الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي ـ قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

تحت عنوان:

رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج

ـ دراسة فنية جمالية ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات إشراف الدكتور

قاسمي سعيدة نهيان هواوي

غربي جهاد

عروة الزهرة

شراحي إعتدال

السنة الجامعية :2017م/2018م الموافق لـ1438هـ/ 1439هـ

إهداء

إلى

الى ينابيع العطاء الذين زرعوا في نفوسنا الطموح والمثابرة.... أمهاتنا وآبائنا

الى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتنا وشبابينا..... اخوتنا واخواتنا

الى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعتهم قلوبنا..... صديقاتنا

إلى اساتذتنا الأفاضل واستاذاتنا الفضليات

الى كل محبي العلم والمعرفة

نهدي لكم عملنا هذا وثمرة نجاحنا

مقـــدمـــة

استطاعت الرواية في القرن 19م ان تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية و أن تتصدر قائمة الاجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة و قدرة على مواكبة مجريات الواقع إضافة الى اسهامها في انتاج المعرفة وبث الأفكار الأيديولوجية و السياسية و الاجتماعية و لقد عرفت الرواية العربية المعاصرة تطورا ملحوظا حيث ساهمت في بث الوعي الثقافي العربي و لاقت اهتمام بالغ و اقبال غفير من قبل القراء و نجد الرواية الجزائرية قد عرفت نضجا فنيا ،و صدرت اعمال روائية متنوعة شكلت حيّزا لا يمكن اغفاله في خارطة الرواية العربية و قد أصبحت الرواية الجزائرية تفرض وجودها داخل الساحة الفنية بقوة و هذا راجع على انها تقوم على استيعاب الاحداث و معالجتها عن طريق تقديم الحلول و المفاهيم و تحليلها على اختلاف تنوعها ، ثقافية كانت او سياسية او اجتماعية ، وبذلك تكون قد قدمت منحنى تسير عليها مختلف الأبحاث و الاعمال الأدبية ومن هنا سنحاول الوقوف في هذا البحث على التقنيات التي قامت عليها الرواية .

و قد وقع اختيارنا في هذا الصدد على رواية طوق الياسمين للروائي واسيني الاعرج ولعل أهم الأسباب التي دعت بنا الى اختيار هذا الموضوع الرغبة الجامحة و الملحة في استكشاف اهم ما تقوم عليه الرواية الجزائرية المعاصرة من مميزات و خصائص فنية تعتبر العمود الرئيسي لبنائها فالروائي واسيني الاعرج من الكتّاب الذين ابدعوا في مجال الرواية الجزائرية، لكنها لم تحظى بالدراسة الكافية و هذا ما جعلها مركز للبحث و الاستقطاب و انماء المخزون المعرفي لدى الدارس ،كما اردنا اسقاط التحليل السردي علة النص الجزائري لكشف البصمة ويقوم هذا العمل على ضبط إشكالية تنضوي تحتها مجموعة تساؤلات ،كيف بنى الروائي واسيني العرج روايته ـ طوق الياسمين ـ اما التساؤلات ما بناء الشخصية داخل الرواية وكيف نطبق الزمان والمكان ؟ وأيضا ما نوع الأزمنة والأمكنة؟ وما دور كل شخصية في العمل الروائي؟

وعليه وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع الموسوم ب ـ رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج ـ دراسة فنية جمالية ـ توزعت الدراسة عبر فصول ثلاث، سبقت بمدخل ضمّ بعض المفاهيم عن مصطلحي الرواية الجزائرية المعاصرة ونشأتها واتجاهاتها ثم التعريف بالروائي واسيني الاعرج وذكر لمؤلفاته ثم ملخص للرواية

شكّل الفصل الأول في البحث المنطلق الأساسي وتنوعت دراستنا، بين الجانب النظري والتطبيقي فكان الفصل الأول تحت عنوان بنية الشخصية تناولنا فيه التعريف بالشخصية بمفهوميها الاصطلاحي واللغوي وعند النقاد العرب والغرب وأنواع الشخصية ونماذج من الرواية

اما الفصل الثاني تحت عنوان البنية الزمنية فقمنا بالتعريف بالزمن لغة واصطلاحا وعند النقاد العرب والغرب والمسار الزمني بكل تفاصيله ونماذج من الرواية

وفي الفصل الثالث و الأخير كان تحت عنوان بنية المكان و تطرقنا فيه الى المفهومين اللغوي و الاصطلاحي و المكان عند النقاد العرب والغرب و استخراج الأماكن المغلقة و المفتوحة في الرواية

وكأي بحث لم يخلو من بعض الصعوبات والعراقيل لكن بحمد الله تعالى تمكنا من تجاوزها أما من حيث الصعوبات وجدنا تشعب الموضوع مع موضوعات أخرى خاصة في الجانب التطبيقي وحجم الرواية الكبير.

وأخيرا خاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصل اليها البحث من خلال هذه الدراسة وللإلمام بجوانب الموضوع اتبعنا المنهج البنيوي في تحليل الرواية والمنهج التاريخي في نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة، وللوقوف عند اهم عناصر النص الروائي ولجمع هذه العناصر، استعنا بجملة من المصادر والمراجع من بينها :(حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الادبي، نظرية الرواية عند عبد المالك مرتاض، خطاب الحكاية جيرار جينيت ...)

بعد هذا كله وفي الأخير لا يسعنا الا ان نتقدم بعميق شكرنا وامتناننا لفضل وكرم استاذنا المشرف على بحثنا الدكتور . هواوي نهيان . وان نرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل لتواضعه العلمي وتوجيهاته الحثيثة السخية.

مدخل إلى الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: نشأتها ومراحلها

ثانيا: اتجاهاتها

الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: نشأتها ومراحلها:

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقعَ كبير في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاسا للواقع المعاش، ما أدى إلى ظهور روايات «إتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر من حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة **1849** م وهي أول رواية جزائرية»[1]

وهذا **عمر بن قينية** نجده يتحفظ بإعتبارها رواية والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي وعدم وجودها على الساحة الأدبية وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في « شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878، 1852، **1902** »[2] تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدته في الفكرة والحدث والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى لأحمد **رضا** حوحو، والتي ظهرت في الأربعينيات ، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945 ، وقد إختلفت في ضبط سنة ظهورها فهذا أحمد منور يقول في مقدمة الطبعة الثانية من قصة غا\ة أم القرى « ونعتقد أنه أحمد رضا حوحو كتب غا\ة ام القرى في بداية الأربعينيات ، وربما قبل ذلك بالإستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد **أحمد بوشناق المدني** والمؤرخة في 1362/12/21هـ وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943م »[3]

من خلال هذا القول نستنتج بأن **أحمد منور** يعتبر غادة ام القرى هي أول رواية جزائرية وقد سار على منواله **واسيني الأعرج** حيث عدّها أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر ، ثم توقف الإنتاج الروائي حتّى بداية الخمسينات وهي مرحلة إندلا ع الثورة التحريرية الكبرى حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية **" الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي** سنة

[1] عمر بن قينية : في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وانواعا وقضايا واعلامًا ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، سنة 1995، ص 197

[2] المرجع نفسه، ص 197

[3] احمد رضا حوحو، غادة ام القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، سنة 1988م، ص:77

1951م ثم تلتها رواية **" الحريق" لمحمد ديب** سنة **1954م** و**" مهنة الحياكة"** سنة **1957م** وبعد رواية الحريق جاءت فترة الإستقلال وما بعده **مرحلة الستينات** التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة ، والرواية بصفة خاصة نظرًا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما إنعكس سلبًا على الإنتاج الأدبي ، حيث نجد **واسيني الأعرج** يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينات « لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والإجتماعية والثقافية، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية ، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصًا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات »[1]

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورًا وتنوعًا، وفي هذا يقول **واسيني الأعرج:** «فقد شهدت هذه الفترة وحدها **"** السبعينات **"** ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات .... فكانت الرواية تجسيدًا لذلك كله»[2] فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية ومن هنا إكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بنائها الفني ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي **" عبد الحميد بن هدوقة "** ورايته **" ريح الجنوب " 1971م** وقصة **" ما لا تذروه الرياح " 1973م لمحمد عرعار**، وروايتان لـ **الطاهر وطار " الزلزال "** سنة **1976م** و **"اللاّز"** سنة **1972م** و **" الشّمس تشرق على الجميع "** لـ **إسماعيل غموقات** سنة **الشّعي1979م**

بعد ذلك ظهر جيل آخر إهتم بواقع الشّعب الجزائري خاصةً بعد أحداث **1988م** حيث تناول الروائيون موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيًا ومن أهم من كتبوا في هذه الفترة نجد **الطاهر وطار** في **" الشمعة والدهاليز "** الذي يحمل السّلطة سبب العنف من خلال سياستها الاقتصادية والتربوية والاجتماعية وصعود التيار الديني المتشدد كما نجد **بشير مفتي** في رواية **" المراسيم والجنائز "**

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، في الجزائر بحث في الأحوال التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سنة 1986م، ص: 111.

[2] المرجع نفسه، ص: 58.

ثم مرحلة التسعينات لقد صورت لنا معظم روايات هاته الفترة صور الأزمة الجزائرية كما سمّها الروائي **واسيني الأعرج** مرحلة كتاب المحنة تحولت خلالها أعمال الكتّاب الجزائريين إلى التعبير عن الوضع « فمع التسعينات أضحى الكاتب يعالج الأزمة وتحولت اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في روايتهم عن الحالة الراهنة التي تعيشه البلاد والشعب في الوقت ذاته واكب الخطاب الروائي المأساة في الجزائر في آخر عشرية من القرن الماضي احتلت فيه ظاهرة الإرهاب مركز العمل الروائي ، ودخل فيه مجموعة من الكتّاب في محاورة ومسائلة مع هذا الواقع الأليم الذي كان حافلًا في تلك المدّة بالإنتاجات المختلفة أحداثها يوميات المحنة ، وفي اللغتين معًا»[1]

ومن أشهر الروايات في هاته الفترة رواية **" اللعنة " رشيد ميهوبي 1993م** و **" الإنزلاق " لحميد عبد القادر** سنة **1998م** و **"** فتاوى من زمن الموت **" لبراهيم سعدي** سنة **1999م** بالإضافة لأعمال عديدة **لأحلام مستغانمي** منها **" ذاكرة الجسد "** و**" فوضى الحواس "** وأعمال عديدة ايضًا للروائي واسيني الأعرج منها **" حارسة الظلال "** سنة **1996م** و**" مرايا الظلال " 1998م " سيدة المقام " 1995م** وغيرها من أعمال

ثانيا: اتجاهات الرواية الجزائرية

1) الاتجاه الإصلاحي: تشكّل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الموجه المشرق للفكر الإصلاحي «فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ولا غرو ان نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات البعد العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزاعات إصلاحية إلا فيما ندر»[2]

وقد أسس هذا الإتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل **"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو** و**"الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي** و**" حورية"** لعبد **العزيز عبد المجيد.**

[1] حنفاوي بعلي، هاجس الحداثة واشكالية العنف في رواية جيل الأزمة الملتقى الدولي الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة، (د ط) دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر سنة 2008م، ص: 123.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص: 126.

إنّ الروايات التي تنطوي تحت الإتجاه الإصلاحي «ليس روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث وقد إتخذت معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر»[1]

2) **الإتجاه الرومانتيكي**: الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة الأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الإتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشّعر ومع حلول السبعينات من القرن الماضي إتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ويمكن ان تصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي **"مالا تذروه الرياح "لمحمد عرعار** و**" نهاية الأمس "لعبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع " لعبد المالك مرتاض**

3) الإتجاه الواقعي النّقدي: ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي «وقبلها بقليل عند المتجزئرين فكان ذلك إيذانًا بتبلورإتجاه أدبي واقعي يحمل نسقًا جديدًا واستمر ذلك مع جملة من الكتّاب هم محد ديب كاتب ياسين، مولود فرعون، مالك حداد، آسيا جبار، عبد الحميد بن هدوقة، عرعار محمد العالي، نور الدين بوجدرة وغيرهم»[2]

أنّ النظر إلى الواقع بعدة ظواهر متحدة غير قابلة للإنفصال جعلت هؤلاء الكتّاب بشكا عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم

«هم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حدّما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك»[3]

كما لم تعد الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويًا عند ادباء الواقعية.

4) الإتجاه الواقعي الإشتراكي

[1] المرجعه نفسه ، ص:129.

[2] واسيني الأعرج ، النزوع الواقعي ، الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب دمشق سوريا ط1 ، سنة 1985م ، ص: 28.

[3] واسيني الأعرج ، النزوع الواقعي ، الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، ص:35.

بدء هذا الاتجاه في الظهور على السّاحة الرواية الجزائرية في روايات محمد ديب وكاتب **ياسين** «لقد جاءت الرواية عنجه بالرغم من اللغة الفرنسية عملًا جزائريًا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب»[1]

هذه السّاحة التي أفرزت أدبًا جزائريًا عربي متميزًا إلى حدٍ بعيد مرتبط بواقعه بشكل عفوي، يقول **واسيني الأعرج** مدافعًا عن الواقعية الإشتراكية «... من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الإشتراكية التي تتيح النماذج البشرية التعبير عن مواقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعاش ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الإتجاه الواقعي الإشتراكي أعمال **الطاهر وطار** "كا**للآز** "و "**العشق والموت في الزمن الحراشي** " و"**الحوت والقصر**" و"**عرس البغل** و**الزلزال**"»[2]

ثالثا: التعريف بالكاتب

ولد الدكتور **واسيني الأعرج** بتاريخ **1954/8/8م** بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي تلمسان الجزائر وقد عان خلال طفولته من قسوة الحياة الريفية، وويلات الحرب التحريرية، إستشهد والده في الثورة سنة **1959م**، إنتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره من **1968م/ 1973م**، عاش يتنقل بين تلمسان ووهران ودمشق والجزائر العاصمة ولوس أنجلس واخيرًا باريس، تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه من جامعة دمشق

وهو روائي وأكاديمي، أصاب شهرةً عربية وعالمية واسعة الطبق، يشغل « اليوم درجة الأستاذية، ويعمل في جامعة السربون بباريس، وجامعة الجزائر المركزية وهو عضو إتحاد الكتّاب

[1] شكري غالي أدب المقاومة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت لبنان ، ط2 ، سنة1979م ،ص:153/152.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1 ، سنة 1989م ، ص : 49.

الجزائريين، وعضو مؤسس لجمعية الجاحظية كما اختير عضوًا في الهيئة الإستشارية لجائزة الشيخ زايد للكتاب ما بين الأعوام **2007م/2010م** »[1]

«كتب وأصدر للآن قرابة ستًا وعشرين رواية، عدا مجموعاته القصصية وكتبه النقدية، وقد كانت أولى رواياته بعنوان **" البوابة الزرقاء "** وصدرت بدمشق عام **1980م** كما ألف وأصدر كتب منها إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، والجذور التاريخية للواقعية في الرواية وانطولوجيا الرواية الجزائرية .... وغيرها»[2].

«ولقد فاز بالجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية بالجزائر سنة **1989م**، وجائزة الرواية الجزائرية سنة **2001م** وجائزة قطر العالمية للرواية عن رواية **"سراب الشّرق "** عام **2005م**، وجائزة الشيخ زايد للكتاب عن روايته **" كتاب الأمير"** عام **2007م**، كما حصل على جائزة الكتاب الذهبي عن روايته **" سوناتا لأشباح القدس"** عام **2008م**، وجائزة أفضل رواية عن روايته **" البيت الأندلسي"** عام **2010**م. .... وغيرها»[3]

مؤلفاته وأعماله

- ✓ جسد الحرائق (جغرافيا الأجساد المحروقة) مجلة آمال، عدد 1978/48م الجزائر.
- ✓ البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق / الجزائر سنة 1980م.
- ✓ طوق الياسمين، الحداثة 1982م ن المركز الثقافي، بيروت 2002م.
- ✓ ما تبقى من سيرة لخضر حمروش دار الجرموق بيروت 1984م.
- ✓ نوار اللوز، الحداثة بيروت 1983م، باريس للترجمة الفرنسية 2001م.
- ✓ مصرع أحلام مريع الوديعة، الحداثة بيروت 1984م.
- ✓ ضمير الغائب إتحاد الكتاب العرب دمشق 1990مز

[1] واسيني الأعرج أصابع لوليتاء ، دار صادر للصحافة والنشر والتوزيع ، (دط)،الإمارات العربية المتحدة، دبي سنة 2012م، ص: 465.
[2] المرجع نفسه، ص: 466.
[3] واسيني الأعرج أصابع لوليتاء ، ص:466.

- ✓ الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، عبيال دمشق / الجزائر 1993م.
- ✓ سيدة المقام، دار الجيل ألمانيا/ الجزائر 1995من الترجمة الفرنسية 2005م.
- ✓ حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996م، الطبعة العربية 1999م.
- ✓ ذاكرة الماء، دار الجيل ألمانيا 1997م.
- ✓ مرايا الضرير، باريس الطبعة الفرنسية 1998م.
- ✓ شرفات بحر الشّمال، دار الآداب بيروت 2001م.
- ✓ مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية 2005م.
- ✓ كتاب الأمير، دار الآداب بيروت 2005م، باريس للترجمة الفرنسية 2006م.
- ✓ سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت 2005م
- ✓ أنثى السّراب، صدرت عن دار الكتاب سنة 2010م.
- ✓ سيرة المنتهي عشتها كما اشتهي، دار الكتاب بيروت سنة 2014م.
- ✓ مملكة الفراشة، دار الصدى، ط1، سنة 2013م.
- ✓ نساء كازانوفا، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر سنة 2016م.

رابعا: ملخّص الرّواية

رواية **" طوق الياسمين"** تقوم على علاقتي حب حميميتين ومدمرتين علاقة واسيني بمريم أبنة بلده «هل تعرفين يا مريم أنّ المرايا تتعب من كثرة الوجوه؟ وانا لم اتعب منك صرت أدمنك وازداد إنحدارًا نحو الجنون كما إستعدت وجهك البعيد أجدني أبرئك من كل التهم الصغيرة والأحقاد الطفولية ما ألم بنا كان أكبر من مجرد نزوة غير محسوبة العواقب»[1]

وعلاقة عيد عشّاب مع سلفيا بنت دمشق «اعذريني حبيبتي على هذياناتي، فأنا لا أملك إلّا اللغة لمقاومة هذه العزلة القاتلة وهذا اليأس المستشري، أعذري هوسي بك وخوفي على مستقبلنا الذي لم يعد في منأى عن التلف»[2].

علاقة أعجاب ربطت بيم واسيني الكاتب ومريم الفتاة التي تخطو نحو العالم على يديه، من خلال كتبه وجمله وكلماته، وشيئًا فشيئًا يكتشفان خفق قلبيهما ويعيشان متعة الحب الراعشة، ولكن رغبة مجنونة وعارمة تجتاح مريم، بعد فترة في ضرورة أن تحمل بطفل، فهي بلغت الثّلاثين، لذا تصارع حبيبها واسيني بضرورة زواجها، لكنه يقف صامتًا مرتبكًا يخبرها أنّه ليس مؤهلا للزواج «مريم أنا كذلك احبك ولكني لست مؤهلًا لأن أكون زوجًا ..... أنا رجل لا يعرف نفسه ما يزال يبحث عنها؟ »[3].

وهكذا هاجس الطفل هو كل شيء في حياة مريم وفي علاقتها مع واسيني ، ويصيب الخلاف البرود على علاقتهما ، فيفقدها ألفتها وارتعاشاتها وفي لحظة اندفاع تخبره بأنها قد تتركه في مقابل هـ\ه الرغبة ، وأن صديقهما الذي لا يمل ملاحقتهما ينتظر أي إشارة منها ، وانه مستعد للزواج منها، ولأن الأنفة والهدوء يلازمان واسيني ، فإنه يبقى في هدوئه ، ويخبرها أن لها كل الحرية في اختيار ما تريد، وعلى هذه اللحظة ، المنعطف، تقوم الرواية تقدم مريم على الزواج من صالح، وكأنها تحاول أن تؤكد لواسيني ولنفسها مدى جديتها لكن هذه الخطوة

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين (رسائل الشوق والصبابة والعشق المستحيل)، دار موفم (د ط) للنشر، الجزائر سنة 2015م، ص: 62.
[2] المصدر نفسه، ص:101.
[3] المصدر نفسه، ص:106.

تجرها إلى تدمير حياتها وحياة واسيني ، وتكتشف بعد زواجها أن قلبها ازداد تعلقًا بعالم واسيني ، وانها لا تستطيع العيش من دونه ، وانها بإتمامها عقد الزواج من صالح ، وجنونها بواسيني ، أنّما حكمت على نفسها بالعذاب والويل

إنتقال مريم للعيش في بيت زوجها صالح يوقظ فيها عشقها لواسيني وشوقها إليه وهكذا تشتعل حرائق الشّوق واللهفة للقائه، كان واسيني قد ترك مكانه واعتزل الجميع في شقة صغيرة في سوق " ساروجا" وعن طريق سلفيا تبدأ بإرسال رسائلها إليه، ومن ثمّ تتجرأ وتذهب إليه مغامرة بكل شيئ في سبيل وصاله، وتلتقيه في شقته، حيث يعيش واسيني ومريم لحظات عشقهما المسروق، ويكون نتيجة ذلك إصرارها على أن تحمل منه وليس من زوجها ويكون لها ما تريد.

لكن مرض قلبها وضعفه يقفان لهما بالمرصاد، فتموت وطفلتها لحظة الولادة تاركة فراغًا وحسرة وندمًا في قلب واسيني الذي يبقى مسكونًا بهذا الحب والفقد، ولا يتجاوزهما إلا بكتابة الرواية، التي استغرقت منه سنوات طوالًا كما هو مدون في نهايتها.

الفصل الأول:
بنية الشخصية
أولًا: تعريفها
ثانيًا: الشخصية

تعتبر الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية الحديثة، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي، اذ تقدم حياة الناس بحيوية وفاعلية، حيث يتدرج موقع الشخصية بالنسبة الى المكونات الأخرى للنص الروائي فتحدده الرواية القائمة على الانسجام بين عناصرها، بحيث تشكل هذه العناصر وحدة لا تتجزأ ولا تتألف من مجموع هذه العناصر بل من تشابكها ودخول بعضها مع البعض الاخر في علاقات وروابط تحكم النص وتحدد أبعاده وهويته.

أولا: بنية الشخصية

تعددت مفاهيم الشخصية من الناحية اللغوية والاصطلاحية باعتبارها محركًا للعمل الفني وذلك نظرًا للمكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي وعلاقتها بالقارئ ايضًا.

أ. لغةً: لقد وردت المفاهيم اللغوية للشخصية في أمهات المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه " **لسان العرب**" لابن منظور، والذي ورد فيه مادة (ش، خ، ص) ما يأتي: «الشّخْصُ جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص، وشخص: سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[1].

كما وردت لفظة الشّخْصية في معجم **الوسيط** : « أنّها صفات تميز الشّخْص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخْصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مسْتقل»[2] بمعنى أنّ لكل شخْص يتمتع بصفة خاصة به وتميزه عن غيْره من الأشْخاص.

وكذلك وردت في " **معجم المحيط**": «شخص الشيء عيّنه وميزه عمّا سواه، ومنه تشْخيص الأمراض عنْد الأطباء أي تعيينها ومركزها وأشْخصه أزْعجه أشْخص فلان حان سيره وذهابه»[3].

وجاء في " **تاج العروس**": «شخص الرّجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدون وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عيْنه وجعل لا يطرف)»[4].

وكذلك في كتاب " **العين**" :<شخص: الشّخْص: سواءً الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشّخوص والأشخاص، وشخص الجرح ورم، وشخص ببصره إلى السماء، أرتفع» [5]

---

[1] أبو الفضل "جمال الدين الدين بن منظور"، لسان العرب، مج 7، ط1، دار صادر بيروت لبنان، سنة 1997م، مادة (ش خ ص)، ص: 45.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون " المعجم الوسيط"، المكتبة الإسلامية إسطنبول، تركيا (د ط) (د ت)، ص:475.

[3] بطرس البستاني " محيط المحيط"، مكتبة لبنان بيروت، دط، سنة 1998م، ص: 455.

[4] محمد بن محمد الزّبيْدي " تاج العروس من جواهر القاموس: تح د حسين ناصر ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، سنة 1986م/ ص: 8.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين تح، د عبد الحميد هنزاوي ج4، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط3سنة 2003م، ض:325.

ب . اصطلاحًا: الشّخْصية عنْصرًا محْوريًا في كل سرد، بحْيث لا يمكن تصور رواية بدون شخْصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخْصية في الرّواية مفاهيم متعددة[1].

نظرًا للتطورات الّتي شهدتها السّاحة الأدبية حيْث حاول الكثير من النّقّاد والدّارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التّفْصيل والشّرْح «فالشّخْصة هي القطب الّذي يتحْور حوْله الخطاب السّردي أو هي عموده الفقري الّذي يرْتكزُ علْيه»[2].

يعود أصْل كلمة الشّخْصية إلى «اشتقاقها من الأصل اللاّتيني" **personna**" تعْني هذه الكلمة القناع الّذي كان يلبسه المؤلف حيث يقم بتمثيل دور كان يريد الظهور بمظهر معين أمام النّاس، فيما يتعلق بما يريد انْ يقوله، أو يفْعله، وقد أصْبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الّذي يظْهر عليْه الشّخْص، ولهذا تكون الشّخْصية ما يظْهر عليْه الشّخْص في الوظائف المخْتلفة الّتي تقوم بها على مسْرح الحياة»[3]

[1] ينْظر " صبيحة عودة زغرب، جماليات السّرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمّان الأردن، ط1سنة 2006م، ص:117.

[2] جميلة قيسمون ، الشّخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي جامعة منتوري قسنطينة الجزائر ، العدد 6، سنة 2006م ، ص:.195

3 سعد رياض، الشخصية أنواعها أغراضها وقت التعامل معها، مؤسسة اقرأ القاهرة مصر، ط1، سنة 2005م، ص:11.

ثانيا . الشّخصية من المنظور النّقْدي:

أ . عند النقاد الغرب:

من أهم علماء الغرب الذين أهتموا بمفهوم الشّخْصية وطوره نجد رولان بارت (Roland Barthes) عندما قال معرفًا الشّخْصية الحكائية «بأنّها نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النّص عبْر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى أسم، علم يتكرر ظهوره في الحكي»[1].

فمن قول رولان بارت (Roland Barthes) نرى أنّه جعل الشّخْصية عنْصرًا أساسيًا في البناء الروائي.

وهذا ما يؤكده تزفيتان تودوروف (Tzvitan Todorov) إلى أن الشّخْصية الروائية «ماهي إلا مسألة إنسانية قبْل كل شيئ ولا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليْست سوى كائنات من ورق» [2]

أمّا هنري برغسون(Henry Bergson) يرى أن الشّخْصية « هي الكاتب الّذي ظلّ في بعض تجربته في حال كمون ، وكأن الشّخْصية القصصية اسقاط لشخْصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب»[3].

أمّا الناقد الروسي بوريس توما شوفسكي (Boris Tomashevsky) «قد حصل مفهوم البطل في مفهوم الشّخْصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرًا، لكنه لا يستبعدها من حيث كوْنها عنْصرًا لا يتم السّرد إلا به»[4].

من خلال مفهوم بوريس توما شوفسكي للشخصية يمكن القول أنّ مفهوم الشّخْصية هو مفهوم البطل في حد ذاته وذلك باعتبارها الشّخْصية عنْصرًا متغيرًا في السرد.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3، سنة 2000م، ص:51.

[2] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة صلاح الدين أربيل العراق، العدد102، ص:3.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية للشخصيات العربية، النادي العربي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1 سنة 2009م، ص: 70.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، ص:53.

كما يشير ألجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julian Grimas) إلى أنّ الشّخْصية «هي مجموع العوامل تبْقى ثابتة وفق منظومة معينة وانّ هذه الشّخْصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائيا من الممثلين»[1].

أي أنّه يربط مفهوم الشّخْصية بمفهوم العامل، «فهو يتعامل مع الشّخْصية كوْنها فاعلًا في العمل الروائي، فيكون النّموذج العاملي عنْده من ستة فواعل أوْ أدْوار وزّعها على ثلاث مستويات ومعارض. »[2].

أمّا مفهوم الشّخْصية عند فليب هامون (Flip Hamon) فهو يختلف عن رولان بارث وغريماس فيدرس الشّخْصية من المنظور لساني نحْوي قائم ثنائية الدّال والمدلول < فهو يتوقف عن وظيفة الشّخْصية من النّاحية النّحْوية فيجْعلها بمثابة الفاعل في السّرْدية للتسهيل عليه بعد ذلك المطابقة بيْن الفاعل والاسم الشّخْصي لشّخْصية»[3].

يرى فليب هامون (Flip Hamon) أنّ مفهوم الشّخْصية «ليس مفهومًا أدبيًا محضًا، وإنّما هو مرْتبطً أساسًا بالوظيفة النّحْوية الّتي تقوم بها الشّخْصية داخل النّص أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يحتكم إلى المقاييس والجمالية ...»[4]

[1] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية للشخصيات العربية، ص:70.

[2] ينظر جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو جماجم لمصطفى قاسي: مقاربة في السرديات، جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية كلية التمريض (د ط) سنة 2007م، ص:66.

[3] جميل حمداوي، مستجدات النّقْد الروائي، (د ن،) ط1سنة 2001م، ص:222.

[4] المرجع نفسه، ص: 222.

ب . عند النقاد العرب:

لقد نظر النّقاد العرب إلى مفهوم الشّخْصية ومن ذلك نجد:

"**عبد المالك مرتاض**" عرّف الشّخْصية فيقول أنّها: «العالم الّذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول فالشّخْصية هي مصدر إفراز الشّر في السّلوك الدّرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أوْ حدث وهي الّتي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشّر أوْ الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أوْ موضوع، ثم أنّها هي الّتي تسرد لغيرها، أوْ يقع عليْها سرد غيْرها. »[1].

ويعرفها كذلك بقوله: «هي الّتي تصطنع اللغة وهي الّتي تثبت أوْ تستقبل الحوار، وهي الّتي تصطنع المناجاة.... وهي الّتي تنهض بدور نضريهم الصّراع أوْ تنشّطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي الّتي تقع عليْها المصائب .... وهي الّتي تتحمل العقد والشّرور فتمنحه معنى جديد وهي الّتي تتكيف مع التعامل مع الزّمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمسْتقْبل»[2].

إذًا الشخصية هي أتت تصطنع اللغة وكذلك تستقبل أو أي أنّها هي الّتي تتحكم في مختلف المكونات السّردية.

" **محمد غنيمي هلال**": «يرى أنّ الشّخْصية في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانية الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسرق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشْخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما، إلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا وسط مجموعة من القيم الإنسانية.

إنّ الشّخوص محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أنّ يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشّخْصية عليْه أن يجعلها متحركة»[3].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د ط)، سنة 1990م، ص:67.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (د ط)، سنة 1998، ص: 91.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسّان كنفاني جماليات السردي الخطاب الروائي، ص: 117.

ويقدم النّاقد السّوري " **عدنان بن دريل**" عدة تعريفات للشّخْصية مختلفة بحسب الاتجاهات الّتي نظرت إليها كالآتي : «1. الشَخْصيات: هي الفاعل في القضية السّردية ... وفي هذه الحالة تصبح الشّخْصية (وظيفة تركيبية) مصرفه.

2. الشّخْصيات: مجموعة الصفات الّتي حصلت على الفاعل، عبر تسلسل السّرد في المسرود، وهذا المجموع، أي مجموع الصفات يكون منظم تنظيمًا مقصودًا بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ والّذي عليْه إعادة بناء هذا المجموع.

3. الشّخْصيات: هي الشّخْص، بمعْنى أن الشّخْصية هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معينة نقوم بأدوار مختلفة حسب رأي المؤلف»[1]

وعرّفها أيضًا " **عثْمان بدْري**" على أنّها : « العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية كله»[2].

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النّقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء عمان الأردن، ط1، سنة 2012م، ص: 382.

[2] عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية بيروت لبنان، ط1، سنة 1986م، ص: 7.

ثالثا . أنواعها:

1 الشخصية السّكونية: وهي الشخصية الثابتة الغير متغيرة في سلوكاتها وافعالها وردود افعالها من بداية الرواية الى نهايتها «وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها واطوار حياتها بعامة»[1] «فهي ذات بعد واحد يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة»[2] يمثّل هذه الشخصية الراوي واسيني الاعرج في الرواية

واسيني الاعرج: هو طالب جامعي جزائري ذهب ليكمل دراسته في جامعة دمشق بسوريا مع مجموعة من الطلبة الجزائريين حيث يقع في حب ابنة بلده مريم التي كانت تدرس معه في الجامعة، وهاته المجموع من الطلبة يقطنون في فيلا مشتركة مع بعض «كنا مجموعة من طلبة الدراسات العليا، يتقاسمون هما واحدا في فيلا قديمة بحي الاطفائية، أسمانا المناضل كما كنّا نسميه صديق رأسه تعج بالتناقضات وأمور أمه التي لا يستطيع أن يعصاها ناس الكومونة»[3]

وقول الراوي أيضا «يا مريم أنا كذلك أحبك ولكني لست مؤهلا لأن أكون زوجا، أعرف أنّي سأخذلك بكلامي هذا ولكن أفضل من أن أخذلك وأنا زوج لك ... أنت أكثر عنفوانا مني وأكثر صفاء. بالنسبة لي كل شيء ما يزال ملتبسا ومرتبكا، أنا رجل لا يعرف نفسه، ما يزال يبحث عنها.» [4]

يتضح من خلال المقطوعة السردية أن هذا رأي الراوي ولم يتغير الى اخر الرواية رغم حبه لمريم الا انه لم يقدم على الزواج منها فهو يرى أنه غير كفئ بها وغير قادر على تحمل مسؤولية الزواج ، ولكن بعد زواج مريم من صديقهما جعفر لم يقدرا على تحمل فكرة البعد والفراق عن بعضهما البعض ، حيث تقول مريم في هذا السياق : «رسائلك تصلني عن طريق صديقتنا المشتركة سيلفيا »[5] و أيضا «لقد كنت مريضة ولزمت الفراش مدة طويلة لذلك تغيبت عنك كل هذا لم يمنعني من التفكير فيك ، كلماتك هي التي تخرجني من قلقي و من يأسي ، وقنوطي ، مقالك الاسبوع الماضي لم اطّلع عليه لست أدري ماذا كتبت فيه ، لقد

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات، ص: 89.

[2] جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر القاهرة، ط1، سنة 2003م، ص:70.

[3] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:135.

[4] المصدر نفسه، ص: 87

[5] المصدر نفسه، ص: 147.

فاتني حتى صالح لم يعد يشتري الجريدة التي بها مقالاتك ، أو يشتريها ويمزقها في الطريق قبل أن يصل الى البيت»[1]

من خلال المقطوعة السردية السابقة يتضح أن مريم والراوي التقيا خفية بعد زواجها من صالح، وهذا ما يؤكده الملفوظ السردي التالي «منذ مدّة لم نلتق، كيف هو مخبأنا الصغير، في حي سوق ساروجا؟

كيف هو عم طوني الذي لم يرنا مع بعض منذ مدة طويلة؟

كيف هو أبو هيثم، الكندرجي الطيّب الذي يؤجر لك البيت؟»[2]

«هل يزورك الأصدقاء أم ما زلت مقاطعا لكل محيطك لتكتفي فقط بسيلفيا وعيد عشّاب؟ يبدو أننا ضعنا يا حبيبي، لا أعرف إذا ما كان عليّ أن أحقد عليك أم بحبك؟ طوال هذه السنوات لا أنا استطعت التخلص من وجهك ولا أنت استطعت أن تحسم أمرك مع نفسك؟ سارة عندما تكبر سأحكي لها عن كل شيء. كل شيء وستغفر لي حماقاتي التي مارستها مع الرجل الوحيد في الدنيا الذي هزّ يقينياتي»[3]

[1] واسيني الأعرج طوق الياسمين ص:147.

[2] المصدر نفسه، ص:146.

[3] المصدر نفسه، ص:146.

2الشخصية النامية: وهي «التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصّة وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو مخفيا»[1]

يتجسد هذا النوع من الشخصيات في شخصية البطلة مريم في الرواية

مريم: مريم كنموذج على المرأة القوية والمناضلة المتحدية التي واجهت الكثير من المصاعب والمشاكل العويصة نذكر منها أنها كانت عكس اخواتها الست، تسعى دائما نحو الأفضل والاجمل والاصعب فرغم ظروف عائلتها الا أنها نجحت في دراستها لاثبات ذاتها والهروب من واقعها المرير، وظلم والدها لها ولامها ولأخواتها الستّ انها صمدت وقاومت وتقبلت فكرة تخاذل حبيبها وعدم اقدامه على الزواج منها وزواجها من جعفر الذي لا تكنّ له أية مشاعر.

تبلغ مريم من العمر ثلاثين سنة، وتدرس بجامعة دمشق بسوريا، رفقة صديقتها سيلفيا وحبيبها واسيني وصديقهما المقرّب عيد عشّاب، فهي فتاة حسب قول الراوي «يا شريفة كما تسميك نساء القرية، نقيّة القلب والروح والحواس ومرثية الوحداني والقانط»[2]

إضافة الى وصفها لها بأنفها الدقيق، وشفتاها الممتلئتان البارزتان أكثر بأحمر الشفاه البارد ووجهها الطفولي

مريم شخصية عنيدة تسعى لفرض رأيها وتنفيذه ولو كان ذلك على حساب والدها أو حبيبها أو زوجها فهي لا تحب الحلول الوسطى «امّا الحبّ بجنون أو الموت دون تردد»[3]

غيرتها الشديدة على من تحب «وصحيح أني أغار عليك»[4]

رغم تعديها لسن المراهقة بسنوات كثيرة الا أنها كانت تتصرف كمراهقة صغيرة وعاشقة مجنونة تحبّ اللعب بكرات الثلج كالأطفال وتفسر ذلك بتصرفاتها: هروبها من واقعها لعدم الاصطدام به، حيث أنها كانت تريد أن تعيش طفولتها التي حرمت منها بسبب والدها المتشدد.

[1] أحمد شريبط ، سيمائية الشّخصية الروائية مجلة السيمائية والنّص الأدبي ، عنابة ، (د ط) ، سنة 2002م ، ص:220.

[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:79.

[3] المصدر نفسه، ص:30.

[4] المصدر نفسه، ص:54.

فعلاقتها بمحبوبها مبنية على المصلحة رغبتها في تأسيس أسرة وإنجاب أطفال أكثر من كونها علاقة حبّ، وكدليل علة ذلك قبولها الزواج من صديقهما جعفر، بعد تخلي حبيبها عنها لرفضه فكرة الزواج منها وتحمل المسؤولية، وهي منذ الطفولية تحلم أن تصير أم، حيث أن أمنيتها الوحيدة كانت أن تسمي ابنتها سارة ولم تشترط أن يكون والدها هو من تحب.

مريم هي من الشخصيات الأكثر حضورا من بداية الرواية الى نهايتها حيث يسرد لنا الراوي قصتها من بداية الرواية والتي كانت ابنة لرجل متشدد خرجت عن طوعه لتذهب لإكمال دراستها ثم قصة حبها الحزينة مع حبيبها واسيني و معاناتها مع هذا الحب الذي اعطته كل ما تملك ثم ،زواجها بعد قرارها المتهور من صديق لا تحبه بهدف انجاب بنت ، ثم يتغير مسار حياتها ولا تتقبل هذا الزواج وتكمل علاقتها مع حبيبها وتصرّ على الحمل منه يحدث الحمل وتتعب في حملها كثيرا لكنها كانت تغمرها الفرحة لأنها سترزق ببنت التي حلمت بها طوال حياتها و فرحها من ان هاته البنت تكون من حبيبها الذي لم تتزوجه لكن للأسف تكون نهاية قصتها مؤلمة حيث تموت أحلام مريم في مستشفى الرازي ذلك بوفاتها بعد ولادتها بساعات هي وابنتها هكذا كان مسار قصة مريم في رواية طوق الياسمين .

3الشخصية المجازية: هي «الشخصية التي تبطن بداخلها شيء (أي سلوك وفعل معين) أما في أقوالها وأفعالها شيء مغاير بالنسبة لداخلها»[1]

كان حضور هاته الشخصية من خلال شخصية:

ام عمر: صاحبة الفيلا التي يؤجرها الطلبة مع بعضهم، هاته المرأة العجوز كما يسميها الراوي صعبة التعامل معهم بعد ان كانت طيبة في أول لقاء لهم معها حيث يقول «يوم أدخلنا عليها العقاري لأول مرة، كانت طيبة وقامت بنفسها وهيأت لنا القهوة العربية. »[2]

لكنها أظهرت لهم حقيقتها والتي كانت مختلفة تماما حيث يقول الراوي في هذا السياق "يا لطيف من أم عمر. دكتاتور صغير من أسوء الطرازات. لم تعلمها زياراتها لجدة ونيويورك ولندن وروما والامارات، الا البؤس والتخلف وتدقيق أنفاس المخلوقات لوكان الأكسجين بالنقود لقتلت جميع المخلوقات وحرمتهم من التنفس الا لما يدفعوا"

كان واسيني ومريم يخافان من ان تكشف هاته العجوز امر علاقتهما حيث كانت دائمة التجسس وصعبة التعامل معهما يقول واسيني: «بصعوبة تسللنا من دفء الفراش وتزحلقنا الى النافذة، أيدينا على قلبينا نخاف أن تفاجئنا أم عمر، صاحبة البيت ذات ليلة كفأرين. في حوزتها نسخة ثانية من المفتاح، تجد لذة كبيرة في التجسس على كل حركاتنا، ستقلب علينا الدنيا رأسا على عقب»[3]

4الشخصية المرجعية: وهي الشخصية «التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل مقترنة بدرجة مشاركة القارئ بتلك الثقافة ومن هنا يمكن القول إن الشخصية المرجعية تحيل على واقع خارج نصي يفرز سياق اجتماعي معين»[4]

تمثلت هاته الشخصية في عيد عشّاب الذي يرجع لمحي الدين ابن عربي ويقتدي به كثيرا

[1] نهيان هواوي، رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مقاربة سيميائية إشراف الدكتور عبد العالي بشير رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، سنة 2009، ص:72.

[2] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:210.

[3] المصدر نفسه، ص:208.

[4] أحمد شربيط، سيمائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائيات والنص الأدبي، ص:220.

عيد عشاب: هو من احد ابطال الرواية كان له حضور قوي وهو احد أصدقاء البطلين مريم واسيني كان عيد عشاب طالب جزائري مسلم يحب طالبة سورية مسيحية جمعتهما قصة حب قوية حاول طلب يدها للزواج لكن اباها يرفض بسبب الدين يرجع الى شخصية ابن عربي في صبره والاقتداء به للخروج من المشاكل واتباع منهجه حيث يعتبر ابن عربي من الشخصيات الدينية المتصوفة المشهورة في عالمنا العربي يتم ذكره في هذا السياق في قول عيد عشاب «سألته زكيف ستفعل يا سيدي و أنت لا تملك عوامة ثم ان هذا النور يخيفني يا سيدي الأعظم ... شعرت بالخوف : أنا خائف يا سيدي ، الغشاوة اعمتني و لكنه طمأنني بأننا بدأنا نقطع باب العبور نحو اللاّ مكان .. عرفت أن سيدي كان يدعوني نحو المقاومة وعدم الاستسلام أمام المصاعب»[1]

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:12.

5الشخصية الغائبة: «تأسيسها على التوضيحات التي قدمها جيرار جينيت (Gerard Genet) بخصوص الزمن السردي تشتغل هذه الشخصيات الخارجية عن إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي»[1]

وكان لهاته الشخصية وجود في رواية طوق الياسمين من خلال شخصية ماسة

ماسة: أشار اليها الراوي من خلال حضورها في المقطوعات السردية من الرواية لكن لم يقطعها أي حوار «فقد اختارت ماسة موتها بجرأة بجانب الرجل الذي أحبت»[2]

«كانت ماسة أحسننا جميعا وأكثرنا اندفاعا نحو الحياة»[3]

تم ذكر هاته الشخصية دون الوجود الفعلي لها. كما نجد أيضا شخصية أخرى وهي:

سهام: وهي صديقة البطل عيد عشّاب التي كانت تراسله باستمرار وكانت سهام مذكورة في الرواية من خلال ذكرها باستمرار من طرف عيد عشاب الذي يحكي عنها ومعجب بها وبمقاومتها للمرض الخبيث فرغم مرضها الا انها حاولت اكمال بحثها العلمي و انهاء رسالة الدكتوراه لكن المرض كان حاجزا و اودى بحياتها قبل ان تناقش حلمها يقول عيد عشاب في هذا الصدد« كنت سعيدا على الأقل أن سهام التي كانت يائسة بدأت تتمثل الى الشفاء »[4]بعد الاشعة الكيمياوية وهي تنتظر فقط الانتهاء من الجلسات المخصصة لذلك و تأتي لمناقشة رسالتها ...على الأقل حتى تنسى قليلا مشقة مرضها و بحثها وابن عربي ودهاليز الصوفية كما يقول أيضا «اليوم افعل شيئا مهما ،كنت قلقا وأنا أغادر الرابطة . لم أجد رسائل سهام التي تعودت أن تقاسمني همومها ومتعب مرضها .... لم لا وهي تنتظر فقط تحديد يوم المناقشة؟»[5]

[1] رشيد بن مالك السيمائية السردية، دار مجد للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، سنة 2006م، ص:136/135.
[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:153
[3] المصدر نفسه، ص:138
[4] المصدر نفسه، ص:274.
[5] المصدر نفسه، ص:72.

والد مريم: لقد كان له حضور، حيث كانت مريم تتحدث عن والدها الذي كان والد متسلط وذو شخصية دكتاتورية متسلطة ومتجبرة كما كان يقيد حرياتهم وينغص حياتهم تقول مريم: «كان أبي بطريركا متخلفا سلطانه المفقود في الخارج ... كنّا نعاني من مرارة مقته لكل شيء، حتى لنفسه لم يكن يحب تعليمنا، لم يكن يتوقف عن ترديد جمله التي تثر أي واحد في البيت من فرط التكرار ...كان والدي الذي أشك في ان الله سيسامحه لما فعله فينا عندما يلتهب غضبا كبرميل نفط. »[1]

وتقول أيضا «يوم مات والدي لم ابك، في لحظة اردت ان أمثل أمام الناس ولكن الضبابة التي غلقت وجهي منعتني من كل شيء. بقيت أياما صامتة حتى شعرت أن عدوى والدي قد مستني وبعدها نسيته تماما .... اليوم كلما حاولت أن أتذكره، أخفق... أيعقل أن يمحى من الذاكرة وجه من أعطاك الحياة بهذه السهولة إذا لم يكن في داخلك قدر من الكراهية لا تستطيع لجمه»[2]

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:47/46.
[2] المصدر نفسه، ص:84.

الفصل الثاني:
بنية الزمان
أولًا: تعريفه

أولا: بنية الزمان

لقد أهتم النّقاد والدّارسين بتحديد مفهوم للزمن لكن تعددت مفاهيمه وتنوعت لكن يعتبر الزّمن عنْصرًا أساسيًا من العناصر الّتي يقوم عليْها الفن القصصي، فما مفهوم الزّمن من النّاحية اللغوية والاصطلاحية؟

أ. لغة: ورد في قاموس المحيط: هو «إسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت»[1].

وكذلك جاء في لسان العرب لابن منظور كالآتي «الزّمن: الزّمنٌ والزّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمانُ العصر، والجمع أزْمن وأزْمان وأزْمنَةٌ .... وأزمن الشيء: طال عليه الزّمنُ والاسم من ذلك الزّمنُ والزّمْنَةٌ، وأزْمن المكان: أقام به زمانًا ...»[2]

أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في باب الزاء والميم وما يثلثهما ما يلي: «الزّمان وهو الزاء والميم والنون وأصل واحد يدل على الوقت ومن ذلك الزّمان، وهو الخبن، وقليله وكثيره، يقال زمانٌ وزمنٌ والجمع أزْمان وأزْمنه»[3]

فالزّمن في اللغة العربية يركز أساسًا على المدّة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

ب . اصطلاحا: يتجسد مفهوم الزّمن في الاصطلاح السّرْدي على أنّه: «مجموعة العلاقات الزّمنية، السرعة، التّتابع، البعْد...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزّمان والخطاب والمسرود والعملية المسْرودة»[4].

فيعد الزّمن من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزًا في الدّراسات الأدبية والنّقْدية إذ شغل بعض الكتّاب والنقّاد أنْفسهم بمفهوم الزّمن الروائي ومستوياته وتجلياته.

---

[1] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (مادة زمن) ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3، سنة 1980م، ص:228.

[2] ابن منظور لسان العرب مح 7، ص:36.

[3] ابن فارس، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج7، دار الجيل، بيروت لبنان، 1999، دط، ص:202.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، جمهورية مصر العربية ط1، سنة2009م، ص:100.

وعل اعتبار أنّ «الزّمن هو يمثل محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرّواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأنّ الزّمان هو وسيط كما هو وسيط الحياة»[1].

فالزمن عنْصرًا فعالاً في الرّواية والمسيطر على، أجزائها وصراعاتها الزّمنية المثبت فيها في وقت وقوعها.

ثانيا: الزّمان من المنظور النقدي

أ . عند النقاد الغرب:

آلان روب غرييه(Alan Robb Greer) الزّمن في العمل الروائي «هو المدّة الزّمنية الّتي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرّواية ... لأن زمن الرّواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة» [2]

وأيضا عِنْد **ميشال بوتور** (Michel Botteur) لقد تناول ظاهرة الزّمن في العمل الرّوائي من خلال «إحصائه ثلاثة أزْمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وافترض أنّ مدّة هذه الأزمنة تتقلص تدْريجيًا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين "زمن المغامرة"، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين " زمن الكتابة" بيْنما نسْتطيع قراءتها في دقيقتين "زمن القراءة"»[3]

ب . الزمن عند النقاد العرب:

سعيد يقطين «مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول الى رؤية نظرية وتطبيقه في دراسة الزمن الروائي في النص العربي»[4]

اما الناقدة **سيزا قاسم**، فتقسم بدورها «الزمن الى قسمين زمن نفسي (داخلي)، وزمن طبيعي (خارجي)"اما الأول فيمثل في الخطوط العريضة . المقالات . التي تبنى عليها الرواية»[1]

[1] مها حسن القصراوي الزمن في الرّواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط1، سنة2004م، ص:23.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، الدّار البيضاء المغرب، ط3، سنة2006م، ص:23.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، سنة1997م، ص/68/69.

[4] مها حسن القصراوي الزمن في الرّواية العربية، ص:53.

والزمن عند **عبد المالك مرتاض**: «بانه لا يرى بل هو وهمي وانه يسيطر على كل شيء من تصورات وأفكار نشطة وهذا في قول **عبد المالك مرتاض**: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»[2]

ثالثا: انواعه

ا . المسار الزمني

اتفق **تزفتيان تودوروف**(Tzvitan Todorov) في دراسته للزمن مع الشكلانية في دراستها لبنية الزمن في الرواية من حيث الشكل اذ ميز بين زمن الخطاب و زمن القصة مؤكدا عدم التشابه بينهما «فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين ان زمن القصة متعدد الابعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة ان تجري في آن واحد ،لكن الخطاب ملزم بان يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الاخر »[3]

1 . زمن القصة:

هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتتبع الاحداث كما حصلت في الواقع أي انه الزمن الطبيعي للرواية فهو «الزمن التخييلي الذي تستغرقه الواقعية الفعلية، وبصورة أكثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله»[4] وهو أيضا «الزمن الحقيقي او المتخيل الذي تدور فيه احداث القصة المروية»[5] وهو أيضا «زمن المادة الحكائية في شكل ما قبل الخطاب، أنه زمن احداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل»[6]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985م، ص:63.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص:179.

[3] تزفتيان تودوروف مقولات السرد الأدبي، تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط المغرب ط1، سنة 1992م، ص:55.

[4] يان مانغريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) تر: أماني بورحمة دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، سنة2011م، ص:119.

[5] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس ط1، سنة 1981م، ص: 230.

[6] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص:49.

«فأضاف تزفتيان تودوروف(Tzvitan Todorov) طرق ثلاث يربط بين القصص في الرواية الواحدة تتمثل في . التضمين

. ادخال قصة في قصة ما . التسلسل . الشروع في القصة الثانية بعد الانتهاء من الأولى اما . التناوب . حكاية قصتين في ان واحد بالتناوب. »[1]

يحدد الروائي . واسيني الاعرج . في روايته طوق الياسمين المسار الزمني الطبيعي للرواية خصوصا في سرده للأحداث ضمت قصتي الحب المتأزمتين وذلك مثلما حددهما الراوي من قبل عشرين سنة حيث بدأت هذه القصة بعد دخولهم الى مدينة دمشق الى غاية زيارتهم للمقابر فيقول: «بعد عشرين سنة لم افعل شيئا سوى البحث عنك اعود الى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعد امتداد العمران بشكل جنوني اليها»[2]

وأيضا «كانت هناك واقفة على القبور المنسية مختبئة في المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاشا خفيفا كان يغطي وجهها بالكامل، مثلما تعودت أن نفعل كل يوم جمعة منذ قرابة العشرين سنة»[3]

فالراوي هنا يسير الاحداث وفق مسار طبيعي وذلك بتحديده للماضي والحاضر معا.

2. زمن الخطاب

«هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»[4]

كما تم تعريفه أيضا «بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القصة في المتوسط او شمولية أكثر، فان زمن لكل النص يمكن ان يقاس بعدد الكلمات الاسطر او الصفحات للنص»[1]

[1] تزفتيان تودوروف مقولات السرد الأدبي، ص:57/56.
[2] واسين الأعرج، طوق الياسمين، ص:9.
[3] المصدر نفسه، ص:9.
[4] سعيد يقطين، افتاح النص الروائي، ص:49.

فزمن الخطاب في رواية طوق الياسمين وخاصة في الاحداث التي رواها الراوي واسيني الاعرج يتحدد زمن الخطاب من خلال: . الترتيب

. المدة الزمنية

. التواتر

اضاف تودوروف الى زمن الخطاب وزمن القصة ثلاث ازمنة ألا وهي «زمن الكتابة (السرد)، زمن القصة (المحكية، المروية) زمن القراءة (الادراك)»[2]

3. النظام الزمني

أ . الترتيب: يمكن تعريفه للأحداث كما جرت في الواقع وقد «تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي وترتيب تتابع هذه الاحداث في الحكاية»[3]

يتم ترتيب الاحداث في زمن الخطاب وذلك حسب ما قدمته الرواية، كما قمنا بترتيب الأحداث ضمن زمن القصة لنحدد تغيير مسارها الذي بنيت عليه من خلال هذا الجدول

ضبط نظام زمن الأحداث في رواية طوق الياسمين

ترتيب الأحداث في الرواية	الترتيب الأصلي للأحداث
1زيارة سيلفيا للمقابر	4 عيش مريم مع أب ظالم وأم وست بنات
2 مريم في مستشفى الرازي	5 دخول مريم للجامعة
3 رفض عائلة سيلفيا الزواج بعيد عشاب	6موت والدة مريم
لاختلاف الأديان	7قصة عشق بين الراوي ومريم
4عيش مريم مع أب ظالم وأم وست بنات	3رفض عائلة سيلفيا الزواج بعيد عشاب
5دخول مريم الجامعة	لاختلاف الأديان

[1] يان مانغريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص:118.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص:48.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية للنشر تونس (د ط)، (دت)، ص:79.

6موت والدة مريم	8زواج مريم من جعفر
7 قصة عشق بين الراوي ومريم	10 اللقاء الخفي بين الراوي ومريم
8زواج مريم من جعفر	9حمل مريم من الراوي
9حمل مريم من الراوي	2مريم في مستشفى الرازي
10اللقاء الخفي بين الراوي ومريم	11 زيارة الراوي لمريم في المستشفى
11 زيارة الراوي لمريم في المستشفى	12 موت مريم
12 موت مريم	13 موت صديقهما عيد عشاب
13 موت صديقهما عيد عشاب	1 زيارة سيلفيا للمقابر
14 لقاء الراوي سيلفيا في المقبرة	14 لقاء الراوي سيلفيا في المقبرة

ب . المفارقات الزمنية

يعرفها **جيرار جينيت**(**Gerard Genet**) بقوله: «هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث ، و المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]

«والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجيا) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن المفارقة الزمنية ان تكون، استرجاع أو استباق»[2]

ولقد ميز **جيرار جينيت** (**Gerard Genet**) بين نوعين من المفارقات الزمنية هما:

. الاسترجاع

. الاستباق

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف الجزائر، ط3، سنة 2003م، ص: 47.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، سنة 2003م، ص:15.

ب 1 . الاسترجاع:

ويأخذ تسميات عدة منها: الاستذكار، التذكر، اللاحقة

يعرفه **جان ريكاردو** بقوله «هو العودة الى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الان»[1]

كما يعرفه **جيرار جينيت** (**Gerard Genet**) عل انه «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد»[2] فالاسترجاع يعني استعادة أحداث سابقة للحظة، كما انه «عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»[3]

أ أنواعه:

أ 1. استرجاع خارجي:

«هو الذي يعود الى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتوقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية»[4] كما يعرفه حسن القصراوي «يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى»[5]

فالاسترجاع الخارجي الذي ورد في رواية ـ طوق الياسمين ـ لواسيني الأعرج هو استرجاع الراوي لأحداث جرت مع محبوبته مريم في السابق والتي عانت من ظلم أبيها وجبروته، وذلك بقولها «كان أبي في خلاف دائم مع أمي، يرفض أي تغير وكانت أمي مليئة بالحياة وحريصة حتى الموت على الحفاظ على كل شيء، على وضعه الأول»[6]

---

[1] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة،تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق سوريا (دط)، سنة 1977م، ص:250

[2] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، ص:51

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف الجزائر، (دط)،(دت)،ص:88.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط) سنة 2010م، ص:18.

[5] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، سنة 2008م، ص:63.

[6] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:46

أ2. استرجاع داخلي:

هو «العودة الى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص»[1] «وفيه يتم من داخل الحكاية»[2]

ويعرف الاسترجاع الداخلي على أنه «هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[3]

لذا نجد هذا النوع من الاسترجاع في الرواية وذلك باسترجاع أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية حيث أعاد الراوي ذكر أحداث ووقائع لأحد الشخصيات في قوله: «كانت أختي خيرة تنصحني بالحذر من الرجال وانتحرت المسكينة وهي لم تعرف رجلا في حياتها، ظلت تكرر نفس الكلام اياك من أولاد الحرام؟ الرجال متشابهون، لا يستحقون دموعنا أبدا في السنة القادمة ابحثي عن وجه جميل وأرغميه على الزواج منك، أنجبي منه أطفالا حتى يصبح رهن ارادتك مثل خاتم سليمان .... »[4]

وأيضا «خيرة عبدت لي الطريق أو على الأقل هكذا كانت تظن وضعت أمامي الصلاة، الزواج ولكنها لم تقف في أي يوم من الأيام ضد دراستي كانت المسكينة مزيجا من أبي وأمي وخالتي وجدتي ولكنها لم تتحمل طويلا»[5]

هنا قام . الراوي واسيني الأعرج . باسترجاع ما قالته أخت مريم الراحلة

وفي سياق اخر: «حيث التقينا لأول مرة لم أكن فارسا عاشقا، بربري العينين ساحر النظرة ولمحيا، اتي على جميع قلوب النساء ولم تكوني أنتِ يا مريم ابنة أمير حكم العباد بالعدل، لم يوقظ سيفه الا لمحاربة المظالم ودرئها»[6]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:40.

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص:73.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، سنة 2002م، ص:20.

[4] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:178.

[5] المصدر نفسه، ص:164.

[6] المصدر نفسه، ص:167.

وأيضا: «يأتيني صوتك من بعيد محملا بالعطر الذي كنت تضعينه لأخر مرة وأنت تغادري بيتي في حي سوق ساروجا الشعبي»[1]

هنا أيضا قام الراوي بسرد الأحداث وذكريات حدثت معه ومع البطلة مريم التي كانا يلتقيان في بيته سرا.

ج . الاستباق أو الاستشراق:

هو «كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما»[2] وهو أيضا «القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات الرواية»[3]

«فالاستباق قد شارك الاسترجاع كأهم تقنية زمنية سردية الا أن الاسترجاع يرجع بالقارئ الى زمن الماضي بينما الاستباق يأخذه نحو زمن المستقبل، ويقصد به أيضا "تقديم لأحداث لاحقة ومتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق»[4]

لهذا يعطي الاستباق للقارئ، فرصة التعرف على الأحداث والوقائع قبل اوانها في القصة، ومن أبرز خصائصه «هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله»[5]

وهو نوعان استباق خارجي وداخلي.

. 1 . استباق خارجي:

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين ، ص:20.

[2] نضال الصالح النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا (دط)، سنة 2001م، ص:197.

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

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، سنة 1997م، ص:

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 132.

نجده في عدة مواضع من الرواية فنذكر منها: «أتعرفين يا مريم أن أول درس أعلمه لابنتي هو أن تكون جيدة كثيرا أمام الحياة وأن تأخذها كما هي وما تقبلهاش غم على نفسها شوية للرب وشوية للعبد»[1]

استبق الراوي الحديث في المستقبل من خلال تكلمه مع حبيبته عن ابنتهما التي لم تولد بعد.

وأيضا «عندما تكبر سارة خذها الى طوق الياسمين، أدخلها الخلجان المتراصة كما فعلت معي أتركها ترى النوارس وهي تقفز من أمام رجليها الصغيرتين قبل أن تندفع في الضباب. »[2]

مريم تطلب من حبيبها أخذ ابنته لزيارة مكان الأحبة والعشاق والمعروف بطوق الياسمين.

2 . استباق داخلي:

من أمثلته في الرواية «قلت لك ما دمنا نحب بعضنا، نتزوج وخلاص ونعيش الحياة التي نريد كما نريد ...»[3]

«لا تعقدي الموضوع كثيرا أحبك ولكني لست مستعدا للزواج ولا لإنجاب الأطفال مازلنا أطفالا نحتاج الى رعاية إضافية»[4]

هنا استبق الراوي حديثه عن الزواج وأنه غير مستعد بعد لتحمل مسؤولية الزواج والانجاب.

د . المدة:

1 . الديمومة

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:88.
[2] المصدر نفسه، طوق الياسمين، ص:271.
[3] المصدر نفسه، ص:70.
[4] المصدر نفسه، ص:130

ويقصد بالديمومة «العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والسنوات»[1]

وكذلك يمكن تعريف المدة بأنها «المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد الى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية»[2]

وينظر **جيرار جينيت** (**Gerard Genet**)حسب ما تلخصه **ميساء سليمان** الى الحركات السردية الأربعة :الحذف ، الوقفة ،المشهد الخلاصة على «انها اطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة ،أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا فالايقاع الذي هو انتظام و تناسب في علاقة ، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية و توازي بين زمن الحكاية و زمن القصة ، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص ،ونحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه و طول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته»[3] ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساسية والتي حصرها **جيرار جينيت** (**Gerard Genet**) في الحذف ، الخلاصة ، الوقفة ، المشهد .

ويمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح **جيرار جينيت** (**Gerard Genet**) وفقا لمستويين وهما: ابطاء السرد، تسريع السرد

أ. ابطاء السرد: يتم ابطاء السرد وايقافه من خلال عنصرين هامين هما:

أ 1.**المشهد:**

[1] سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص:89.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:70

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، ط1، سنة 2012م، ص:224.

هو من أحد أهم تقنيات السرد حيث يساهم في الحركة الزمنية للرواية ويقصد به «اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة ، من حيث مدة الاستغراق »[1] و هو أيضا «حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد »[2] فهو يقوم على «أساس الحوار المعبر عنه لغويا الموزع الى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية »[3] فهو يمثل « محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف »[4]وهو أيضا «تقنية سردية طارئة على النمط يلجأ فيها الكاتب الى توسيع الاطار ليشمل الحكي كله ليست في ساعة معينة ، محددة ولا فيها يتعلق شخصية واحدة محددة »[5]

فالمشهد يعد ذلك الحوار القائم بين الشخصيات الروائية المنظمة على مختلف الآراء والأفكار وبعض ردود الأفعال لكل شخصية من حيث الشكل أبرز وأهم الوظائف البنائية للرواية

لذلك نجد واسيني الأعرج في روايته ـ طوق الياسمين ـ قد جسد الحوار والمشاهد كحضور هام وفعّال وكتقنية فعّالة ومساهمة في أحداث هذه الرواية ومن الأمثلة التي نجدها في الرواية هي نتيجة إحصائية في أطول مشهد وأصغر مشهد في الرواية

قسّم واسيني الاعرج روايته الى أربعة فصول:

الفصل الأول عنونه "سحر الحكاية "

الفصل الثاني عنونه "الطفلة والمدينة "

الفصل الثالث عنونه "بداية التحول "

الفصل الرابع عنونه "مسالك النور"

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:166.

[2] عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، ص:22.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 166.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:56.

[5] إبراهيم خليل بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية (مجلة) ط1، سنة 2010م، ص:109.

فكان أطول مشهد في فصل " سحر الحكاية " حيث خص الراوي لهذا الفصل الحيز الأكبر من الرواية، فكل صفحة فيها مستمدة من ذاكرة بعيدة سافر فيها الى الماضي بغية استرجاع أيام الخوالي والحنين الغالي، كانت بدايته ب "كيف احبك؟ ...

لا أعرف انغلقت ارادتي وتعمق الزمن الموحش فيّ وانفتحت كل حواسي ..." ونهايته "يحضر بعض أقراص الفلافل، يغسل وجهه ثم يأتي ليجلس مربعاً رجليه، ويفتح السهرة وكأنها تبدأ لحظتها "

يبدا من الصفحة 19 الى الصفحة 122

أ 2الوقفة:

هو أبطأ سرعات السرد وهو يمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية.

والوقف لا يصور حدثا، لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد

فهي تقنية سردية تقوم على «الابطاء المفرط في عرض الاحداث لدرجة يبدوا معها وكان السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية» [1]وفي تعريف اخر «لا تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه الى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطل حركتها»[2] ولقد جسد واسيني الأعرج في روايته . طوق الياسمين . عدة وقفات وصفية منها:

«مساء حين تنام، تتفتح خفية كوردة الصحاري، تحت خيمة الذعر القبلي وحين تستيقظ على نور اخر نجمة فجرية كانت تعشقها، تكون مبعثرة الشعر، مفتوحة القلب عن اخره كنبية خرجت من محنة الصلب الى فضاءات الروح الواسعة»[3] وفي سياق اخر

[1] عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة ونظرية) مطبعة أمنية، المغرب، ط1، سنة1999م، ص:270.

[2] سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص:235.

[3] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص:36.

«ضحكاتك على قصرها، وقعها طويل. طويل يمتد كالأنهار، ثم يتفرع في القلب دما، وورودا بألوان قزحية؟ رهافة ابتسامتك تشبه حساسية الورد المفرطة. على صدرك الذي يسجن.»[1] فالراوي يصف حبيبته مريم، وهذا الوصف يبطئ سرعة السرد وما يميزه أنه تأملي، يوضح الفكرة للقارئ.

وبذلك نجد ان هذه الرواية أي رواية طوق الياسمين قد احتوت على الكثير من هذه الوقفات الوصفية التي ساعدت في ابطاء السرد لكنها ساهمت أيضا في تداول الاحداث وسيرها وكذلك تشويق القارئ لاستكمالها.

ب . تسريع السرد: يتم تسريع السرد بتقنيتين هما:

ب 1.الخلاصة: تعتمد الخلاصة في الحكي على: «سرد أحداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلتها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2]

فهي «لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت اليها تطورات الاحداث في الرواية»[3]

ومن امثلتها في الرواية: «عندما تقاعد، بدل ان يتفرغ لربه، تفرغ لنا كليا ولا شغل له الا ميزانية البيت واخواتي الست»[4] فقد اختصر الراوي أخوات مريم ولم يشرح كل منهما على حدى وجمعها في كلمتين.

وفي سياق اخر: «الجامعة لم تكن شيئا مهما في حياتي ولكنها كسرت أمامي قيد البؤس. فقد انقضت السنة الأولى بسرعة، السنة الثانية لم أتذكرها، وحدها السنة الثالثة بقيت في الذاكرة»[5].

الراوي اختصر عدة مراحل من حياة مريم في الجامعة.

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين ، ص:53.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء المغرب، ط1، سنة1991م، ص:76

[3] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمان الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط2، سنة2003م، ص:153.

[4] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص:47.

[5] المصدر نفسه، ص:50.

ساهمت هنا الخلاصة في تسريع السرد وتجاوز زمن من الرواية وذلك بعرض شامل للمشاهد وكذلك لتجنب ملل القارئ اثناء قراءته للرواية.

ب 2الحذف: يلعب الحذف الى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف «تقنية زمنية تقتضي بأسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1]. وبعبارة أخرى: «تجاوز السرد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة اليها يقول مثلا: مرت سنتان أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته»[2]

ينقسم الحذف الى قسمين ومن اهمهما: الحذف المحدد والغير محدد.

1 . **الحذف المحدد(الصريح)**: هو ان تصرح بالحذف بطريقة او أسلوب مباشر وتعلن عن مدة الحذف والزمن وكما يسمى بالحذف الصريح ومن امثلة هذا الحذف في الرواية: ومن امثلة الحذف في الرواية: «ثلاثون سنة يا حبيبي؟ ثم ماذا بعد هذا العمر؟»[3]

«عشرون سنة وانا اقاوم عبثا شططه وها أنت اليوم تضيف الى شقائي حزنا اخر»[4]

«كنت انا في الجامعة ولم يخبرني أحد الا بعد أسبوع من دفنها»[5] «انطفأ كل شيء في عيني وعدت الى دراستي في الأسبوع الموالي ونسيت نهائيا أن لي بيت وأبا وأخوات»[6]

2. الحذف غير المحدد (الافتراضي): هو «عدم الإشارة الى الفترة الزمنية المحذوفة صراحة أي عدم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة، وهو الذي يشار اليه ولا ينص على مدته قولنا . بعد مدة .وهنا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:156.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:77.
[3] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص:15
[4] المصدر نفسه، ص:16.
[5] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:81.
[6] المصدر نفسه، ص:82.

نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن»[1] ومن الرواية نجد: «السنوات لم تفعل الشيء الكثير فيها على الرغم من انّ الدنيا تغيرت»[2]

«على الأوراق نوع من الاصفرار والقدم، كأنها كتبت قبل زمن وامحت بفعل الوقت والرطوبة والنسيان.»[3]

هـ . **التواتر**: هو من اهم مظاهر التقنية الزمنية السردية بحيث يعرفه **جيرار جينيت** (Gerard Genet) الذي اعطى له اهتماما كبيرا على أنه: «ويهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار اليه فيها في المحكي»[4] وقال أيضا أنه مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب، وقسّم التواتر الى أربعة حالات: المحكي التفردي، المحكي التفردي الترجيحي، المحكي التكراري، المحكي الترددي.

هـ 1. المحكي التفردي: هو ان «يحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة وهي أكثر الحالات شيوعا وانتشارا»[5] نجده في الرواية:

«أتساءل اليوم وسط هذه العزلة وهذا الانكسار»[6] وكذلك نجد «اتحسس تفاصيل الزمن ...من الساعات الأولى للصباح حيث لا شيء يعكر صفو اللحظة وانتهاء بالمساء وهو يجر وراءه تفاصيل اليوم بكامله»[7]

هـ 2. المحكي التفردي الترجيحي: أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، «وهذا في التواتر شكل اخر للسرد المفرد لان تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الاحداث في الحكاية

[1] عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، ص:24

[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:10.

[3] المصدر نفسه: ص:14.

[4] جيرار جنيت، وأين بوث،بوريس أوسبنسكي،فرانسوازف،روسوم غيون، كريستيان أنجلي وجان أرمان السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي المغرب ط1،سنة 1989م،ص:128.

[5] سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة، ص:86.

[6] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:89.

[7] المصدر نفسه، ص:89.

بالأفراد يعرف إذا بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا او جمعا»[1]

وجاء ذلك في رواية طوق الياسمين في «شهيتنا في طوق الياسمين.»[2]

هذا المكان يلتقي فيه العشاق، كما تم ذكره في الرواية في عدة مواضع، بحيث عنونت به الرواية.

وفي موضع اخر من الرواية خلال قيام مريم بزيارة طوق الياسمين: «لست أدرى ما الذي قادني ذلك اليوم ...قبل عشرين سنة، الى هناك الباب المؤدي الى طوق الياسمين، حيث كل شيء على حاله الأولى، لم يتغير أبدا»[3]

ويضيف أيضا «استعدت ذلك اليوم الذي خرجنا فيه نحو مياه بردى ومنبعه وسلكنا مخابئ طوق الياسمين المسكرة والمخيفة والعوامة الصغيرة التي صرنا منذ ذلك اليوم، نركبها لنتجول في النهر الصغير، كنا نختار كل يوم جمعة فجرا مثلما فعلنا ذلك لأول مرة»[4]

هـ3 . المحكي التكراري: (ان يروي أكثر مما حدث مرة واحدة):

وهو «حالة حكي عدة مرات ما حصل مرة واحدة فقط ويرمز له بـ (س خطاب يساوي حكاية) وتتيح هذه الحالة للتنوع الاسلوبي في الرواية كما انها تتيح اختلاف وجهات النظر:(le point de vue) كما هو معمول في الرّوايات البوليسية»[5]

وظهر هذا في الرواية بكثرة وذلك في سرد الراوي لأحداث جرت عدة مرات وهذا من خلال تكلمه عن مريم وهي تزور أمها المريضة الموجودة في مستشفى الرّازي كان ذلك في قوله: «لا يا يما سأذهب

[1] سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة، ص:86.
[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:120.
[3] المصدر نفسه، ص:280.
[4] المصدر نفسه، ص:92.
[5] سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة، ص:87.

بك الى أكبر مستشفى وأعالجك ... بقيت بالمستشفى شهرا كاملا وهي تصارع المرض، ولم أرها لحظة واحدة تتأوه ألما كل ما دخلت عليها، انفرجت أساريرها ...»[1]

وكذلك تكلم عن حالة مريم المتعبة والمرهقة من خلال حملها بابنتها سارة وجلوسها في المستشفى عدة أيام «أبواب مستشفى الرّازي نصف مغلقة، لم أجد صعوبة كبيرة في ايجادك كنت أعرف أن عيادة الدكتور أحمد الدهمان كانت تحتضنك وأنه هو الذي نصحك بالتوجه الى مستشفى الرّازي الذي يشتغل فيه خارج أوقات العيادة»[2]

وفي سياق آخر «لا تشغل بالك حبيبي أنا في مستشفى الرّازي، في المكان الجميل الذي تركتني فيه ...أريدك ان تظل حيا لنرى ابنتك ونحملها في يديك»[3].

هـ4 . المحكي الترددي: (أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة)

وفي «هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكايات»[4] وقد تجسد المحكي الترددي في الرواية «كل يوم جمعة منذ قرابة العشرين سنة»[5]

«كل مساء تذهب للنوم معي»[6]

ويظهر أيضا «كل صباح يوم جمعة تأتي سيلفيا الى هذا المكان بعد ان تترك كل شيء ورائها»[7]

كان للزمن حضور قوي في بنية الرواية، وهذا راجع الى الاحداث التي يرويها الراوي فالذات الحاضرة بقوة، فكانت الشخصية الرئيسية في بنية الاحداث. واشتملت الرواية على جميع تقنيات الزمن (الترتيب المفارقة الزمنية وإيقاع السرد والتواتر)، وامتازت بالتنوع والكل مرتبط ببعض، اذن فالعلاقة تكاملية.

---

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:50.
[2] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:319.
[3] المصدر نفسه، ص:264.
[4] عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي، ص:178/177.
[5] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:9
[6] المصدر نفسه، ص:10.
[7] المصدر نفسه، ص:92.

الفصل الثالث:
بنية المكان
أولًا: تعريفه
ثانيًا: المكان من المنظور

أولا: بنية المكان

أ. لغة: إن للفظة المكان عدة معاني ومدلولات، لذلك لجأ الدارسون لرسم معالما واضحة لها، فنجد كلمة المكان في العديد من المعاجم بمعان متقاربة، فجاء في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى «المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال واقذِلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1]

ولم يختلف معجم الوجيز في تعريفه للمكان عن باقي التعاريف «فالمكان: المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع (ج) امكنة (المكانة): المكان»[2]

وجاء في قاموس محيط المحيط تعريف المكان كالاتي: «المكان الموضع او هو مفعل من الكون جمع امكنة أماكن وأمكن قليلا، ويقلل هذا مكان هذا، أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة المكانة»[3]

ولقد خصّ الله تعالى، ذكر المكان باللّفظ الصّريح في نصّه القرآني في أكثر من موضع، فكان أن صاغه ببعده الديني وحتى الفنّي لما ألبسه دلالات ايحائية ورمزية فجاء في قوله تعالى: «**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**»[4] والمكان هنا بمعنى الموضع.

من خلال هذه التعاريف وما جاء في المعاجم والقواميس لمفهوم المكان نلاحظ انها كانت متقاربة وجاء فيها المكان يدل على المنزلة والموضع.

ب . اصطلاحا: يعد المكان من بين أهم الاركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية الاحداث والشخصيات والزمن لا يمكنها ان تقوم الا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية.

---

[1] ابى الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر ط3، بيروت لبنان، مج13، سنة 1994م، ص:414.

[2] مجمع اللغة العربية، الوجيز وزارة التربية والتعليم مصر (د ط)، سنة 1994م، ص:546.

[3] المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، (د ط)، سنة 1991م، ص:109.

[4] القرآن الكريم بالرسم العثماني، عن نافع المدني، منار للنشر والتوزيع، بيروت اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع ط2، سنة2005م، سورة مريم الآية 16، 16، ص:306.

«فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يرسم الأشخاص والاحداث الروائية في العمق»[1]

ثانيا: المكان من المنظور النقدي

أ . عند الغرب

وقد تحدث **رولان بارت** (Roland Barthes) عن أهمية المكان في البنية السردية فيقول: «المكان يصبح محدّدا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الاحداث والحوافز، أي انّه يتحوّل في النهاية الى مكوّن روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا ليصبح نصا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها. »[2]

ومن أبرز من أسهم بفاعلية في ابراز المكان وإعطائه دلالته داخل النص الروائي **غاستون باشلار** (Gaston Bachlar) في كتابه . شعرية الفضاء . وفيه ركز على بيت الالفة واعطى مفهوما للمكان باعتباره صورة فنية، أطلق عليه «المكان الاليف الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، والمكانية في الادب هي الصورة الفنية التي تذكرنا او تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة»[3]

يعتبر هنري متران المكان بأنه: «هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، ولقد اعطى **هنري متران** (Henry Metran) المثال ببلزاك الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه احياء وشوارع حقيقية اذن فكل الاحداث التي يحيكها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة.»[4]

ب . عند النقاد العرب:

[1] مرشد أحمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، سنة 2005م، ص:127.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار الجزائر (د ط) سنة 2002م، ص:34.

[3] غاستون باشلار جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3، سنة 1978م، ص:6.

[4] حميد لحميدان، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص:65.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: «لقد خضنا في امر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي espace، space(...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا ان نصطلح الفضاء من الضرورة ان يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]

اما "**حميد لحمداني**" يرى: «إن الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريقه الحكي ذاته، انه الفضاء الذي يتحرك فيه الابطال او يفترض انهم يتحركون فيه»[2] وهنا يتجلى لنا فاعلية المكان في بنية الرواية وتجسد ذلك في علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصيات الروائية.

ثالثا: أنواعه:

أ . الأماكن المغلقة: تتصف هاته الأماكن بالمحدودية، بحيث ان العقل لا يتجاوز الإطار المحدد، كالبيت والغرفة ...، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الالفة والأمان) كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف، الوحدة) ومن بين الأماكن المنغلقة في رواية . طوق الياسمين . نجد:

البيت: يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن او المأوى الذي تأوي اليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار فالبيت هو «المكان الاليف حسب تعبير باشلار حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة، فالحياة تبدأ بداية جيدة مسّيجة محمية دافئة في صدر البيت»[3] وتعددت تسمياته في الاعمال الروائية كالمنزل والشقة والدار والمسكن والبيت هو المكان الذي يتمتع به الانسان بحريته من أجل تحقيق وجوده لأن «بيت الانسان امتداد له»[4]

تداول لفظة او كلمة بيت في الرواية بكثرة حيث ذكر الروائي البيت كمكان للقاء الحبيبين واسيني الاعرج مع مريم اذ تقول مريم وهي أحد ابطال هاته الرواية

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص:45.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، ص:43.

[3] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:128.

[4] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:47.

«كلما اشتقت لك، جئتك الى بيتك في حي سوق ساروجا الذي لم يكن أحد يعرفه»[1]

وتقول أيضا واصفة اباها وهو غاضب وسيطرته عليهن وتحويل بيتهم الى معتقل "كان والدي الذي اشك في ان الله سيسامحه لما فعله فينا عندما يلتهب غضبا كبرميل نفط، يقاطع الكل لمدة أسبوع، ويتحول البيت بكله الى معتقل الناس فيه لا يتحاورون ولا يسألون ولا يتساءلون»[2]

كما تصف لنا مريم حالتها وهي متوجهة الى بيت زوجها مكرهة كأنها ذاهبة الى معتقل «عندما غادرت المدرج كنت حزينة جدا، ذهبت الى البيت وكأني كنت متوّجهة الى مقصلة أو أزج في معتقل مظلم»[3]

المستشفى: هو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية «يعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة او المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في انسان أرهقه المكان والزمان، فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الامراض لا يجد المريض في سواه حلاً سواء أكان البيت او الشارع او المدينة فيه يشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء»

تحكي لنا مريم حالة أمها المريضة فالمستشفى «بقيت بالمستشفى شهرا كاملاً تصارع المرض، لم أرها لحظة واحدة تتأوه الماً، كانت كلما دخلت عليها، انفرجت أساريرها وزالت عنها الزرقة المخيفة التي تجتاح وجهها»[4]

وتقول مريم أيضا: «اختي الصغرى ماتت بوباء الكوليرا الذي كاد أن يلحقنا بها جميعاً لولا جارنا الذي أخذنا جميعاً في سيارته الى المستشفى»[5]

ويصف لنا الراوي حالة حبيبته مريم وهي تعاني في قاعة الولادة: «خلتك تتمتمين وأنتِ تودعين آخر خيط شمس بارد انكسر من وراء زجاج قاعة التوليد في مستشفى الرّازي أو وأنت ترتاحين قليلا من شطط الكتابة. »[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص:290.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث إربد، الأردن، ط1، سنة 2010م، ص:138.

[3] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:50.

[4] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:49.

[5] المصدر نفسه، ص:20.

الموت لم ينصف مريم وابنتها وتوفيت في مستشفى الرازي، يقول الراوي: «عرفت كل شيء لم يكن أحد بحاجة لان يشرح ما حدث، رأيت العيون مرموقة شيء ما فيها كان قد انتفى ألفه ومات» فمريم لقت مصيرها الحتمي وآمالها كلها انهارت.

البار: يعتبر من أحد الأماكن المرتبطة بالمدينة ،يذهب اليها الانسان للإدمان على الشرب و الهروب الكلي من الواقع المعاش ،و اهم ما يتميز به انه مكان يعبر عن الراحة والتخفيف من المشاكل النفسية و من الآلام و الأحزان من خلال قول عيد عشاب في رسائله «عندما خرجت من بار النجمة الذي يستقبل في مثل هذا الوقت الفنانين و الكتاب والصحفيين الذين يحلمون بالفتحات التي لم يتحصلوا عليها في حياتهم »[2]كما يهرب البطل عيد عشّاب مما يختلجه و يعتريه من آلام و احزان لخسارته محبوبته سيلفيا ،حيث لجأ الى البار دون شعور منه «قذفتني جملتك الأخيرة نحو سحق الشارع وحيدا ، كان كل شيء مرتبكا و كنت منكسرا وبي رغبة كبيرة للذهاب نحو بار النجمة و الشرب حتى الصباح أو... عند عمو طوني ، عرقه اللبناني . »[3]

السجن: يمثل السجن مكانا يرتبط وجوده بالمدينة، وهو مكان يعلن دوماً عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية، من خلال انغلاقه وظلمته وبرودته «وان كانت حرية الانسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فان السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود واهدار للحياة»[4]

ذكر واسيني الاعرج في روايته مصطلح السجن كثيرا ولكن لم يقد به السجن بمفهومه المعروف بل كان يقصد من السجن القيد المعنوي حيث تقول مريم لحبيبها واسيني «ماذا تعني بسجني الجديد؟ ان اردت الصراحة، السجن اهون عليّ من أن اجرّ الى ساحة الكوريدا، أمام أعين الأعداء والمهزومين، الدين سجن ولكن نظرة الناس المأزومين سجن من نوع آخر»[5] وفي سياق آخر تقول مريم «ستسألني

---

[1] المصدر نفسه، ص:26.

[2] المصدر نفسه ص:252.

[3] المصدر نفسه، ص:249.

[4] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ) دار الفارابي، بيروت لبنان، ط3، سنة 2008م، ص:107/106.

[5] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:32

لماذا أكل هذا الحنين وستقول لي مدمر وعبثي لأنه يسجننا في الوهم ويحرمنا من الحياة ومن إمكانات أخرى؟ لا أملك أجوبة سوى أني احملك مسؤولية الخراب الذي لحق بسعادتنا»[1] يقول أيضا عيد عشّاب الذي أرهقه المرض وأتعبته الذكريات «المرض يرهقني، يبدو ان الذي يحب بصدق كالذي يكتب، يزداد هشاشة كلما ازداد تعمقا في الأشياء، وكلما وقع سجينا للذاكرة»[2] وتقول مريم لحبيبها «لابد أن نكون قد أصبنا بمرض لم نعد قادرين على تحديده؟ مازلنا سجناء انوار طوق الياسمين وخلجانها وضبابها وعوامتها القديمة ومائها ...»[3]

المقبرة: وهي المكان الأخير الذي يؤول اليه الانسان بعد موته كبيرا كان أم صغيرا غنيا كان أم فقيرا والقبر مكان شديد الانغلاق، وضيق المساحة وفي هاته الرواية يراه عيد عشّاب أنه مكان للراحة «المقابر أمكنة للخلوة وليست مدناً خالية»[4]

ويقول واسيني في موت حبيبته مريم الذي زاد وحشته وحزنه في تلك المدينة فلم يجد ما يطفأ النار التي كانت تحرق كل شيء داخله فقام بالذهاب الى المقبرة لزيارة موتاه حيث يقول: «كانت رغبتي كبيرة للمشي وحيدا داخل هذه الحديقة التي تنفتح على المقبرة. كان المكان خالياً ربما لأن يوم الجمعة ارتبط في ذهني بالموت والفقدان، لم أشعر بالبرودة ولكني شعرت برغبة للعودة الى المقبرة وكتابة وصّيتي»[5]

كما كان اول كلام افتتحت به الرواية الثانية قول الراوي ـ البطل: «سيلفيا؟ هي هي لم تتغير كثيرا، كانت واقفة على القبور المنسية ...جورج اخوها، عندما سألته عنها البارحة أخبرني بطقسها الأسبوعي وأخبرها بوجودي في هذه المدينة التي شهدت انطفاء الذين نحبهم ونصرّ على ألاّ ننساهم رغم العزاءات الفاشلة ورغم غوايات الدنيا»[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص:59

[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:274.

[3] المصدر نفسه، ص:268.

[4] المصدر نفسه، ص:102.

[5] واسيني الاعرج طوق الياسمين، ص356.

[6] المصدر نفسه، ص:9.

ونحن نقف على ارض المقبرة لا نتذكر الاّ أناسا كانوا يعيشون معنا ويرافقوننا في حياتنا وأنهم غادرونا لحياة أخرى تاركين لنا ذكرياتهم وأهليهم وما يذكرنا بهم «فبذكرهم تتفتح القريحة، وتحول النفس باحثة عن كلمات الأسى والحزن للتعبير عن صبرها وسلوانها بما فقدت»[1]

وقد لا تكون المقبرة موضع كلام بقدر ما هي مكان سكوت وتأمل وتألم لفقد الأحبة هي ـمريم ـ تقف في أول القائمة وتظل ضمن الصفحة الأولى من الرواية، يقول الراوي «مريم؟ بقايا الابجدية المستحيلة، هل تدرين؟

بعد عشرين سنة لم أفعل شيئاً مهما سوى البحث عنك، أعود الى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعد امتداد العمران بشكل جنوني اليها. »[2]

الراوي و مريم بطلا القصة ، وهما المحركان الرئيسان لأحداثهما مع ما يتخللها من تفصيلات أخرى ،أخذ فيها عيد عشّاب و سيلفيا ورا جليا خلالها ، وقصة الأربعة متشابهة ، حب مستحيل انتهى بفجيعة ،فقد ماتت مريم في النهاية ، و تركت البطل وحيداً و مطالبا بحبها وتحمل غيابها ، كما فارق عيد عشّاب الحياة تاركاً سلفيا تعيش طقسها الأسبوعي وسط المقبرة عينها التي دفنت بها مريم يقول الراوي : «كل صباح يوم جمعة تأتي سيلفيا الى هذا المكان ... تقف قليلا على قبر مريم وسارة و الذي زينته بالنرجس و شجيرات الياسمين ، لتقضي بعد ذلك بقية وقت الزيارة وهي تدور وتحول قبر عيد عشّاب ... وتمضي صبيحة يوم الاحد على قبر والدها »[3]تتميز هذه المقبرة بوقوعها بأرض غربة (دمشق) وقد لعبت دور باعث الذكرى الحزينة في النفس ، ومحرك لوعة الفراق بين القلوب العاشقة خاصة ، و التي لم تتمكن من اكمال سعادتها بفعل ما تفرضه الحياة القاسية ،فكان القبر مكان الغربة الثانية ، بعد الذي كابدته الشخصية من غربة أولى في حياتها .

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العرب ي484هـ.897هـ، ط1، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر، سنة 2005م، ص:101.

[2] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:10.

[3] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:10.

المقبرة مدينة الأموات، لا يمكن أن تكون الاّ مبعث الذكريات الحزينة، مع ما قد يشوبها في أحيان كثيرة من تفصيلات سعيدة مبهجة، وقد يكون خلو المكان مساعداً عل بعثها، يقول الراوي: «الضباب يزداد كثافة، الصمت المطلق ... لا أحد غيرنا في المقبرة. »[1]

لقد كان السكون المطبق على مساحة المكان فرصة سانحة لانبثاق الذكريات من مخبئها، لم يكن أحد بالمقبرة غير " **سيلفيا** " والبطل، موطن خالي وشواهد قبور حرّكت الآلام والمواجع القديمة.

والمقبرة هي ذات الخواء المخيف، وذلك الفراغ الموحش، سيكون مكاناً للخلوة والتنفيس عمّا يعتوا الذات من أشجان من هنا سيرتبط اسمها دومًا بحالات الأسى العميق، والحزن الدفين، ولا تذكر الا بلحظات الفراق وأنين العزلة، وغبن الوحدة يقول الراوي في هذا السياق: «لقد تواطأ البرد والوحدة على هذه المقبرة فزادت توحشاً»[2]

تعود الذاكرة بالبطل الى أرض الحاضر بعد فترات طويلة تقضيها بالماضي البعيد والعزلة الباردة التي تدفع الاّ للارتماء في أحضان الماضي الدافئ ممثلاً في انبثاق صورة الحبيبة " **مريم** "، التي تأخذ الشق الأكبر من قطع الماضي.

ويقول الراوي في هذا موضع آخر: «من قال هذا الخواء؟

لا أحد غيري، المقابر مدن ممتلئة، أناسها لا يفكرون مثلنا ولكنهم يعيشون صنتهم بمزيد من العزلة والوحدة، آلامهم كبيرة وميؤوس منها، عندما نمرض نحلم دائماً بالعودة، عندما نموت بالفعل فإلى الأبد.»[3]

المقبرة مكان اللاعودة، وهي هنا رمز انقطاع الأمل في هذه الحياة القاسية، ويزيد الصمت المطبق عليها من وحشتها ويتقاسم أهلها وحدتهم وعزلتهم ويأسهم، الصفات اللصيقة بمن يرتاد هذا المكان أيضاً من الأحياء (البطل ـ سيلفيا) يقول الراوي «أتساءل اليوم وسط هذا الخواء المخيف، هل بقي

[1] المصدر نفسه، ص:15.

[2] المصدر نفسه، ص:19.

[3] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:83.

للسنوات معنى؟ لا أشعر الآن بالاّ بالحياة وهي تهرب منّي كالعصافير الضالة، لقد ابتعدت الحياة وصار الموت قريبا. »[1]

تظل المقبرة رمز الموت والاندثار والتلاشي والفناء، تسرق بسمة الحياة من الشفاه، وتثير الفزع والخوف في النفوس، هلع لا يوقفه الاّ انهيال الذكريات وانفتاحها من جديد على وجه ـ مريم ـ الملائكي.

تحضر المقبرة في مواضع عدّة من متن الرواية، فقد كانت النهاية التي آل اليها أقرب الناس الى قلب البطلة: والدتها، واختها ـ خيرة ـ وابنتها ـسارة ـ، التي لم ترى النور الاّ للحظات، اذ سرعان ما أشاحت بوجهها وأدارت ظهرها للحياة، لتختار المقبرة أنيساً دائماً لها.

الجامعة: أخذت كلمة جامعة من كلمة universtas «والتي تعني الاتحاد أو التجمع الذي يضم أقوى الاسر نفوذا في المجال السياسي في المدينة من أجل ممارسة السلطة.»[2] كما يكمن هدفها في اكتساب المعرفة والتعليم، وهي مركز اشعاعي ومصدر للوعي الثقافي والعلمي وتعني الجامعة مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي اذ تعطي شهادات التخرج وتوفر دراسة من المستوى الثالث والرابع كاستكمال للمستوى الثانوي، وكمسلك أخير له، وهي ملتقى لمختلف الاجناس والأعراف. أما الجامعة في رواية ـ طوق الياسمين ـ فهي تمثّل المكان الأول لالتقاء الأصدقاء، وتشكل روابط الحب والصداقة فيما بينهم كما يقول الراوي في هذا السياق «ننساب بهدوء نحو المدخل الرئيسي للجامعة ونختلط مع الطلبة الذين يأتون من كل الجهات لتتقاطعوا صباحاً عند هذا المدخل الذي يبتلع كل شيء دون استثناء. »[3]

وجاءت ايضاً كلمة الجامعة في الرواية من خلال "إضافة الى هذا المعطف الخشن، حذاء الكلارك الذي يغادر رجلي منذ أيام الجامعة التي مرت بسرعة لدرجة أنه أصبح جزءاً مني.»[4] وجاءت أيضا

[1] المصدر نفسه، ص:151.

[2] محمد منير مرسي، الاتجاهات الحديثة في التعليم الجامعي المعاصر، ط1، عالم الكتب القاهرة مصر، سنة 2002م، ص:9.

[3] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:98.

[4] المصدر نفسه، ص:168.

من خلال قول مريم: «كنت انا في الجامعة ولم يخبرني أحد الاّ بعد أسبوع من دفنها»[1] وتقصد بذلك والدتها التي توفت وهي بعيدة عنها اين كانت تواصل دراستها الجامعية.

كما يصف لنا الراوي مشهدا وهو في طرقه الى الجامعة «وقف ـ الجامعة ـ يا الله يا شباب فرجوني عرض أكتافكم وصلنا»[2]

وتقول مريم أيضا في صعوبة اكمال دراستها بعد وفاة والدتها «الأيام الأولى داخل الجامعة كانت صعبة وقاسية»[3]

ب ـ الأماكن المفتوحة: «وهي التي تجد فيها الشخصيات حريتها لممارسة الاعمال التي تريدها وهو المكان للجميع كالقرية أو المدينة»[4]

تخوض رواية ـ طوق الياسمين ـ رسائل في الشوق والصبابة والحنين في عوالم ومستويات عدة فهي مبنية على لغة شعرية راقية، وصدق مشاعر كاتبها وقدرتها على تجسيد التجربة الإنسانية في مختلف لحظاتها، وهي من جهة أخرى منها تقول بجملة صوفية مصفاة كالبلور خصوصاً في مذكرات عيد عشّاب

وهي بالإضافة الى ذلك تقدم وصفاً رائعاً لأجواء دمشق، الوجع والفقر والحرقة والضياع والفراق، أما الجزء الأخير يأتي بلغة واقعية حيث جسدت البيئة الدمشقية ومن هذا المنطلق نفهم الحضور المتميز فيها ورغبتنا في الكشف دلالاته.

وتتكون رواية طوق الياسمين من أربعة فصول معنونه سحر الحكاية، الطفلة والمدينة، وبداية التحول، ومسالك النور، هذه الفصول مجتمعة تسرد ذكريات الكاتب وعوالمه، وعلاقاته مع مجموعة من الشباب الجزائري الذين قصدوا الجامعة الدمشقية للدراسة ونيل الشهادات العليا، في بداية الستينات من القرن الماضي، ولكن بعد عمر من الوجع والندم والحسرة والوحشة ويعود واسيني الى دمشق ليبكي على اطلال علاقته مع مريم.

---

[1] المصدر نفسه، ص:81.

[2] المصدر نفسه، ص:98.

[3] واسيني الاعرج، طوق الياسمين، ص:81.

[4] بان صلاح البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة،ط1، عالم الكتاب الحديث ،إربد الأردن، سنة 2009م،ص:31.

تزخر هذه الرواية بكم هائل ووفير من الأمكنة التي تحيل الى واقع مرجعي يبرر بدقة ضمن أمكنتها ككل، وسنحاول فيما يلي الوقوف عند أحد هذه الأماكن المفتوحة.

«ويعتبر هذا النوع من الافضية أماكن عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالاتقاء والتواصل كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي. »[1]

لهذا النمط من الأمكنة أهمية بالغة، باعتبار أنه سيمدنا بمعلومات وفيرة وتصورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الافضية المتموضعة على الخارطة الروائية وقيمتها ودلالتها.

وسنقف ونحن ندرس طرائق أشغال هذه الافضية عند أمكنة السير ووسائل تنقلاتها، باعتبار أن هذه الرواية تعتمد اعتماداً كلياً على التنقلات المكانية، وتعد الأمكنة بشتى صنوفها هاجسها الأوحد.

تشكل أماكن الانتقال بوسائلها المختلفة الروح النابضة للحياة البشرية، ففيها يلتقي الناس ويتفاعلون ويتحاورون ويقضون حوائجهم اليومية، للعودة الى مواطن سكناهم الأولى المغلق عادة (البيت).

وتقدم أمكنة التنقل بوسائلها المختلفة «للإنسان جزءاً من تداعيات التفاعل ومضاته التي تحرك الاحداث ونموها تحت نسيج من العلاقات الاجتماعية سواء أكان في أثناء الركوب بوساطة الحافلات أو السيارات أو العربات التي تقودها الخيول أو الحمير أو السير على الاقدام»[2]

الاحياء والطرقات والشوارع والطرقات ووسائل تنقلاتهم: تعدّ الشوارع والاحياء «أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها»[3]

وإذا كنّا قد أشرنا سابقاً الى أنّ الرواية موضوع الدراسة تقوم أحداثها على الانتقالات المكانية بشكل مفرط، فأننا سنفهم الدور العظيم الذي يكتسبه هذا النوع من الأمكنة المفتوحة بوسائل تنقلاته المختلفة خلالها.

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، سنة2003م، ص:80.

[2] فهد حسين المكان في الرواية البحرينية، ص:129.

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:79.

ويعتبر الحي أكثر الأمكنة حضوراً في روايتنا، وهو من «أمكنة المجمعات السكنية ... ولعلّ الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير الى معنى الحياة وحركتها الدّائبة».[1]

و«لفظة الحيّ في اللغة مأخوذة من الحياة الأزهري : الحَيُّ من أَحْياء العَرب يقع على بَني أَبٍ كَثُروا أَم قَلُّوا ، وعلى شَعْبٍ يجمَعُ القبائلَ ؛ من ذلك قول الشاعر : قَاتَل اللهُ قيسَ عَيْلانَ حَيّاً ، ما لَهُمْ دُونَ غَدْرَةٍ مِنْ حِجابِ وقوله : فتُشْبِعُ مَجْلِسَ الحَيَّيْنِ لَحْماً ، وتُلْقي للإماء مِنَ الوَزِيمِ يعني بالحَيَّينِ حَيَّ الرجلِ وحَيَّ المرأَة ، والوَزِيمُ العَضَلُ ....»[2] وأمر طبيعي اذن تحمل هذه الكلمة دلالة الحركية والنشاط الدؤوب، خصوصاً أنها أمكنة آهلة بالسكان، تشهد حركة الكبار وضجيج الصغار خاصّة.

وغم كثرة الشوارع والطرقات في روايتنا ـ طوق الياسمين ـ التي توحي بالشّساعة والحرية، الاّ أنها في نظر والد مريم مصدر ضيق وكبْت وقيْد، تجلّت في الرواية كالتالي: «يقول لأمي: أنه يمشي في الشارع لا يرفع رأسه، تفهم أمي قصده»[3]

وكذلك كلّ هذه الشوارع التي تملأ مدينة دمشق تجسّد صورة الحب المستحيل ل عيد عشّاب، الذي فشل على الرغم أنه يعتبر حقيقة إنسانية تستوجب أن تكون جميع النهايات سعيدة، لكن صادف وأن حصل العكس مع البطل عيد عشّاب الضحيّة، حيث انتهت حياته بمأساة، فهو في نظر المجتمع حبّ زائف ترفضه معظم الفئات الاجتماعية نظراً لعدم التجانس بين الأديان ومادياً يتعلق بالاكتظاظ البشري، يقول عيد عشّاب مباشرة بعد خروجه من منزل حبيبته سيلفيا: «خرجت بدوري. كان الشارع مثقلا بالبشر هاتفت عاشور وصحراوي وذهبت عندهما كاناَ عكْري المزاج، شربت معهما قليلا من (المازوت) المخلوط بالكوكا، وخرجت من جديد الى الشارع ... ورجعت الى مكاني الطبيعي وراء الستائر في الجانب الخلفي للنافذة المطلة على غرفة سيلفيا»[4]

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان سنة 1994م، ص:51

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج14، ص:215.

[3] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:47.

[4] المصدر نفسه، ص:109.

إذا ما ارتبطت لفظة الشارع عادة بدلالات الازدحام والاختلاط والحركة، ولعل هذا ما لمسه عيد عشّاب بمجرد خروجه من المنزل، الاّ أنّ عباراته التالية تحمل من الخيبة والفراغ والانكفاء على الذات ما يكفيها، لقد خرج الى الشارع يائساً قانطاً بعد أن رفض والد سيلفيا ارتباطه بابنته.

من هنا كان الشارع مكاناً للتسكّع و التوهان ، مكاناً للاّمكان، الذي يتيح لهذه الشخصية الامتلاء بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق (البيت)، وكالعادة دوماً (خلف النافذة المطلة على غرفة سيلفيا)

والشارع اذن هو الحضن الذي يتلقف هذه الذات المنعزلة، والمنفردة، والضعيفة، والتائهة والحائرة على الرغم ممّا يحيطها من أسباب الانس (مثقلا بالبشر). ونجد في الرواية أثراً من خلال: «لقد بدأت رحلة الصباح، الجامعة، البريد المركزي، السينما أو المسرح، ثمّ التسكع في شوارع المدينة، قبل أن نندفن في أقرب بارٍ نستدفئ فيه بحرارة البخار وبيرة البردي المحلية».[1]

انّ ما يميز هذا الفضاء المفتوح أيضا عدم ذكر اسمه، وقد يكون هذا أمراً طبيعيا في بعض المواطن، حيث يعمد الى إخفاء أسماء بعض الأماكن، باعتبار أن العمل الروائي «نوع من اللعب بين الراوي والقارئ... الروائي يقدم أقصى ما لديه من مهارات الكشف والاخفاء، والقارئ يقدم أقصى ما لديه من مهارات الكشف والاستقصاء»[2]

وترتبط الشوارع باسم امرأة وحيدة سرقت راحة البطل قبل أن تسرقها الحياة، حيث تخطر بباله جميع الذكريات التي عاشها رفقة محبوبته . مريم . التي يوحي اسمها بالشّرف والقدسيّة والعفاف، حيث يقول في حوار له مع مريم: «المدينة جميلة، ماذا لو عبرناها في المساء الجميل.

أريد بالفعل أن أمشي كثيراً؟

لنمْشِ، اليوم رائق

كنّا نعبر المدينة صامتين، نتدحرج في شوارعها التي لا تنتهي امتداداتها»[3].

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:78

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص:71.

[3] واسيني الاعرج، طوق الياسمين، ص:90.

يتذكر البطل تجواله بين دروب المدينة رفقة حبيبته مريم وفي احدى الامسيات خاصّة، وقد مثّلت الشوارع هنا أمكنة عشق وتنزه في صمت وتأمل وتوهان، وسط ديكور منفتح يغري بهذا الزّوغان، وتحت سماء رائقة، مع رغبة متأججة في التدحرج بين ثنايا المدينة.

وبذكر البطل في موضع آخر: «وأنا أعبر الشارع الخلفي الذي يمتد من لوكسمبورغ الى سان ميشال رأيت وجهك هارباً نحو مخابئ الروح الروح ...هل هناك غيرك في هذه المدينة؟ تركت كل شيء وجئت معك؟ هذا الاكتفاء لتعرف كم احبك وكم أشتاق اليك حتى وأنت معي. أسمع صوتك يأتيني نقياً كشمعة»[1].

ومن بين هذه الشوارع المذكورة في الرواية "شارع الصالحية "،" شارع بغداد "، الذي بحث فيه البطل عن مسكن يلجأ فيه.

فاذا عبّر الشارع أحيانا عن لحظات العزلة والوحدة والحزن، فان هذا من الأمكنة يكشف عن لحظات الحب العابرة، ويجلي بصدق عن نزعته الرومانسية، ووجود المرأة به يعطيه نكهته الخاصة وحلاوته المميزة.

وتحضر هذه الصفة في مواطن من متن الرواية يقول الراوي البطل: «كان اليوم ممطراً...كنّا نتدحرج في الشوارع الخلفية لباب توما حيث محل عمو طوني»[2]

ويضيف في موضع آخر «كنّا ههنا نقف ...المطر ...خليتك تسناني؟ عذراً حبيبي " قبلة، ثمّ نعبر الشارع باتجاه عمق المدينة»[3]

«الشوارع في الرواية موضع تجوال، ولا أن يكون هذا الفضاء الجغرافي في المنقولين السابقين الاّ مكان عشق أثير، وموضعا لالتقاء العشاق والتنزه بين دروبه»[4].

لفظة التنزه التي تدل دلالة صريحة على العشق المتولد في هذه الأمكنة في إطار ما يجمع البطلين من حب، انه رمز السعادة والغبطة والسرور والنشوة، وما يثيره من ذكرى طقوس الحب ومتعة

[1] المصدر نفسه، ص:152/151.
[2] واسيني الأعرج طوق الياسمين ص:128.
[3] المصدر نفسه، ص:157
[4] المصدر نفسه، ص:133/132/85/79/78.

تذكر الرواية اسم حي الاطفائية الذي هو مركز لغرباء عن المنطقة بغية الدراسة الجامعية، يقول عنه الراوي «كنّا مجموعة من طلبة الدراسات العليا يتقاسمون همّاً واحداً في فيلا قديمة بحي الاطفائية»[1] ما يميز هذا الحيّ أنه يقبع من على الضفة الأخرى من أرض الوطن، "حي يجمع خليطا من البشر اختاروا أرض الغربة للدراسة وكابدوا عناء البعد والغربة والعزلة ...»[2]

وحي الزاوية الذي يخبرنا عنه عيد عشّاب حيث تلفه مسحة من الحزن، وعن والده قائلا: «رأيت والدي الذي نسيني في هذا القفر، وهو يركض نحو السواد، تاركًا وراءه امرأة طيبة تنتظر يوميا عودته على الحافلة الفاصلة في حي الزاوية في مدينة تبسة بين المقبرة والمدينة حتى صارت مثل السراب»[3].

وكذلك استعمال طرقات المدينة، مواطن اجتماع الحبيبين يقول الراوي البطل: «فجأة في الطريق المؤدية الى شركة الإعلانات، شعرت أننا قريبين من بعضنا البعض حد الاندغام»[4] تلك السعادة التي قد تضمر في بعض الأحيان، ليلفها الأسى والحزن ولوعة العزلة مرة أخرى، لتعبر في حقيقة الامر على مزاج الشخصية، هي الحالات ذاتها التي كابدها عيد عشّاب والتي تحدثنا عنها سابقاً.

وإذا أمعنا النظر في قول الراوي عن مريم: «على امتداد الطريق شاهدت ابتسامتك تنزلق وتذوب كقطع الثلج، ثم تنكسر على شفتيك»[5]. أو قوله في موضع آخر «يا طفلة ساذجة تتقاتل في دمها الأسئلة القديمة والجديدة وروائح هذه الممرات الضيقة وهذه الطرقات التي يحدث أن تصير فجأة مهجورة، خالية حتى من أنفاس أبسط القطط والمخلوقات الأخرى»[6].

وقد كان للسيارة بعض الحضور في الرواية ولعلّ ما يميزها أنها وسيلة التواصل الرئيسية بين البطلين بعد أن اختارت البطلة مريم حيّاً اخراً للإقامة به بعد زواجها من صالح. أي ان السيارة هنا كانت المكان المتحرك الذي سيجمع الأجساد المتحابة فيما بعد في الفضاء المغلق البيت وهي بهذا لعبت دور المسرح الذي يساعد على اللقاءات الحميمية الحارة بين البطلين

[1] المصدر نفسه، ص:112

[2] المصدر نفسه، ص:203.

[3] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص:22.

[4] واسيني الاعرج، طوق الياسمين ص:91.

[5] المصدر نفسه، ص:92.

[6] المصدر نفسه، ص:81.

تحضر الباصات في رواية طوق الياسمين التي تركن بمحطة البرامكة، لتجمع عدد أكبر من الناس، وتتكفل هنا بنقل البطلين الى الجامعة، وعلى متنها تتواصل القلوب المتحابة بطريقتها الخاصّة، وتسرح الذاكرة في خيالاتها لتستعيد لحظات السعادة يقول البطل في هذا السياق «وداخل الباص المكتظ تتطلع الينا العيون ...فلا أجد شيئاً ذا أهمية غير يدي اليمنى التي تنام على خصرك بارتياح غريب، أغمض عيني لأراك في الصورة التي تقربني منك أكثر، أتذكر عود النوار. أضحك استعيد كلمات هذا الصباح عندما غادرنا السرير المكتظ بحماقات الليلة الفارطة»[1]

وقد يعوض ذكر وسيلة النقل في بعض الأحيان، حيث تتكفل في مواضع عديدة بنقلها الى الجامعة قبل زواج مريم، وقد ذكر البطل السيارة تتخذها مريم كالبيت في بعض ممارساته الخاصة فيقول «لا تغلقين الحقيبة بأحكام الا داخل التاكسي ولا تضعين الماكياج الا وانت متكئة على سند السيارة... ثم تنغمسين داخل فوضاك، تبحثين عن أحمر الشفاه الذي ينام عادة بين ركام الكتب المتراكمة، الاساور التي اشتريتها لك من حقوق التأليف التي تلقيتها من كتابي الأول»[2]

السوق: وهو «المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر فيه انوع مختلفة من البشر ن ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة»[3]

[1] المصدر نفسه، ص:80.

[2]

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، سنة 1994م، ص:146

سوق ساروجا الشعبي: وهي الخصيصات التي تلتصق بالمواضع المحاذية لسوق ساروجا الشعبي بأرض دمشق السورية في رواية طوق الياسمين والتي تكشف عن الحالة الاجتماعية المتدنية يقول البطل: «يا مدينة موجوعة، تعج بالأطفال الفقراء ومسّاحي الأحذية وبيّاعي الفول وأقراص الفلافل التي تحترق في الزيوت النباتية العتيقة»[1]

يعتبر السوق البوابة الرئيسية التي تكفل أداء هذا الركن الهام في حياة الناس، اذ يعد «ملاذا للتبضع بيعا وشراء ومكانا للقاء، والحوار الاجتماعي المتبادل بين الناس»[2]

هي المهمة الثانية التي يتكفل بها هذا المكان المفتوح في الرواية موضوع الدراسة كالسوق الشعبية للصناعات الحرفية التي تذكر الرواية موضوع الدراسة، كالسوق الشعبية للصناعات الحرفية التي تذكر البطل بلحظات السعادة والرومانسية فمن على ارضه اشترى أجمل صفيحة من ذهب، نقش عليها اسم مريم حبيبته وقد ذكر سوق ساروجا أيضا في قول البطل «تعود بسرعة حياة سوق ساروجا الشعبي بدروبه الضيقة ومسالكه المغطاة التي اشبه الانفاق القديمة وحمامه الرئيسي»[3]

وأيضا «ارتعدت كالعصفور، ثم انصرفت لأن جملة سخيفة عبرت رأسي في تلك اللحظة، هل يليق بامرأة متزوجة مثلي أن تقوم بذلك»[4]

ولقد جسده في روايته حيث كان المكان الذي اختفى فيه وتخبئ من محبوبته حتى لا يرى بعضها وتستطيع ان تعيش حياتها مع زوجها ويتجلى ذلك في قول الراوي «منذ أن كشف لها عيد عشّاب وسيلفيا عن مخبئ، صارت مريم تأتي الى حي سوق ساروجا الذي كنت اظنه مكان يقع في آخر الدنيا»[5]

وقيل في موضع اخر من الرواية «اشتهيت أن أستحم بحي سوق ساروجا لكن الحمام كان قد انسحب تاركا مكانه لسوق استهلاكية كبيرة محلات المجسمات السياحية والعطور الفرنسية»[6]

---

[1] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:81.

[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص:89.

[3] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:202.

[4] المصدر نفسه، ص:252

[5] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:295.

[6] المصدر نفسه، ص:357.

المدينة: وهي «انتماء حد معين من السكان الة موقع جغرافي متميز، يتفاعلون على ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية في إطار قانوني ينظم العلاقات والأفعال»[1] فالمدينة اذن تدل على مرتبة راقية تجتمع فيها ظواهر وخصائص تميزها كرقعة جغرافية تضم فئة من المجتمع، يؤثرون ويتأثرون ضمن إطار قانوني يسير تلك الفئات.

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة ، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الاحداث في المدينة وقد تكون اكثر من مدينة كما في رواية طوق الياسمين حيث زاد الابطال بحكم تنوع الاحداث بالتنقل من بلد الى آخر من مدينة الى أخرى ، سواء كانت في وطنهم او بلد غيره ، وبذلك كانت المدينة حاضرة في كل لحظة كمكان تعيش فيه الشخصيات يوميا ، فالمدينة اذن هي بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الاحداث وهذا ما حدث مع أبطال الرواية الأربعة الذين احتكوا بالكثير من الناس وعن طريق الارتداد حضرت القرية بصورة موجزة من خلال قول مريم «الإدمان على الحزن يا حبيبي صعب و هذه المدينة الريفية التي جعلت من السعادة و البؤس ميادينها الأساسية ، غريبة الاطوار هذه المدينة حتى الحزن يتحول عندها على لباس عصري يرتديه الفارغون والذين يعوضون الفعل بالحملة الثورية المبهرة »[2]

ولقد وصف البطل والراوي المدينة بالفوضى والفقر بقوله «دقيقة واحدة طفلة الاشواق الحزينة ويا مدينة موجوعة القلب تعج بالأطفال الفقراء ومسّاحي الأحذية وبياعي الفول وأقراص الفلافل التي تحترق في الزيوت النباتية العتيقة بالقرب من سوق ساروجا والنساء الجميلات ... خالية حتى من أنفاس أبسط القطط والمخلوقات الأخرى، التي كانت تملأها عادة حتى صارت جزءًا مهما من الديكور العام للمدينة قد بدأت تخسر ملامحها ووجهها»[3] هنا وصف الراوي المدينة بأنها مدينة شعبية

وفي قوله أيضا «فالمدينة يا مريم أكثر من طموحات الصبية الذين فتحوا أعينهم الصغيرة على ليل مشوه شبيه بوردة محروقة»[4] وفي قوله «جميلة هذه المدينة لحد أن من لا يعرفها يسقط على صدرها

---

[1] ياسر عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية سوريا، ج1، سنة 2012م، ص:115

[2] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:95

[3] واسيني الأعرج طوق الياسمين، ص:108/96.

[4] المصدر نفسه، ص:100.

الملتهب مغمض العينين، كما نتمادى فيها بحذر كل المدن خادعة ...»[1] والمدينة هنا جميلة لدرجة خداع من لا يعرفها.

البحر: البحر ليس بالشيء المنفصل عن جسد الانسان (الوجدان ،و القلب) بل هو امتداد لهما كدلالة معنوية فالبحر في رحابته مركز للحياة بفرحها وحزنها ، و بهدوئه يحس الانسان بالطمأنينة و الراحة أما في حالة هيجانه وغضبه فيجعل الانسان يتذكر قسوة الحياة عندما تحملهم من بر الى بر آخر مثلما حدث مع أبطال الرواية عندما جرفتهم تجاريف الحياة الى مالا يحمد عقباه ، كما أن البحر في دلالته يمثّل مرآة تعكس و تصور ذكريات و أحلام و كذلك آلام آمال البشر ، وما يحمله القلب من فرح أو حزن ، فهو الانيس الوحيد و الرفيق الدائم للإنسان في غربته .

فهو ذلك المكان المعروف بأهميته الطبيعية حيث ذكره الراوي في روايته ووصفه بأنه حامل لمعظم أسرار الحياة ولقد تجسد في العديد من الروايات، ومن بينها رواية طوق الياسمين حيث تحدث عنه البطل بصفة موجزة وذلك من خلال وصية تركتها مريم كشاهدة صغيرة «ضيّقة هي الدنيا، ضيّقة هي مراكبنا للبحر وحرة، سنقول كم كنا غرباء في اعراس المدينة، تمنيت أن أعيش طويلا لأحبك أكثر ولكن الاقدار منحتني فرصة الشهادة قبلك لتكون انت المطالب بحبي وبتحمل غيابي»[2]

وبوصفه أيضا لمحبوبته مريم لحبها للاماكن الطبيعية الجميلة بقوله «في قلبك نبض المدن الساحلية وشموخ الجبال المطلة على البحر التي أقام على تربتها سيدي عبد المؤمن بوقبرين كل صلواته وهسهسة السواحل الموحشة التي لم تمسها أيدي البشر»[3]

[1] المصدر نفسه، ص:109

[2] واسيني الأعرج طوق الياسمين ص:9.

[3] المصدر نفسه، ص:142.

خـاتمـــــة

في دراستنا للبنية السردية في رواية طوق الياسمين للروائي واسيني الاعرج الأكاديمي العربي الذي أصاب شهرة كبيرة عربية وعالمية واسعة الطيف، حيث كتب وأصدر للان قرابة ستاّ وعشرين رواية، عدا مجموعاته القصصية وكتبه النقدية، وقد فاز بالعديد من الجوائز التقديرية الجزائرية والعربية والعالمية منها جائزة الشيخ زايد للكتاب عن روايته .كتاب الأمير .

توصلنا الى جملة من النتائج نذكر منها:

ان رواية طوق الياسمين هي رواية معظم افكارها متناقضة فيها الصراع بين الحاضر والماضي ، بحيث يرجع هذا التناقض الى أفكار الراوئي المتضاربة في الواقع المعاش لذا قسّم الرواية الى أربعة فصول تناول فيها اهم الاحداث التي مرّبها في حياته ومع أصدقائه ، فجاء كل قسم مكملا للاخر .

وقد تنوعت الشخصيات في الرواية منها ما هي نامية وسكونية ومنها كذلك الغائبة والاشارية والمرجعية وكذلك هناك شخصيات محورية تتكلم عنها الرواية منها مريم وواسيني وسلفيا وعيد عشّاب فهم المحركون لهذه الرواية وما قبلها من احداث وصراعات مع الواقع.

اتبع الراوي في دراسته للرجوع الى الوراء من خلال اهم التقنيات الا وهي الزمن وذلك بالانتقال من الحاضر الى الماضي ومن الماضي الى الحاضر، باسترجاع احداث مرت بها الشخصيات وذلك لتوضيح اهم الاحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ واستباق سريع لاحداث أخرى مستقبلية للشخصيات فأصبح الزمن في الرواية مضطربا نوعا ما وعند المقارنة بين زمن القصة و زمن الخطاب نجد ان سير الاحداث لم يكن متزن مع الزمن بل يوجد تنافر كبير بينهما و ذلك لكثرة الاسترجاع والاستباق مما أدى الى عدم التوافق بينهما

نجد المدة الزمنية في الرواية من خلال تقنيتين هما:

تسريع السرد، الخلاصة، والحذف، وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد

اما عن التواتر فانه لم يأتي بشكل مكثف وذلك لكي لا يحدث نوع من الملل في النص الروائي

و اما المكان في الرواية تحدد بشكل واضح حيث جرت احداثها في كثير من الأماكن متضمنة على مدن وفضاءات أخرى فحمل المكان دلالات كثيرة وانقسم الى مكان مفتوح ومغلق للكشف عن اهم الصراعات القائمة بين الشخصيات واهم ما يميز فضاء هذه الرواية عند واسيني الاعرج هو تركيزه على فضاء المدينة وهي دمشق وشوارعها وطرقاتها التي تعكس الاحداث التي تدور فيها وذلك لتحديدها لاهم الصراعات القائمة بين الشخصيات المحورية لهذه الرواية

كانت هذه ابرز المحطات التي تناولناها في هذا البحث ونرجو ان نكون قد وفقنا في انجاز صورة مشرفة من الناحية العلمية التي هي مصدر الهامنا .

فهرس
الموضوعات

المحتويات

الإهداء
مقدمـة .....إ، ب
المدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة.....4
نشأتها ومراحلها: 4- 6
اتجاهاتها :.....7 - 8
التعريف بالكاتب: .....9 - 11
ملخص الرواية: 12
الفصل الأول:.....15
أولا: بنية الشخصية:.....16
أ ـ لغة:.....16
ب ـ اصطلاحا:.....17
ثانيا: الشخصية من المنظور النقدي:.....18
أ ـ عند النقاد الغرب:.....18
ب ـ عند النقاد العرب:.....20
ثالثا: أنواعها.....22
1ـ الشخصية السكونية:.....22
2ـ الشخصية النامية:.....24
3ـ الشخصية المجازية:.....26
4ـ الشخصية المرجعية:.....26
5ـ الشخصية الغائبة:.....28

الفصل الثاني: 30
أولاً بنية المكان: 31
أ ـ لغة:.....31
ب ـ اصطلاحًا:.....31
ثانيا الزمان من المنظور النقدي:.....32
أ ـ عند الغرب:.....32
ب ـ عند العرب:.....32
ثالثا أنواعه:.....33
أ ـ المسار الزمني:.....33
1- زمن القصة:.....33
2 ـ زمن الخطاب:.....34
3 ـ النظام الزمني:.....35
أ ـ الترتيب:.....35
ب ـ المفارقات الزمنية:.....36
ب 1- الاسترجاع:.....37
أ ـ انواعه:.....37
أ- 1استرجاع خارجي:.....37
أ- 2 استرجاع داخلي:.....38
ج ـ الاستباق والاستشراق:.....39
1- استباق خارجي:.....40
2- استباق داخلي:.....40
د- المدة: 41

1- الديمومة:.....41
أ- ابطاء السرد:.....41
ب - تسريع السرد:.....42
أ-1المشهد:.....42
أ-2 الوقفة:.....43
ب - تسريع السرد:.....44
ب - 1 الخلاصة:.....44
ب - 2 الحذف:.....45
1 - الحذف المحدد:.....45
2- الحذف غيرالمحدد:.....45
هـ التواتر:.....46
هـ 1- المحكي التفردي:.....46
هـ -2 المحكي التفردي الترجيحي:.....46
هـ3- المحكي التفردي التكراري:.....47
هـ 4المحكي الترددي:.....48
الفصل الثالث:.....49
اولًا بنية المكان:.....50
أ- لغة:.....50
ب - اصطلاحًا:.....51
ثانيا المكان من المنظور النقدي:.....51
أ- عند الغرب:.....51
ب - عند العرب:.....52

ثالثا أنواعه:.....52
أ- الأماكن المغلقة:.....52
ب - الأماكن المفتوحة:.....60
خاتمة:.....72
قائمة المصادر والمراجع:.....73

قائمة
المصادر
والمراجع

أولاً:

القرآن الكريم: بالرسم العثماني، عن نافع المدني، منار للنشر والتوزيع، بيروت اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، سنة 2005م.

ثانيا: المصادر:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون " المعجم الوسيط" المكتبة الإسلامية إسطنبول تركيا (د ط)، (د ت).
2. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، سنة 1997م.
3. ابن فارس ابي الحسن احمد معجم مقاييس اللغة، مج7، مج 13، دار الجيل بيروت لبنان، (د ط)، سنة 1999م.
4. بطرس البستاني" محيط الحيط" مكتبة لبنان بيروت (د ط)، سنة 1998م.
5. مجمع اللغة العربية، الوجيز وزارة التربية والتعليم مصر، (د ط)، سنة 1994م.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، د، عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، سنة 2003م.
7. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3، سنة 1980م.
8. لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر والتوزيع بيروت لبنان ط1، سنة 2002م.
9. محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس تح، د حسين ناصر ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت (د ط)، سنة 1986م.
10. محمد القاضي معجم السرديات دار محمد علي للنشر والتوزيع سوريا ط1، سنة 1981م.
11. واسيني الأعرج، أصابع لوليتاء، دار صادر للصحافة والنشر والتوزيع الأمارات العربية المتحدة دبي (د ط)، سنة 2012م.
12. واسيني الأعرج، طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والعشق المستحيل)، دار موفم للنشر الجزائر، (د ط)، سنة2015م.

ثالثًا: المراجع العربية

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار الجزائر (د ط)، سنة 2002م.
2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان الأردن، ط1، سنة 2012م.
3. أحمد رضا حوحو، غادة ام القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط1، سنة 1988م.
4. آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، سنة 1997م.
5. بان صلاح البنا (فواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) عالم الكتاب الحديث، اربد الأردن، ط1، سنة 2009م.
6. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو جماجم لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية كلية التمريض (د ط)، سنة 2007م.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضايا، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، سنة 1990م.
8. حفناوي بعلي، هاجس الحداثة واشكالية العنف في رواية جيل الازمة، الملتقى الدولي الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة (د ط) دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، سنة 2008م.
9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، سنة 2000م.
10. رشيد بن مالك السيمائية السردية، دار مجد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، سنة 2006م.
11. سعد رياض الشخصية أنواعها واغراضها وقت التعامل معها، مؤسسة اقرأ القاهرة، مصر، ط1، سنة 2005م.

12. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط3، سنة 2006م.

13. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، سنة 1997م.

14. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية للنشر تونس (د ط)، (د ت).

15. سيزا قاسم بناء الرواية، دار التنوير، بيروت بنان، ط1، سنة 1985م.

16. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، سنة 1994م.

17. شكري غالي، أدب المقاومة منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان، ط2، سنة 1979م.

18. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث اربد، الأردن، ط1، سنة 2010م.

19. صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، سنة 2006م.

20. عبد الحميد بو رايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، (د ط)، سنة 1994م.

21. عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي مقاربة ونظرية مطبعة امينة المغرب، ط1، سنة 1999م.

22. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت (د ط) سنة 1998م.

23. عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (دط) سنة 1990م.

24. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في رواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، جمهورية مصر العربية، ط1، سنة 2009م.

25. عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثة بيروت، لبنان، ط1، سنة 1986م.

26. عمر بن قينة في الادب الجزائري الحديث تاريخا وانواعا وقضايا واعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط2، سنة 1995م.

27. عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر (د ط)، سنة 2010م.

28. فهد حسين المكان في الرواية البحرينية فراديس للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2003م.

29. محمد بوعزة تحليل النص السردي منشورات الاختلاف الجزائر (د ط)، (د ت).

30. محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حت نهاية الحكم العرب ي484هـ 897هـ، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر ط1، 2005م.

31. محمد منير مرسي، الاتجاهات الحديثة في التعليم الجامعي المعاصر، عالم الكتاب القاهرة مصر، ط1، سنة 2002م.

32. ميساء سليمان الإبراهيم السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا ط1، سنة 2012م.

33. مرشد أحمد البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، سنة 2005م.

34. مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ) دار الفارابي، بيروت لبنان، ط3، سنة 2008م.

35. مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، سنة 2004م.

36. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الانساق الثقافية للشخصيات العربية النادي العربي الرياض، المملكة العربية السعودية ط1، سنة 2009م.

37. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، المعاصرة اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا، (د ط)، سنة 2001م.

38. هيثم الحاج علي الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي بيروت لبنان، ط1، سنة 2008م.

39. واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأحوال التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة 1986م.

40. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، سنة 1989م.

41. واسيني الاعرج النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ط1، سنة 1985م.

رابعًا: المراجع المترجمة

1. تزفتيان تودوروف مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفاء منشورات إتحاد كتاب العرب الرباط المغرب ط1، سنة 1992م.

2. جان ريكاردو قضايا الرواية الحديثة تر: الجهيم منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق سوريا(د ط)، سنة 1977م.

3. جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي منشورات الإختلاف الجزائر ط3، سنة 2003م.

4. جيرالد برنس قاموس السرديات تر: السيد أمام ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ط1، سنة 2003م.

5. غاستون باشلار جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3، سنة 1978م.
6. يان مانفريد علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) تر: أماني بورحمة دار نينوى للدراسات وللنشر والتوزيع سوريا، ط1، سنة 2011م.

خامسًا: المجلات والدوريات

1. إبراهيم خليل بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية ط1، سنة 2010م.
2. جميلة قيسمون، الشخصية أنواعها اغراضها وقت التعامل معها مؤسسة اقرأ القاهرة مصر، ط1، سنة 2005م.
3. شربيط أحمد شربيط سيمائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائيات والنص الأدبي ماي عنابة ع 2، سنة 2002م.
4. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) مجلة كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين أربيل العراق العدد 102.
5. ياسر عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا ج1، 2012م.

سادسًا: المذكرات

1 . نهيان هواوي، رواية الخبز الحافي، لمحمد شكري، مقاربة سيميائية، اشراف الدكتور عبد العالي بشير، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان سنة 2009م.