من موجودات أو صور فهو إذن مكان غير حقيقي ينشأ عن طريق المكان، وهذا لا يعني انتفاء علاقته بالواقع المعيش، إذ لا بد من وجود تماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص³ "

✓ ونرى أن عبد الملك مرتاض: " إستخدم مصطلح الحيز وعرفه بأنه وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة والشديدة الحساسية⁴ "

2- مفهوم المكان عند النقاد الغرب:

✓ حيث يرى هنري متران (Henri Mitterand): فاعتباره مؤسس للأحداث، حيث يقول: " المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة⁵ . "

¹-بتصرف، مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامنة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص 26.

²-بتصرف، بان البناء، البناء السردى في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 25.

³-المرجع نفسه، ص 26- 27.

⁴-فيصل الأحمر، معجم المصطلحات، ص 124.

⁵- حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 65

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

وقد أعطى "متران" المثال "ببلزك" الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي.

✓ ويوري لوتمان (Yuri Lotman): يعرف المكان يقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإتصال و المسافة¹."

✓ أما غاستون باشلار (Gaston Bachelard): يرى "أن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالجماعة² "

ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن باشلار هنا يركز على القيمة الإنسانية التي يتسم بها المكان.

✓ وجيرالد برنس (Jayaralid Birune): يعرف "المكان بأنه الأمكنة التي تقوم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهما، إلا أن هذا المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد³ "

✓ أما ميشال بيتور (Michèle Beautè): " يبين أن الفضاء الروائي لا يشمل فقط الإطار الجغرافي، أين يدور الحدث بل يشمل أيضا الأشياء التي تصاحبه، يضاف إليها

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تتقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص 99.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 31.

³ - جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، ص 214.

كل حركة ذات ترتيب فضائي. فالأثاث والأشياء وتنتقلات الشخوص، كل ذلك ينبغي أخذه بعين الإعتبار¹ "

3- أنواع الأمكنة في الرواية:

احتوى المكان في رواية "سننوات كابول" على حيزا كبيرا، حيث أن الأماكن تتوالد وتتفرع حسب الأحداث والشخصيات، وتعطي مكانا مؤقتا أو دائما، ولإحاطة بالأمكنة حسب اتساعها وانفتاحها نقسمها إلى أماكن مغلقة وأماكن منفتحة.

أ- الأماكن المغلقة:

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، فهو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية الجغرافية² " وقد " يخصص فرد أو عدة أفراد يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص إلى شديد الخصوصية³ " فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف⁴ " أو الإنطواء والعزلة والحزن أو حتى الكبت والإضطهاد.

❖ البيت:

"مكان مغلق هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، فالبيت في عرفتنا العربي، كما يطلق على كل مساحة من

¹-مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر (د ط)، 2013م، ص 43.

²-بتصرف، مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 43- 44

³-بتصرف، بان البناء، البناء السرد في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 31.

⁴-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 43.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سنونات كابول" لياسمينه خضرا

الأرض المبنية، يقيم فيها الإنسان ليلا، ويقصد بالبيت، المكان أو المسكن الذي يقطنه الإنسان ويقه حر الصيف وبرد الشتاء، فهو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل،¹ "وقد تنوعت البيوت المذكورة في الرواية نذكر منها:

❖ بيت والد محسن:

يكشف لنا المسار السردى في الرواية عن بيت الطفولة لمحسن، ويظهر ذلك في المقطوعة السردية " العائلة كانت تقطن في منزل كبير وسط المدينة، وتستقبل بانتظام الأهل والأصدقاء، لا يتذكر محسن الشيء الكثير عن تلك الفترة، ولكنه متأكد أن سعادته كانت كاملة² "

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن السارد وصف البيت وصفا سريع وبسيطا مبينا أنه كبير الحجم، وهذا ما يدل على ثراء مادي كبير، كما يظهر لنا كبيت يجمع كل مظاهر الحياة المادية والإحساس بالأمان والطمأنينة التي يوفرها له البيت.

❖ بيت محسن

وهو البيت الذي يعيش فيه محسن مع زوجته زنييرة، وقد ظهر هذا الفضاء في الملفوظ السردى " أظهر لها الغرفة والستائر البالية المغطية للنوافذ المتعفنة والجدران المنقوشة والروافد الآيلة على السقوط فوق رأسيهما³ "

وفي مقطع آخر نجد " في زاوية السقف العاري، ظهرت رافدة خشبية، معوجة على وشك الكسر، وفي الأسبوع المنصرم انفصلت رقعة من التراب من سقف الغرفة المجاورة. كادت تتردى زنييرة⁴ "

¹-بتصرف، مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 47- 48

²-الرواية، ص 17.

³-الرواية، ص 82

⁴-الرواية، ص 64.

ومن خلال هذا الوصف نلاحظ أن البيت يشير إلى الفقر الشديد، وعقم الحياة وتعنفها " بيت تفوح منه رائحة الفقر والبؤس وبالتالي فساكنوه لن يحملوا في داخلهم الألفة والطمأنينة والأمن الذي حملوه سابقاً"¹ ويظهر ذلك في قول محسن " لسنا في بيتنا، زنيرة، بيتنا الذي بنينا فيه عالمنا خربته قذيفة. ليس هذا المكان إلا ملجأ. ولا أريد أن يتحول إلى قبر لنا"² فالبيت هنا يدل على وضع إقتصادي واجتماعي مترد كما يجسد لنا ما يعاني منه اغلب البيوت في كابول.

ومن بين أفضية بيت محسن المذكورة في الرواية، فضاء الغرفة، وفي هذا يقول السارد "لم يبقى شيء في الغرفة بإستثناء حصير بمثابة سجاد ووسادتين متقويتين، وحماله خشبية صغيرة منخورة عليها المصحف الشريف... النوافذ عمياء، بمصاريعها المرتجة... عكف محسن على تغطية النوافذ بكتان سميك منذ ذلك الحين، توقفت الشمس على زيارة بيته"³ فمن خلال المقطع نلاحظ أن الغرفة تحمل كل ملامح الفقر والبؤس والشقاء وهذا إما يتعارض مع الدلالة الأصلية للغرفة كمكان لراحة والهدوء.

❖ بيت عتيق:

يعيش عتيق مع زوجته مسرة، نجد أن " البيت هنا لم يكن مكانا يضم زوجين متحابين"⁴ بل يمثل هذا البيت صورة الزوجين اللذان تجمعهما المودة والرحمة فقط، بيت يحمل كل معالم البؤس والقلق والتوتر بحيث نجد عتيق يحاول دائماً الهروب منه وهذا ما يظهر في قول السارد" لا يرغب في العودة إلى بيته ليجد سريره غير المرتبة وأواني المطبخ منسية في ماء الحوض الآسي، وزوجته راقدة منكشمة في زاوية من الغرفة"⁵ ومن خلال هذا الوصف السريع لحالة البيت الدائمة نلاحظ انه يتعارض مع دلالة البيت الذي يحمل

¹ - مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامية، ص 57.

² - الرواية، ص 82.

³ - الرواية، ص 37.

⁴ - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، ص 61.

⁵ - الرواية، ص 25.

الدفاء والطمانينة والراحة، بل يتوافق مع البيت الذي يعيش اضطرابات نفسية واجتماعية. وكذلك نجد السارد يطلق عليه صفة الكوخ وذلك لشدة الفقر والتردي المادي ويظهر ذلك في قول السارد "أدخل إبتهاجها غير مألوف شيئاً من البشاشة على ظلمة الكوخ"¹

❖ المقهى:

"المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة"² وهو "مكان لتصريف فترات الفراغ وإمداد الفرد بمزيد من قوة الإحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية فالمقهى هو المكان الوحيد الذي يتحول فيه الفضاء الروائي إلى خطاب إجتماعي"³

ورد المقهى في الرواية عندما التقى عتيق مع صديقه مرزاشاه، حيث نجد عتيق تكلم عن إحساسه بالحزن والخيبة والإنكسار بسبب مرض زوجته، ليلقي الصد والرفض من صديق عمره، فشعر عتيق بالندم وهذا ما تجسد في الملفوظ السردى "لام نفسه على عدم مقاومته الرغبة الجامحة في إفراغ همومه الوسخة على شرفة مقهى حقير"⁴

يعتبر المقهى الواجهة السلبية في أنه المكان المتمثل لجانب الشر الذي سعى إليه مرزاشاه من خلال إيجاد حل لمشكلة عتيق، ويظهر ذلك في قول مرزاشاه "ماذا تنتظر إذا كي ترميها إلى الشارع؟ أطلقها وامنح لنفسك بكرا سليمة وقوية البنية، تحسن السكوت وخدمة زوجها بلا ضوضاء".⁵

¹-الرواية، ص 154.

²-مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامية، ص 67.

³-بتصرف، حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص 93.

⁴-الرواية، ص 35.

⁵-الرواية، ص 34.

❖ السجن:

هو فضاء "معد لإقامة الشخصيات ،خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة ¹"و" السجن هو ذلك المكان المنعزل عن أعين الناس ،وقد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفضها خصوصا إذا وسم بأنه مكان للعقاب والمراقبة ²"والقيد والحبس والإكراه.

ولكن في متن الرواية نجد أن الروائي قد أعطه في بعض السياقات، بعدا جديدا ودلالة مخالفة، حيث نجد أن السجن يكف عن كونه مكانا للحبس والإكراه ليصبح مكانا محتملا بل مرغوبا، وهذا ما عبر عنه السارد في قوله" السجن الذي اتخذته عتيق شوكت مسكنا ³"وكذلك في قول نازيح: " كنت هناك في السجن الفارغ كي تجد السكنية وتفكر في همومك بذهن صاف ⁴"ومن خلال هذه القاطع السردية نجد أن السجن يتحول إلى مكان تغيير الجو والأفكار والراحة والسكنية.

وفي مقطع آخر نجد" ودون أن ينتبه،وجد نفسه أمام السجن،فدخل، هداه صمت الزنانات،فقرر قضاء الليلة هناك" ⁵

❖ الزنانة:

هي " مسرح تتحقق فيه مختلف فصائل الإضطهاد والإلزام والمصادرة على شخصية النزير،ولن تعود الإقامة الجبرية في ذاتها،بالنسبة إليه ،سوى مظهر عقابي ثانوي وظل هزيل يمكن تجاهله أو حتى الإستئناس به في أية لحظة " ⁶

¹-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص55.

²-مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامية، ص 76.

³- الرواية، ص108.

⁴- الرواية، ص 88.

⁵-الرواية، ص 67.

⁶- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص69.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

وفي الرواية تظهر عدة دلالات مخالفة وغير متطابقة مع التفسير الإصطلاحي الشائع، بحيث تصبح الزنزانه" موضوع ثنائية مفارقة تجمع بين إفتقاد الحرية وحرية اللقاء¹، فهي تعد الشاهدة على بداية قصة الحب والإعجاب التي وقع فيها عتيق إعجابا بزينة، وتمثل ذلك في الملفوظ السردي "عاد إلى الزنزانه، وهناك، في وسط الققص، تراءت له الرؤيه العجيبه،نزعت السجينة شادورها، تربعت على الأرض.....ذهل عتيق أبدا. لم ير قبل هذا اليوم جمالا ساطعا مماثلا، للسجينة جمال خارق،برشاقنتها التي تنافس رشاقة حور العين، وشعرها الطويل المتهدل على كتفيها وظهرها.....حيث يخال إلى الناظر إليها أنها بدر يشع في حلكة هذه الزنزانه المتعفنه المنفردة المشؤومه"²، ورغم أن الزنزانه " مكان مغلق إلا أن منفذا لتسلل النور إليه كان ممكنا"³ وذلك بفضل المعامله اللطيفه التي كان عتيق يعامل بها سجينته زنيه وهذا يظهر في المقطع السردي " حط عتيق على الأرض صينية عليها شرائح لحم مشوي ورغيف خبز وبعض العنبيات، دفع ثمنها من ماله الخاص، قرفص،ومديدا على السجينة بقصد إيقاضها"⁴ وكذلك في قول عتيق " فتحت لها الباب على مصرعيه وطلبت منها أن تخرج رفضت أن تغادر الزنزانه"⁵ ونلاحظ من خلال هذه المقاطع أن الزنزانه تحولت إلى مكان المعامله الحسنه والدفء والراحه، وفرصه وأمل لمعانقه الحرية.

كما صنفت الزنزانه في الروايه من أماكن الراحه والسعاده وهذا ما تجسده في أقوال مسره التي كانت تعاني من الم المرض والبؤس وتمثل في قولها "أغلق عليها بداخل مكتبك وأتسلل إنا إلى زنزانتها كل ما في الأمر إن شادورا سيحتل مكان شادور آخر...سيصرعني الضر الذي ينخر عظامي،ولا أريد إطاله عذابي بلا فائده"⁶ نلاحظ إن الزنزانه تحولت إلى

¹ - المرجع السابق، ص 63.

² - الروايه، 148.

³ - مسعوده لعريط، سردية الفضاء، في الروايه النسائيه المغاربيه، ص113.

⁴ - الروايه، ص 153.

⁵ - الروايه، ص 169.

⁶ - بتصرف الروايه، ص 178-179.

مكان راحة وإنعتاق من الألم التي كانت تعيشه مسرة بعد أن قررت أن تعدم مكان زنييرة وهي تشعر بسعادة كبيرة ويظهر في قولها " لا تتصور كم أنا سعيدة هذا الصباح ،سيكون موتي أكثر فائدة من حياتي "¹

❖ المسجد:

وهو مكان للعبادة والصلاة، يلجأ إليه الناس لأداء فروضهم الدينية كما يذهبون إليه بحثا عن الراحة والسكينة الداخلية، فهو المكان الذي يجتمع فيه الإنسان مع ربه، وفي الرواية نجده فضاء " تلجأ إليه النفوس التي عذبها بؤس الواقع السياسي والإجتماعي للبلاد بحثا عن التوازن النفسي، ورغبة في الغياب "²، وهذا ما يظهر في الملفوظ السردى " بعد الصلاة، قرر انتظار أداء الصلاة المقبلة داخل المسجد. على كل حال، لا يشعر بأي رغبة في العودة إلى بيته "³ وكذالك في قول السارد " رجع عتيق شوكت إلى المسجد لأداء صلاة العشاء ،فكان آخر من ينهض وآخر من يقففقضى دقائق طويلة رافعا يده في دعاء خاشعا، يرتل الآيات والأدعية ،طالباً من المولى ومن الأولياء الصالحين أن يعينوه في شقائه "⁴ فمن خلال هذه المقاطع نلاحظ أن المسجد أستعمل كمكان تلوذ له النفس للبحث عن الطمأنينة، ولا يظهر المسجد في هذه الرواية مكانا للصلاة فحسب، وإنما أيضا مكان للتعسف والظلم، بحيث يستغله الطالبان لنشر أفكارهم القمعية المتطرفة وممارساتهم الجائرة بإسم الدين، يظهر ذلك في قول شرطي طالبان:

¹ - الرواية، ص 179.

² - مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 117.

³ - الرواية، ص 47.

⁴ - الرواية، ص 66.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

" الآن، فيجب عليك الإلتحاق بالمسجد هناك، بعد أقل من ربع ساعة سيلقي الملاشير خطبته....ماذا تملك بداخل جمجمتك؟هل أفهم من هذا أنك تفضل زيارة عائلية على خطبة أحد أكبر علمائنا الأجلاء؟"¹

وكذلك في قول السارد " يتسارع عند بابها حراس آخرون من الطالبان، يوقفون المارين لإرغامهم على حضور خطبة الملاشير"² وما نلاحظه من خلال هذه المقاطع أن المسجد يرتبط بمعاني الصمت والخضوع التي انتابت الناس..فطالبان يستغلون مكان مقدس ليمارسون الظلم بإسم الدين.

❖ المستوصف:

وهو مستشفى صغير يقتصر على الخدمات الطبية البسيطة، فمهمته توفير العلاج الضروري والإسعافات الأولية لسكان القرية، ولكن ما نجده في الرواية أن المستوصف يتحول من كونه مكان للعلاج والإنقاذ من الموت إلى مكان للموت والإعدام ويظهر ذلك في قول السارد " بناية واقفة، بأعجوبة، وسط الخراب الذي يلفها من جميع الجهات.

هنا يتعلق الأمر بمستوصف قديم مهجور.....يستعمله الطالبان أحيانا كسجن مناسباتي عندما يتم التحضير لإعدام عمومي في الحي"³

ب- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

¹ - الرواية، ص 96-97.

² - الرواية، ص 97.

³ - الرواية، ص 12.

" إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحى بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى، حيث توحى بالألفة والمحبة"¹ ، ومن الأماكن التي وجدناها في الرواية نذكر:

❖ الساحة العمومية (الملعب) :

وهو مكان مفتوح، وهو مكان لعامة الناس تقام فيه الأنشطة الرياضية والأعمال الفنية والساحة المزودة بوسائل وتجهيزات لتحقيق تلك الأنشطة. لكن نلاحظ هنا بأن الملعب لم يأخذ تعريفه المعجمي بل أصبح في الرواية مكان مخصص للرجم والإعدام، ومن المقاطع السردية في الرواية نجد:

قول "محسن": "تم اليوم رجم امرأة فاجرة في الساحة العمومية"²

أيضا نجد قول السارد: " ولم يقدر رجال الطالبان جنون الرجل الذي يرفع عنه الكلفة والحر، بل قيده في الساحة العمومية ،معصوب العينين، مكموم الفم، وجلدوه إلى حد الموت."³

كذلك نجد قول قاسم عبد الجبار " بسبب التجمع الشعبي الكبير الذي سيعقد يوم الجمعة في الملعب ستحضره شخصيات ذات مقام رفيع. وقد قررت السلطات تنفيذ حوالي عشرة إعدامات عمومية برغبة إضفاء حماس وإبتهاج على الحفل."⁴

فقد كان الملعب يعرف للعب والترفيه لكن في الرواية فأصبح يستخدم للإعدامات العمومية على شكل حفلات يومية.

¹-مهدي عبيدي ،جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، ص 95.

²-الرواية، ص 41.

³- الرواية، ص 77.

⁴-الرواية، ص 145.

❖ الشارع:

تعتبر " أماكن إنتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها." ¹

نجد ذلك في الرواية في قول مرزا لصديقه عتيق: " ماذا تنتظر إذا كي ترميها إلى الشارع؟" ² فهنا أصبح الشارع للعيش.

وأیضا قول السارد: " سابقا، یعنی سنوات ضوئية عديدة كان يحب التجول مساء، عبر الشوارع كابول." ³

وفي قول آخر: " لم تعد شوارع كابول تسلي." ⁴

وهناك نجد الشارع قد كان لتجول والتسلية ولكن في الرواية فقد أصبح مكان لتسكع والنتيه. ⁵ هذا بعد حكم الطالبان للمدينة.

❖ السوق:

وهو مكان للعامة يقصده الناس للبيع والشراء، أي لقضى حاجاتهم اليومية. لكن هناك في الرواية نجده يقصده المتسولين والحمالين. كما نجد ذلك في قول السارد: "إبتعد عتيق عن السوق الملوثة بالمتسولين والحمالين." ⁶

ونجد أيضا في قول "محسن" لزوجته وهو يقترح عنها الذهاب لسوق قصد المشي فقط في قوله: " ما رأيك لو نقوم بدورة في السوق؟" ⁷

¹-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشخصية)، ص 79.

²- الرواية، ص 34.

³-الرواية، ص 15-16.

⁴-الرواية، ص 16.

⁵-مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربية، ص 121.

⁶- الرواية، ص 23.

⁷-الرواية، ص 80.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

فالسوق مكان مفتوح لعامة الناس ونجده في الرواية مكان لتسول والمشى فهو ليس للبيع والشراء كما في تعريفه المعجمي.

❖ البحر:

وهو مكان مفتوح، يقصده الناس لتزفيه عن أنفسهم والإستمتاع والتسلية مع عائلاتهم، حيث وجدنا أن هذا المكان لم يأخذ نصيبا من تعريفه المعجمي، فقد أصبح في الرواية يقصده الناس للبعد عن الواقع الإجتماعي أو مكان للعزلة والهروب من فوضى الحياة.

كما تمثل ذلك في شخصية نازيح في قوله: " سأسلك أول طريق أصادفه أمامي وأمشي إلى غاية البحر،¹" وقوله أيضا " سأمشي إلى أن يغمى علي، متجها نحو البحر."²

ومن الملاحظ هنا بأن البحر يتخذ باعتباره فضاء طبيعيا مفتوحا في متن المدونة الروائية دلالة مناقضة للمفهومة حيث إنه الامتداد اللامتناهي الذي تحقق فيه الشخصية توازنها، ونلاحظ هنا في رواية سننوات كابول بأن نازيح يريد الذهاب إليه ، دلالة رغبته الشديدة في الإنعتاقوالإنفصال والغياب عن واقع إجتماعي مغلق يحد من حرياته.³

❖ المدينة:

مكان مفتوح، "وهي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوى ومن أنفسهم وتختلف المدن عن بعضها البعض فكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها".⁴

¹ - الرواية، ص 71.

² - الرواية، ص 72.

³ - مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربية، ص 120.

⁴ - مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، ص 96.

الفصل الثاني.....الزمن والمكان في رواية "سننوات كابول" لياسمينه خضرا

ومن المدن التي ذكرت في الرواية نجد مدينة كابول التي جرت فيها جل أحداث الرواية، وكان يعيش فيه كل من عائلتي "عتيق ومسرة" و"محسن وزنيرة"، وقد كانت المدينة تعيش حالة من السعادة والإستقرار، كما يقول السارد: "سابقا، يعني سنوات ضوئية عديدة، كان يحب التجول مساء عبر شوارع كابول".¹

فقد كان محسن يحب التجول كل مساء في شوارع المدينة ولكن لما قصفت البلاد من قبل الإحتلال الروسي وأصبح حكم الطالبان في المدينة تغير كل شي.

في قول السارد: "لقد تحولت كابول إلى غرفة إنتظار الرحلة نحو الآخرة، غرفة إنتظار مظلمة".²

ومن الملاحظ أن المدينة لم تأخذ نصيبا من مفهومها المعجمي بل أصبحت مدينة تعج بالفوضى ويشعر الناس بعدم الإستقرار والأمان والسعادة.

¹ - الرواية، ص 15-16.

² - الرواية، ص 15.

خاتمة

وهكذا خلصنا أخيرا إلى كلمة الختام ونحاول بلورة الصورة العامة لهذه المذكرة، والتي كانت تحت عنوان "رواية سنونوات كابول لياسمينه خضرا- بحث في تقنيات السرد". فهي حصاد رحلة من البحث داخل البنية السردية وما تحفل به من سمات وتقنيات بارزة تكمن في أهمية الرواية التي إعتدناها في دراستنا، ولذا حاولنا رصد أهم النتائج التي تعتبر خلاصة شاملة لأهم ما توصلنا إليه كان من أهمها:

- أن الكاتب "ياسمينه خضرا" كاتب وروائي جزائري معاصر وذلك من خلال أعماله الروائية والتي منها "الصدمة" 2007 و"أشباح الجحيم" 2007 و"سنونوات كابول" التي نحن بصدد دراستها.

فقد كان الروائي قادر على تصوير واقع المرأة بطريقة مباشرة حيث مثلها في المرأة والواقع المعاش في أفغانستان. فقد استعمل المجتمع غير الجزائري ليصور واقع الجزائر خلال فترة العشرية السوداء. أين كان الخوف والدمار سائد أن ذلك ما جعله لا يفصح بشكل مباشر.

- تعتبر رواية "سنونوات كابول" رواية جزائرية من أحد أعمال الكاتب المشهور ياسمينه خضرا تعكس معاناة المرأة العربية فهي رواية واقعية لأنها تحكي واقع معاش.

- وقد إعتى الكاتب بأسماء الشخصيات والتي هي محركا مهما ورئيسيا في الرواية، ولولاها لما كانت الأحداث، وقد كانت لها في الرواية عدة أنواع قد ساهمت في تصعيد الأحداث وتنوعها.

وقد إعتد الكاتب في بناءه السردى على مختلف التقنيات السردية كإسترجاع الأحداث وإستباقها، كما جسد المدة الزمنية والتي قسمها إلى عدة حالات وهي الخلاصة والقطع والتي تتمثل في تسريع حركة السرد، والوقفة والمشهد في إبطاء حركة السرد.

- كما يعد التواتر من المظاهر الزمنية السردية حيث يؤدي إلى تناسب طبيعة الأسلوب العربي.

- وقد إستطاع المكان أن يحقق دورا كبيرا في العمل الروائي فهو عنصر مهم يجعل من الأحداث تنمو بشكل يساهم في تطور الرواية.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على أن يسر لنا إتمام هذا البحث.

قائمة المصادر

والمرجع

أولاً: المصادر

- 1- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، (دط)، (دت).
- 2- الطاهر وطار، الأعمال الروائية لطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2010، (المجلد الأول).
- 3- الطاهر وطار، الطعنات (قصص)، موفم للنشر، الجزائر، (دط) 2013.
- 4- بشير مفتي، رواية أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
- 5- بشير مفتي، أشجار القيامة، منشورات الإختلاف، الجزائر، (دط)، (دت).
- 6- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.
- 7- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2002.
- 8- ياسمينه خضرا ، الصدمة ، تر: نهلة بيضون ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2007 .
- 9- ياسمينه خضرا ، رواية سننونات كابول ، تر : محمد ساري ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2007.
- 10- ياسمينه خضرا ، خرفان المولى ، تر : محمد ساري ، دار سيديا ، الجزائر ، ط1 ، 2011.
- 11- ياسمينه خضرا ، ليلة الرايس الأخيرة ، تر : انطوان سركيس ، دار الساحل ، (د ب) ، (د ط) ، (د ت) .

ثانيا: المراجع العربية

- 1- أحمد محمد عطية، البطل الثوري، (في الرواية العربية الحديثة)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (دط)، 1977.
- 2- أحمد منور، أزمة الهوية، في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، دار الساحل، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- 3- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2007.
- 4- أحمد منور، ملامح أدبية في الرواية الجزائرية، دار الساحل، (د ب)، (د ط)، 2008.
- 5- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة الجزائر، (دط)، 2009.
- 6- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى مختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، ط2، تيزي وزو، الجزائر، (دت).
- 7- بان البناء، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.
- 8- بشير مفتي، الظل والغياب (قصص)، منشورات التبيين الجاحطية، الجزائر، (د ط)، 1995.
- 9- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية لطباعة والنشر والإشهار، تونس، (ط1)، 2005.

- 10- ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، سيكولوجيا الشخصية، دار الأعمار العلمي، عمان- الأردن، ط1، 2015م، 1436هـ.
- 11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- 12- حميد لحمداني، بنية النص السردى (من متطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- 13- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1 2006.
- 14- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، لدراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق" دارتفتيلت، الجزائر، (د ط)، 2013.
- 15- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط 2، 2001.
- 16- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، القاهرة، (د، ط)، 1978.
- 17- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) مؤسسة الوراق لنشر التوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014.
- 18- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 1830-1974.
- 19- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت (د ط)، 1990.
- 20- عمرين قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.
- 21- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، (د ط) 1983.

- 22- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.
- 23- محمد صالح الجباري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل، بيروت ط2005م، 1-1426هـ.
- 24- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، سورية، ط1، 1996.
- 25- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 2005.
- 26- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981.
- 27- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1987.
- 28- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.
- 29- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال في الشمس نموذجاً)، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007.
- 30- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر (د ط)، 2013م.
- 31- مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامنة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
- 32- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

33- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، (د ط)، 1986.

ثالثا: المراجع المترجمة

1-جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

2-غاستونباشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

3-فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد ينكراد، دار الحوار، اللاذقية-سورية، ط1، 2013.

رابعا : المجالات

1- نجاه بوزيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية (رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجاً)، جامعة مستغانم، (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد 08، جوان 2015

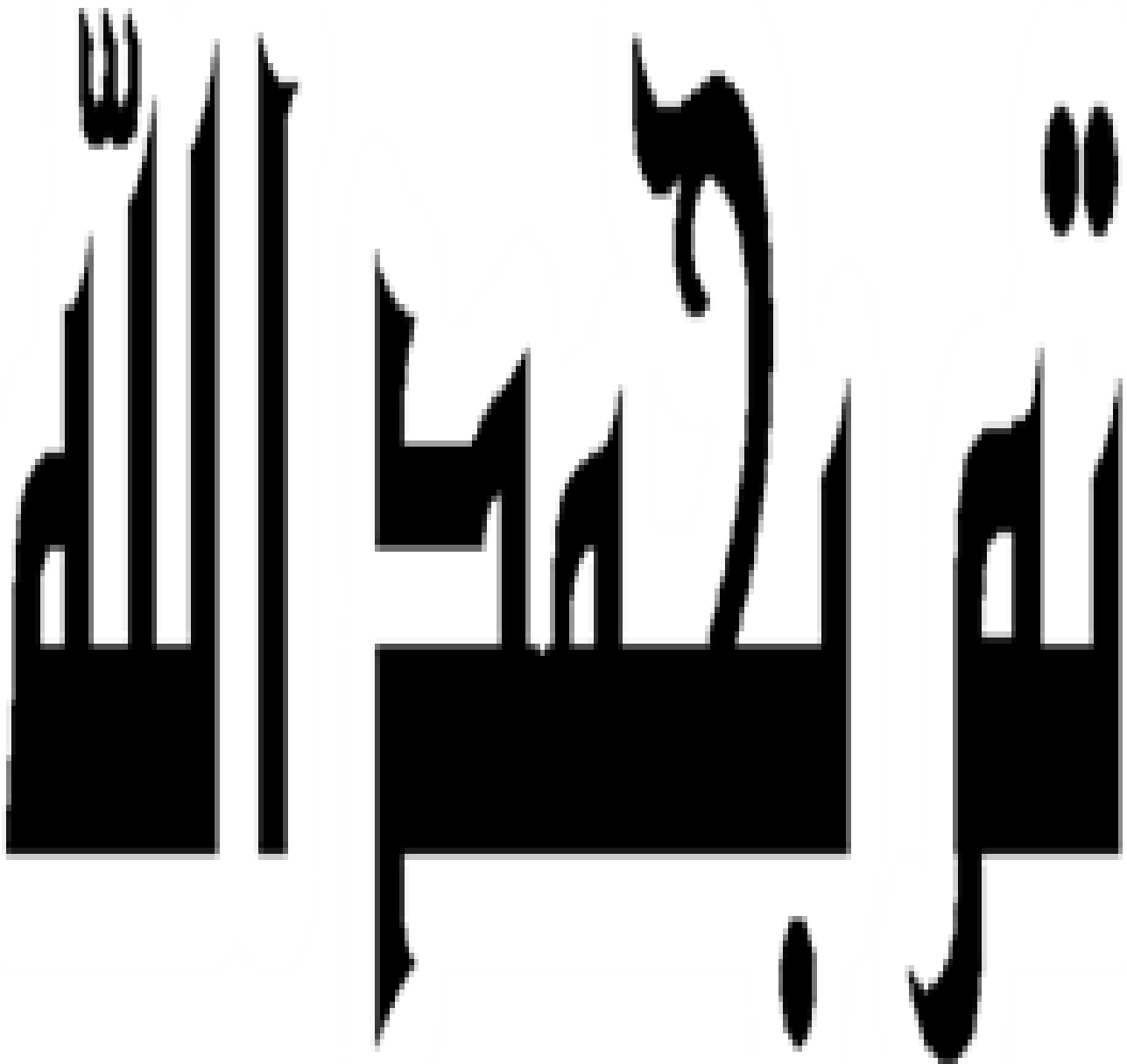
فنون

فنون و فنون

- مقدمة.....(أ - د)
- مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة.....(5 - 19)
- بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة مراحل تطورها.....(6 - 9)
- اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة.....(10 - 13)
- أولاً: الاتجاه الإصلاحي.....(10 - 11)
- ثانياً: الاتجاه الرومانتيكي.....(11 - 12)
- ثالثاً: الاتجاه الواقعي النقدي.....(12 - 13)
- رابعاً: الاتجاه الواقعي الاشتراكي.....(13)
- رواد الرواية الجزائرية المعاصرة.....(14 - 16)
- التعريف بالروائي وأهم أعماله.....(17)
- 1- التعرف بالروائي "ياسمينه خضرا".....(17)
- 2- أهم أعماله.....(17)
- ملخص الرواية.....(18 - 19)
- الفصل الأول: الشخصية في رواية سنونوات كابول لياسمينه خضرا.....(20 - 41)
- مفهوم الشخصية.....(21)
- 1- مفهوم الشخصية عند النقاد العرب.....(21 - 23)
- 2- مفهوم الشخصية عند النقاد الغرب.....(23 - 24)
- 3- أنواع الشخصية في الرواية.....(25 - 41)
- الشخصية السكونية.....(25 - 29)
- الشخصية النامية.....(29 - 31)

- (33-31)..... الشخصية المرجعية -
- (34-33)..... الشخصية الإشارية -
- (37 -34)..... الشخصية المجازية -
- (41 -37)..... الشخصية الغائبة -
- (78 -42)..... الفصل الثاني: الزمن والمكان في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا.....
- (44 -43)..... • مفهوم الزمن
- (43)..... 1- مفهوم الزمن عند النقاد العرب
- (44)..... 2- مفهوم الزمن عند النقاد الغرب
- (48-45)..... 3- النظام الزمني
- (46-45)..... أ- الإستباق (السرد الإستشراقي)
- (48 -46)..... ب- الإسترجاع (السرد الإستذكاري)
- (59-48)..... 4- المدة (الإستغراق الزمني)
- (53 -49)..... - الحذف (الإسقاط)
- (55-54)..... - المجمل
- (57-55)..... - المشهد
- (59 -57)..... - الوقفة
- (63 -59)..... 5- التواتر الزمني (التكرار)
- (60 -59)..... أ- تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة
- (61 -60)..... ب- تروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة
- (62 -61)..... ج- تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة
- (63 -62)..... د- تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة
- (64 - 63)..... • مفهوم المكان

-
-
- 1- مفهوم المكان عند النقاد العرب.....(64 - 65)
- 2- مفهوم المكان عند النقاد الغرب.....(65 - 67)
- 3- أنواع الأمكنة في الرواية.....(67 - 78)
- أ- الأماكن المغلقة.....(67 - 74)
- ب- الأماكن المفتوحة.....(74 - 78)
- خاتمة.....(79-81)
- قائمة المصادر والمراجع.....(82 - 87)
- فهرس الموضوعات.....(88 - 91)



ملخص الدراسة :

تطرقنا في هذه الدراسة إلى رواية سنونوات كابل لياسمينه خضرا التي ركز فيها على عرض قضايا فكرية وأخلاقية في فترة حرجة من تاريخ أفغانستان رصد فيها الآثار النفسية ، المنجرة عن الحرب الأهلية صراع طويل مع الإحتلال الروسي وقد ركز في هاته الرواية على ثلاث ركائز أساسية تقوم عليها البنية السردية وهي الشخصية ، الزمن ، والمكان . وقد تناولنا عنصر الشخصية من حيث الأنماط والأنواع الموجودة في الرواية مما ساهمت في تصعيد الأحداث وتنوعها . أما في ما يخص تقنية الزمن فقد تنوع وجودها في الرواية من إستباق وإسترجاع والمدة الزمنية والتواتر ، كما استطاع المكان أن يحقق دورا كبيرا في العمل الروائي لتنوعه بين المغلق والمفتوح.

Study Summary :

In this study, we discussed the story of Kenyatouat Kabul, which focused on presenting intellectual and moral issues at a critical period in the history of Afghanistan, where the psychological effects of the civil war have been a long struggle with the Russian occupation. This novel focuses on three basic pillars on which the structure The narrative is personal, time, and place. We have dealt with the element of personality in terms of the types and types in the novel, which contributed to the escalation of events and diversity. As for the technique of time has varied in the novel from the anticipation and recovery and the length of time and frequency, and was able to achieve a great role in the novel work of its diversity between closed and open.

الكلمات المفتاحية :

السرد ، تقنيات ، الشخصية ، الزمن ، المكان .