الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة–بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الفضاء الروائي في رواية هاوية المرأة المتوحشة" رائحة الأم "

لعبد الكريم ينينه

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

– عائشة سقلاب

– يسمينة سعودي

إشراف الأستاذة:

– ليندة مسالي

السنة الجامعية: 2022–2023

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد الله رب العالمين ، و الشكر لجلاله سبحانه وتعالى على نعمه التي وهبنا إياها
اللهم لك الحمد بما يليق بجلال وجهك و عظيم سلطانك اللهم لك الحمد حتى ترضي
و لك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضا.

الحمد الله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة ، ووفقنا في انجاز هذا العمل ، نتقدم بجزيل الشكر الى استاذتنا المشرفة "ليندة مسالي" التي لم تبخل علينا بإرشاداتها و توجيهاتها ، و أيضا نشكر كل من قدم لنا يد العون و المساعدة لإنجاز هذه المذكرة و إتمامها ولو بكلمة طيبة أو دعوة صالحة شكرا لكم جميعا.

إهداء

إلهي لا تطيب اللحظات إلا بذكرك.... ولا تطيب الأخوة إلا بعفوك....ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك...

أهدي ثمرة جهدي إلى من هو جزء من القلب و الفؤاد إلى أجمل و أروع إنسان إلى قدوتي و خير مثال الى من أحمل اسمه بكل فخر و عزة وشرف إلى أبي العزيز حفظه الله

يا حبا أهواء يا شمسا تشرق أفقي ، يا وردا في العمر شذاه يا زهرة تفتحت لترونا بعطر صفائها الزاكي ، يا نبع الحنان ، يا هبة الرحمان ، يا قبض الإيمان الى امي حبيبة قلبي التي لطالما كانت بجانبي ، أتمنى وجودك معي الى آخر العمر و أتمنى من الله أن يرزقك الصحة و العافية و طول العمر.

الى الأصدقاء ، وجميع من وقفو بجواري و ساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة.

عائشة سقلاب

إهداء

الحمد الله رب العالمين

والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء المرسلين

أهدي ثمرة بحثي الى من كانت سندا لي في الحياة أمي الغالية ، و إلى من أجهد في تربيتي و تعليمي أبي الغالي و الذي تعهدني بالرعاية و النصيحة ، و إلى كل الأصدقاء في مجال الدراسة و أثمن من المولى عزوجل النجاح في الدنيا و الآخرة.

حفظكم الله لنا جميعا من كل شر إن شاء الله.

يسمينة سعودي

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية فنا نثريا أدبيا، فهي من أكثر الفنون الإبداعية في الأدب العربي، فهي تطرح قضايا مختلفة بهدف معالجتها و البحث فيها، فعلى الرغم من الصعوبات التي اعترضت مسيرتها ، استطاعت في فترة قصير وضع لمسة خاصة بها على أبواب الحداثة و ذلك بفضل أساليبها السردية المعاصرة .

و تشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية و بالنسبة لرواية الجزائرية عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا ، حيث استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة في الساحة الأدبية لأنها تعتبر فن من فنون الأدب لأنها تسعى و تساهم في بناء و تكوين سلسلة ثقافية اجتماعية جزائرية. و لتلبي حاجة الأديب كالتعبير عن ذاته عامة و عن المجتمع خاصة.

لقد أضاف الفضاء الروائي وتطوراته على النص الروائي جمالية و خصوصية خاصة بعدما ازداد اهتمام الرواية به، إذ لم تعد توظف هذا المكون حكائي وتعتبره مجرد إطار خارجي لوقوع الأحداث وتحرك الشخصيات، بل تمكن الفضاء من نتيجة التفاعلات الثقافية و التاريخية وربط علاقته مع مكونات الروائية الأخرى من أن يكون مساها في إنتاج أبعاد النص الدلالية والجمالية.

دراستنا هذه اختارت رواية " **هاوية المرأة المتوحشة** " للروائي الجزائري **عبد الكريم ينينه** ، وهي رواية صدرت مؤخرا وتندر الدراسات عنها، مما يجعل البحث يكتسب صفة تجديد من ناحية الموضوع، وأيضا سعينا لإضاعة عوالم الكاتب المتخيلة من خلال اقترابنا من كاتب يعد جديدا بالنسبة لنا، إذ لم يسبق لنا أن تعرفنا عليه في مشوارنا الدراسي ولا حتى من خلال قراءتنا المتواضعة، ونأمل أن نساهم في إضاءة عوالم الكاتب المتخيلة، وتقريبها من القارئ.

يحوم بحثنا المعنون: **الفضاء الروائي في رواية هاوية المرأة المتوحشة لعبد الكريم بنينه** نموذجا، حول العناصر السردية تقريبا كلها، وبهذا ينبغي الاقتراب من مكونات البنية السردية للرواية، (الزمان ، المكان ، الشخصيات)، و قد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة على التساؤلات التالية :

_كيف وظف عبد الكريم ينينه الزمن في الرواية ؟

_كيف تجلت الشخصية في رواية هاوية المتوحشة ؟

_ما هي الأماكن التي وظفها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية وما هي ابعادها الدلالية ؟

لا يمكن لأي دراسة أن تنجح دون أن يكون لها منهج يحكمها و يتماشى مع موضوع الدراسة ،لذلك فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي ، مما أفادنا كثيرا من آلية الوصف و التحليل التي يقوم عليها لأننا بصدد التحليل الشخصيات ووصف أبعادها الخارجية والنفسية والاجتماعية والفكرية . متبعين الخطة التالية :

مقدمة كانت بمثابة نافذة عامة على البحث، بعدها تطرقنا في المدخل إلى مفهوم الرواية، ونشأتها في الساحة الغربية والعربية، لنتوقف قليلا عند الرواية الجزائرية و ظروف نشأتها.

الفصل الأول درسنا فيه **بنية الشخصية في الرواية**، وجاء على شكل مبحثين تناولنا في المبحث الأول الشخصيات الرئيسية وتركنا الشخصيات الثانوية لمعالجتها في المبحث الثاني. ثم انتقلنا في الفصل الثاني إلى دراسة بنية المكان ، ذكرنا أهميته و مستوياته و تقسيمه للأماكن المغلقة و المفتوحة وكان ذلك أيضا في مبحثين ، و أخيرا في الفصل الثالث قمنا بدراسة بنية الزمن و أهميته و المفارقات الزمنية و الإيقاع الزمني في مبحثين كذلك، و أنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها دون أن ننسى قائمة المصادر والمراجع .

اعتمدنا في بحثنا على المصادر و المراجع من بينها : بنية الشكل الروائي لــ" حسن بحراوي " ، و بنية النص السردي لـ " حميد حمداني " ، و بعض المصادر كالمعجم الوسيط ، إضافة إلى بعض المجلات التي اعتمدنا عليها في دراستنا .

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا خلال بحثنا تبدو اغلبها متعلق بصعوبة البحث في ظل الظروف التي تحيط بالإنسان والتي تعيق تقدمه مثل المرض واليأس أحيانا، إضافة إلى كثرة المراجع والتي يجد الباحث صعوبة في اختيار أيها أصلح أمام ضيق الوقت

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا قوة و الإرادة للاستكمال هذا البحث ، و نتوجه بالشكر جزيل إلى أستاذتنا الفاضلة و دكتوراه " **مسالي ليندة** " التي كانت نعم السند ، و لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها .

مدخل نظري

وقفة على مصطلحات البحث

إن أول ما نصطدم به خلال تصفحنا لأي بحث أو دراسة هو عنوان البحث الذي أضحى الآن مفتاحا أساسيا للولوج إلى عالم النص أو البحث، لذا فان اختياره لا يكون أبدا عبثيا وإنما يخضع لتدقيق ومحاولة لتخصيص موضوع الدراسة من ناحية الموضوع ومن ناحية المنهج، إذ يساعد فكه على فهم مغزى الدراسة والطريقة التي استندت إليها بغية الوصول إلى أهداف البحث، كما انه يطرح إشكاليات مختلفة مع كل كلمة تستخدم أو مصطلح يختار وحتى أي بنية كلامية ولفظية تستخدم

والملاحظ أن عنوان بحثنا يشتمل على مفاتيح التمسك بها يجعل الموضوع واضحا والمنهج أيضا وهو الفضاء الروائي في رواية هاوية المرأة المتوحشة لعبد الكريم بنينه، مما يعني أننا أمام إشكالية تتعلق بماهية الفضاء الرواية في الرواية ، والتي تستدعي من البحث عن أبعاده ومكوناته ودلالته، وكذا تحديد المدونة التي تم اختيارها من جنس الرواية يجعلنا نتوقف قليلا على هذا النوع الأدبي، بعدها الرواية المحددة أعلاه للكاتب المذكور وهذا استوجب منا إتباع الطريقة التالية في التحليل.

1-الفضاء الروائي

يعد الفضاء الروائي أحد المكونات الرئيسية للرواية، حيث أنه أحد الهياكل الداخلية للرواية كونه بنية لغوية رئيسية تتكون من عدة تراكيب أصغر، أي يعد الفضاء علامة تساعد على قراءة الرواية من منظور خاص بمختلف مكوناتها وذلك «**يكتسي الفضاء أهمية كبيرة في النص الروائي فعليه تتحرك الشخصيات وتدور الأحداث وكثير**

ما كان الفضاء عاملا أساسيا فيتطور وتأزم الأوضاع، أو على العكس هو المفتاح المساهم في مختلف العقد التي أنشأتها العلاقة الثلاثية التي تربط الشخصيات بالزمن والأحداث»[1]

"لكن الدراسات النقدية القديمة لم تولى اهتماما خاصا بالفضاء وهذا الفضاء اعتبروه شيئا عاديا كانوا ينظرون إليه كأنه ديكور تتحرك عليه الشخصيات فحسب، فكانت أبحاثهم منصبة على باقي التقنيات السردية التي يرون أنها المساهمة في تشكيل جمالية الرواية من شخصيات وزمن وأحداث بحكم الحركية التي تنتج عنها، لذلك غابت الدراسات المخصصة للفضاء الذي هو عنصر أساسي في البناء الروائي.

وفي أواخر القرن الماضي تطور النقد الروائي وبدأ الاهتمام يوجه نحو الفضاء الروائي كعنصر مستقل يساهم في البناء الفني للرواية وبالتالي مشاركته في تأسيس الجمالية وفقا آليات توظيفه. وشكلت العلاقة التي تربط الفضاء بجميع العناصر الروائية من شخصيات وزمن وأحداث وسرد منطلقا لتحليله، فبناء عليها لا يمكن فهم الشخصيات الروائية بمعزل عن الفضاء الذي تتحرك فيه ، ولعبت الوظيفة السردية دورا مهما في إجلاء مختلف ملامح الفضاء على النحو الذي يجعل القارئ يرسمه في مخيلته ، ونرى أن الفضاء الروائي له دورا مهما في تأسيس الجمالية الفنية للعمل الروائي "[2].

نستنتج أن الفضاء له أهمية كبيرة في العمل الروائي ويعتبر من أهم المكونات السردية فهو الشيء الذي يحمل عناصر البنية السردية و العناصر الروائية من أحداث وشخصيات وزمن ومكان.

2-الرواية

[1] _بوعلام بطاطاش، تحليل الفضاء الروائي، دار امل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، نوفمبر، 2020، ص5

[2] _ينظر : المرجع نفسه، ص 5.6

تعتبر الرواية نوعا أدبيا من أصل حديث، فقد استطاعت تغطية جميع جوانب الحياة البشرية واحتلت مكانة بارزة في ساحة الكتابات الأدبية وتصور الواقع بأبسط أشكاله، حيث تمتلك خصائص ومميزات ما يجعلها النوع الأقرب للواقع اليومي للإنسان ولقد كانت ولا زالت تعبيرا عن الحياة، وترتبط الرواية بالواقع الاجتماعي ولها علاقة بتطور الفن الروائي في مختلف جوانب الحياة، حيث أنها مركز العلاقات بين الذات والعالم ‹‹**إنها تحمل الإنسان والمجتمع والسياسة والاقتصاد والطب والفلسفة والعلوم ، إنها تحمل الشعر والقصة واللغة المكثفة والمركزة والمقطرة والمتفجرة والشفافة**››[1].

استطاعت الرواية أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية وتتصدر قائمة الأنواع الأدبية لمرونتها وقدرتها على مواكبة مجرى الواقع وميلها المستمر إلى التجريب الرسمي وتكملة إنجازها السردي بآليات وتقنيات متنوعة وموضوعات جديدة بالإضافة إلى مساهمتها في إنتاج المعرفة ونشر الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية ‹‹**إن الرواية الناجحة الآن عالم قائم بذاته، وديوان الحياة،وسجل للعصر**››[2].

ليس من السهل تحدد مفهوم الرواية والإعتماد على مفهوم واحد لأنها تحتوي على العديد من التعريفات ،ويعتبر مصطلح الرواية من أهم فنون النثر، ‹‹**فالرواية مؤلف مكتوب نثرا ، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا ، الرواية لا تعرض إلا المحسوس، الرواية تخييل، الرواية حكاية ، الرواية محكي** ››[3]. ويمكننا أن نقدم تعريف بسيط

_[1]أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 38

_[2]المرجع نفسه، ص ن

_[3]بير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص 10

لرواية، وهي فن بسبب طولها تعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. هذا لأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كونها جميع الأنواع التعبيرية سواء كانت أدبية مثل (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية مثل (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية إلخ) ولكن مهما قلنا في تعريف الرواية فإننا سنجد هذا التعريف أنه ‹‹**يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما تاريخية، أو رومنسية أو واقعية (اجتماعية)، أو فلسفية أو رمزية**››.[1]

فنجد أن العديد من القراء بعد الانتهاء من قراءة الرواية يعبرون على أنها رواية عاطفية أو رومانسية أو اجتماعية أو تاريخية أي أنهم يصنفونها أو يشكلونها حسب محتواها والغرض منها لاحتوائها على عناصر مهمة. وبالتالي يمكن تصنيفها حسب المحتوى الذي تعبر عنه تلك الرواية سواء كانت تلك التصنيفات اجتماعية أو تاريخية أو رمزية إلخ.

الرواية كنوع أدبي لم تحقق الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في العصر الحديث حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وهيمنة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر ، وعليه تبدأ الرواية في أوربا منذ القرن الثامن عشر تحمل رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر وعن خصائص الإنسان.

ظهرت الرواية العربية في بداية العصر الحديث بعد احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية من خلال بعثات إلى أوروبا و ترجمة بعض الأعمال الروائية إلى اللغة العربية و من هنا ‹‹**أثار هذا النوع الفني الروائي جدلا واسعا في**

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، عمان، الأردن، د، ط، 2015، ص 2728

الساحة الأدبية وخاصة بين الدارسين المحدثين مما دفعهم لدراسته ومعرفة أصولها الحقيقية وكانت أيضا للرواية العربية جذورا أعمق من النقل والترجمة مثلا حيث ساهمت الترجمة في نقل الآداب»[1]

والواقع أن الدارسين المحدثين لفن الرواية والقصة العربية قد استراحوا إلى الافتراض الذي يقول «**إن هذا الفن مستحدث في أدبنا نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ، ضمن ما نقلناه من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة وعن طريق المحاكاة والتقليد بعد ذلك »**[2]. حيث وجد الأدباء «**في الحركة الرومانسية الأوروبية ما يناسب ظروفهم المحلية فانتفعوا بها واختاروا التيار الرومانسي فظهر تيار الرواية التاريخية وكان من روادها جورجي زيدان»**[3].

3-الرواية الجزائرية

إن ظهور الرواية الجزائرية وتطورها ليس بمعزل عن الواقع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، واستوعبت مشاكل المجتمع الشائكة ورسمت ملامح ومعالم المشهد الجزائري بكل أبعاده. وإن المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة أعمال أدبية في المشهد الثقافي الجزائري مما أدى إلى تأخر ظهور الأدب الجزائري مقارنة بالآداب الأخرى «**لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي**

[1] عبد البديع عبد الله، رواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 1411-1990، ص 3

[2] ينظر، فاروق حورشيد، في الرواية العربية، عصر التجمع، ص 10

[3] المرجع السابق، ص8

والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء ، فلابد لهمن تربة وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي»[1] إن مراجعة النظال وتاريخه للشعب الجزائري أمر صعب بسبب تراكم الأحداث وتشابكها و فشلها في تحليل تاريخ الجزائر بأكمله، ويمكننا الحديث عن تاريخ نضالنا بتحديد فترتين هما:

- **‹‹ فترة ما قبل الاستقلال**
- **فترة الاستقلال واستعادة الحرية»**[2]

والرواية الجزائرية ارتبطت بثلاث محطات بارزة في تاريخ الشعب الجزائري وهي:

- **‹‹ ثورة الفلاحين (1871–1916)**
- **أحداث الثامن ماي (1945)**
- **ثورة نوفمبر (1954–1962) ››**[3]

ومرت الرواية الجزائرية بمراحل وفترات متنوعة وهي:

- فترة الستينات: ظهرت في هذه الفترة أعمال متعددة فقد عاد مُحَمَّد ديب في روايته ‹‹**رقصة الملك سنة 1968**››[4] هنا في هذه الفترة الروائي يعبر عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر.

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، ص15

[2] إدريسي دريسي، محمد الطاهر إيدر، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دارية، 2017–2018، ص18

[3] المرجع نفسه، ص19

[4] أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، د، ط، ص118

•فترة السبعينات:‹‹ **إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا››**[1]

• فترة الثمانينات: وفي هذه الفترة شهدت الرواية تحولات عديدة في مجتمع استقلالي وهناك روائيين شاركوا في هذه الفترة من بينهم نجد جيلالي خلاص، الهاشمي سعيداني،م حمد ساري وغيرهم من الروائيين، ويظهر ذلك من خلال كتاب أحمد منور حيث ذكر فيه أهم الروائيين الذين شاركوا في تلك الفترة ‹‹**ظهور روائيين يمثل كلاهما ظاهرة لوحده، حيث تميزا بغزارة الإنتاج وقوة الحضور وأعني بهما الحفناوي زاغر ورشيد بوجدرة اللذين ينتميان في الحقيقة إلى رعيل الجيل الروائي الأول››**[2]

• فترة التسعينات: بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي طالت جميع فئات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر تناول موضوع الأزمة وآثارها، ويعد النص الروائي الجزائري مرآة تعكس الوضع الذي وصلت إليه البلاد في التسعينات وما رافق ذلك من انقلاب أمني رهيب ذهب فيه آلاف الجزائريين من كل الفئات الاجتماعية، حيث ‹‹**عرف الأدب الجزائري الرواية خاصة في هذه الفترة حيث كانت الكتابة آنذاك تصغي إلى همس الشارع وتعكسه ولقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي**

---

[1]_ شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال أدبي، منبر حر لثقافة والفكر والأدب 2013، اطلع عليه يوم 19 فيفري 2023

[2]_ أحمد منور، ملاح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، ص 21

يبحث عن تمييز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتمييز المرحلة التاريخية التي أنتجته، هو أن الفن الروائي الجزائري قد بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج، تشهد عليها الترجمات العديدة منه إلى اللغات الأخرى وأصبح يشكل النوع الأدبي الأول، إن لم يكن في العدد، فعلى الأقل من استحواذه على اهتمام القراء في الساحة الأدبية».[1]

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة العديد من التحولات بسبب الأوضاع والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مرّ بها الشعب الجزائري وبفضل هذه التحولات هناك أدباء شباب اقتحموا هذه الفرصة وأبدعوا في هذا المجال من ناحية الشكل واللغة خاصة اللغة العربية والرواية المكتوبة بالعربية حيث تقول خديجة الشامخة **«جاءت الرواية الجزائرية لاستعادة هويتها وكذا تاريخها وثقافتها المسلوبة من طرف الإمبريالية الاستعمارية التي حاولت طمس الهوية ومحو عروبة الجزائر والعمل على فرنسة الفكر واللغة والهوية منذ إن وطئت فرنسا أرض الجزائر، وفي ظل هذا الواقع برزت الكتابة لتكون سلاحا إلى جانب النضال العسكري في التحرر»**[2]

رغم هذا فإن الإبداع الذي قام به الأدباء إلا أن النقاد لم يقتنعوا بتطور الرواية المكتوبة باللغة العربية إلا عندما صدرت رواية ريح الجنوب ، واعتبرها النقاد البداية الحقيقية للرواية الجزائرية المعاصرة ويمكننا القول ان الرواية الجزائرية المعاصرة التي كتبت بالعربية بعد الاستقلال هي ردّ للاستعمار الذي كان يستهدف الشعب الجزائري وهويته، لأن الرواية المعاصرة عبرت عن الواقع الجزائري المعاش والتحولات التي حدثت فيه.

---

[1] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، ص، 21

[2] خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 18 ،جامعة غرداية،2013، ص 55

4-التعريف بالمؤلف

مولده ونشأته: الشاعر عبد الكريم ينينه هو روائي جزائري من مواليد 26 جويلية 1962م بحي المدينة بالجزائر العاصمة، هذا الحي الذي شهد اجتماع القادة 22 الذين فجروا ثورة التحرير وكذا شهد انطلاق مظاهرات 11 ديسمبر 1960م.

كانت دراسته الابتدائية في دار الديار المحصول الشهي، والمتوسطة بديار السعادة، والثانوية بالإدريسي ثم انتقل بعدها إلى مدينة عين وسارة بالجلفة وذلك لظروف صحية وتوقف لذات أسباب وانتقل إلى مركز التكوين الإداري بحيدرة كانت نشاطاته الإعلامية تنحصر على النشر في الصحف اليومية في الجزائر مثل :صحيفة السلام وصحيفة المساء.

أهم أعماله :

- رقصة الحمأ المسنون ‹‹مجموعة شعرية سنة 2000 عن المؤسسة الوطنية للكتاب››
- جلالة المتخم الثاني ‹‹نص مسرحي سنة 2002 في طبعتين الأولى عن الجمعية الوطنية الجاحظية والثانية عن صندوق دعم الإبداع بوزارة الثقافة››
- قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا ‹‹مجموعة قصصية 2016 دار الكلمة للنشر››
- عبد الله البردان ‹‹مجموعة قصصية 2018 دار الوطن اليوم››
- هاوية المرأة المتوحشة ‹‹رواية 2021 دار ميم للنشر››

المناصب التي شغلها :

- اشتغل في الحقل الثقافي في إطار بوزارة الثقافة ثم مديرا لدار الثقافة لولاية ادرار.

- رئيس مكتب الجمعية الثقافية الجاحظية لولاية ادرار.
- كما اشتغل في صحافة الرأي فكان له عمود في الصفحة الثقافية لجريدة الحياة.

ووضح الروائي عبد الكريم ينينه بعدم مشاركته في جائزة البوكر العالمية في طبعتها العربية وكما لن يشارك في أي جائزة تنظم في بلد عربي إسلامي له سفارة للكيان الغاصب.كما جاءت حسرة للروائي بعدم مشاركة روايته هاوية المرأة المتوحشة في جائزة البوكر.

5-تلخيص الرواية :

هاوية المرأة المتوحشة – رائحة الأم – رواية من تأليف الكاتب عبد الكريم ينينه، قسم الكاتب روايته إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول بعنوان مرزاق والفصل الثاني يحمل عنوان دحمان. أما الفصل الثالث والأخير بعنوان مرزاق و دحمان.

فعنوان الفصل الأول تدور أحداثه في العاصمة الجزائرية خلال العشرية السوداء، و التي عرفت آنذاك اغتيالات من طرف الجماعات الإرهابية التي مست المجتمع الجزائري ومثال على ذلك أصدقاء مرزاق الأربعة زيكو، مونيا، ساعد مرزاق، إلا أن هدف هذه الجماعات هو اغتيال مرزاق، إلا أن القدر كتب له عمرا طويلا و غير مسار خطتهم، والسبب يعود عند شراء مرزاق جاكيت جديدة وعند لباسه خرج بها مباشرة للالتقاء بصديقه زيكو عند باب عمارتهم وطلب منه أن يجرب تلك الجاكيت، ثم قدمها له ليجربها و هنا زيكو توجه نحو زجاج نافذة السيارة ليرى هيأته، لم تمر دقائق معدودة حتى قدم فجأة شخص إليه ووضع مسدس على رأسه مباشرة و قام بإطلاق النار عليه .

بعدها سقط زيكو وارتجف جسمه بقوة كديك مذبوح، بينما مرزاق ظل صامتا صادما لتلك الفاجعة، حادثة الفقد المفاجئ والعنيف لصديق العمر، وبعد أسبوع من حادثة زيكو جاءت الحادثة الثانية وتلك عند إطلاق الإرهابيين

أيضا الرصاص على صديقه رابح، وبعد اغتيال رابح مباشرة بشهر اغتيل ساعد أيضا وبعد شهرين من اغتيال ساعد وقبل رمضان بيوم لفظت مونيا أنفاسها إثر عملية انتحارية.

هكذا تواصلت الاغتيالات و صدمات مرزاق بموت أصدقائه التي كانت نقطة تحول حياته إلى جحيم، بعدها أصيب بإنهيار عصبي ألزمه المكوث سنة كاملة في مصحة دريد حسين التي غيرت حياته بكامل حتى أصبح يعالج بالعقاقير والحقن المهدئة، ذلك ليتداوي من مرضه الذي لم يدركه الأطباء آنذاك وجعلوا منه من رجل في كامل قواه العقلية إلى مجنون منعزل عن العالم ،ولكن رغم كل هذا لم يكن مجنونا كما اعتبره الأطباء بل كان تحت الصدمة، لأن مثل هذه الحالة تتطلب من يفهمها بتقديم المساعدة خاصة من الناحية المعنوية و توفير الوقت اللازم لتدارك الأمر الواقع وعودة استمرار الحياة، لكن بعد تشخيصه عدة مرات من طرف الأطباء اكتشفوا أنه سليم العقل، إلا أنه لم يرد ذلك لأنه كان يمثل عليهم، واعتبرها حجة للهروب من أمر الواقع و نسيان ماضيه ، و يظهر ذلك بوصف مرزاق معاناته مع الأطباء في المصحة على أنه فعل كل ما بوسعه لكي يبين لهم بأنه مجنون و لكن لم يصدقوه ، و يذكر أيضا عن الآلم الذي يصيبه عند رؤيته لعائلته (أمه و أخته). كان مرزاق في المصحة يقرأ كتابا تلو الأخر الذي كان سببا لرجوعه بانخراط مع المجتمع و استعاد حبه للحياة ، حتى أيضا وصل به الأمر لكتابة الشعر الذي يطلعه على الأطباء ، وهكذا كانت حياة مرزاق في المصحة حتى جاء اليوم الذي خرج من مصحة دريد حسين بعدها استقبله أبناء حيه بكل فرح و سرور وزودوه بكل الأخبار التي جرت في تلك المدة.

هكذا مرت الأيام و الشهور على مرزاق حتى وصل يوم رجوعه لحياته الطبيعية ،وهذا بعد ما عاشه من ألم و حسرة لفقدانه لمحيطه القديم و خاصة أصدقائه، وعند رجوعه إلى البيت اتجه مرزاق نحو شرفة مطلة على غابة هاوية المرأة المتوحشة ذلك ليسترجع ذكرياته ، و فجأة لمح عمي بوعلام و ذهب إليه مباشرة وألقى التحية عليه و أول سؤال

تبادر في ذهنه عند رؤيته قال له يا عمي بوعلام أخبرني لماذا أطلق على هذه الغابة اسم هاوية المرأة المتوحشة هل هي أسطورة أم حقيقة، بدأ عمي بوعلام يسرد له في ثالث يوم عيد الأضحى خرجوا سكان الناحية إلى الغابة الكثيفة الواقعة تحت الحي ليقضوا يومهم مع عائلتهم والتنزه فيها،كان هناك صبيان يلعبان ويمرحان وكانت أمهما تراقبهما وفجأة انقطع صخب الصبيين الذي أثار قلق الأم مما أدى بها البحث عنهما، و لما لاحظت بعدم وجود صوتهما بدأت بصراخ حينها و لما سمع سكان الحي لحقوا بها لكن بدون جدوى ، بعدها أصيبت الأم بانهيار عصبي الذي أدى بها إلى الجنون، هذه الحادثة أدت بها بترك بيتها و العيش فيها أملا برجوع طفليها، و بعد مرور عدة سنوات من احتلال البلد لاتزال على تلك الحالة أي أصبحت تلك الأم كالشبح، وبهذا أصبحت الهاوية مملكتها الخاصة وهكذا استخلصوا اسم هاوية المرأة المتوحشة نسبة لها. اتخذ بعدها مرزاق مسار آخر وهاجر إلى لندن ذلك خوفا من الجماعات الإرهابية، هناك تعرف مرزاق على شابة بريطانية تدعى سيلفيا التي وجد منها بعض الصفات المشتركة بينها وبين صديقته مونيا، تعرف عليها في إحدى جامعات آوكسفورد، كانت سيلفيا معجبة بمرزاق كثيرا و معجبة بأفكاره حيث كانت تطرح عليه بعض الأسئلة المتعلقة بالفكر الصوفي فكانت إجابته مقنعة لها. وهنا كانت نقطة التعارف بينهما، كان مرزاق يلتقي بسيلفيا في الحديقة البهيجة الهادئة وكان يصف تلك الحديقة أنها فضاء للاستمتاع و الاسترخاء وأن هناك من يمارسون الفن كالحرية و العزف بكل حرية وأريحية ،وفي هذا الحين تذكر مرزاق الكثير من الفنانين الذين حرمو من هذه الحرية بطرح موابهم من بينهم عمي الهادي الذي يذكره بمقطوعته شهيرة "قلبي يا بلادي لا ينساك..." ماتزال تلك الأغنية تأثر فيه، بعدها ذهب مرزاق باتجاه العازف ثم انطلق يعزف مقطوعة دحمان الحراشي "يا الرايح وين مسافر...." أعجب مرزاق بذكائه حيث عرف إنتمائه المغاربي وقال في نفسه هكذا هم الفنانون الحقيقيون، تعرف مرزاق على ذلك الفنان الذي يدعى اسمه حسن وأنه ينتمي إلى نفس البلد الذي ينتمي إليه

مرزاق تصافحا بحرارة وصدفة ظهر أنه يعرفه جيدا ومد يده إلى رأسه وانتزع الشعر المستعار وظهر أنه حسن الحلواجي ثم صاح مرزاق لم يصدق ما تراه عيناه تعانقا كثيرا واختلطت دموع الفرح وتذكر قصصه التي كان يكتبها ويقرأها ثم تبادلوا الحديث وأرقام الهاتف.

عاد مرزاق إلى مقعده وهو مسرور بمقابلة حسن الحلواجي ينتظر سيلفيا، ومن الذين أمضوا طفولتهم في هاوية المرأة المتوحشة منهم هو حسن الحلواجي كانت مهنة جده صناعة وبيع الحلوى، كان حسن يكبر مرزاق بعامين لما انظم إلى النادي الأدبي بالمركز الثقافي وفشل مرتين في نيل شهادة البكالوريا وكان حسن لا يتعاطى الحديث عن السياسة وكان سبب هجرته بخطئ منه بتغيير رسالتين التي كانت موجهة للوالي سلمها لرئيس الفرنسي الذي جاء آنذاك و عندما سمع حسن بقدوم رئيس فرنسا إلى الجزائر شارك في الاستقبال بهدف تقديم الرسالة لكن لم يجري الأمر كما يريد ولسوء حظه حفر قبره بنفسه في خلط بين الرسالتين ، لأن واحدة منها كانت تحمل الكلمات بذيئة و سيئة السمعة بذكر كل ما فعلته فرنسا من مجازر 8ماي 1945 ،أما بالنسبة لرسالة التي استلمها الرئيس الفرنسي جعلته بطلا في نظره، أما الوالي الجزائري فهو خائن لوطنه ولكن كل هذا كان سيحدث عكس ذلك لولا الخطأ الذي قام به حسن الحلواجي.

أما الفصل الثاني بعنوان دحمان الذي لا يختلف نوعا ما عن الفصل الأول أين تتوالى خيبات الأمل والمشاهد والأحداث والاغتيالات والتورط مع الجمعات الإرهابية في الجزائر العاصمة وتدور أحداث هذا الفصل عن حياة دحمان الممرض وصديقه رضا الجراح وعن علاقته بالإرهابيين وكيف تم احتجازه لدى قبيلة بن داوود وكيف استطاع أن يتحرر من قبضتهم، كان دحمان وصديقه رضا يعملان في السلك الطبي وسرعان ما وجدا أنفسهما داخل

ورطة دون إرادتهم أين جاء ذلك اليوم الذي تم استدعائهم من طرف جماعة إرهابية للقيام بعملية جراحية لقائدهم المصاب برصاصات وقاموا الجماعة الإرهابية تهديدهم بأرواح عائلتهم وحياتهم وبعد ذلك عقدوا اتفاق فيما بينهم.

وكان ذلك الاتفاق تركهم بسلام إذا نجحت العملية وبالفعل نجحت تلك العملية التي قام بها دحمان ورضا ولكن بعد نجاح العملية قام رضا بتذكيرهم حول الاتفاق الذي كان بينهم ولكن الجماعة الإرهابية لم يرتاحوا له وعملوا له فخا وأخذوه بعدها مباشرة إلى طريق الغابة وهناك قاموا باغتيال رضا من طرف تلك الجماعة الإرهابية وقتلوه بدم بارد، بعدها دحمان هرب منهم وأخذ معه جثة صديقه ذلك لإيصالها إلى عائلته للقيام بمراسم أخيرة وتوديعه من طرف عائلته ولكن لسوء الحظ وهو في طريقه التقى بجماعات مسلحة التي إعتقدها أمان له.

ولكن في الأخير ظهرت من الجماعة الإرهابية والتي تدعى بعائلة بن داوود وقاموا تلك الجماعة المسلحة بدفن رضا صديق دحمان. قاموا بعدها عائلة بن داوود بحجز دحمان داخل السجن في قريتهم لمدة من الزمن وكانوا يبعثون له الشرب والأكل مع طفلة شابة تدعى خيرة ومع مرور الوقت تعارف دحمان على تلك الشابة التي كانت تحضر له الطعام كل يوم تبادلوا أطراف الحديث وأصبحوا صديقين وكانت خيرة تخبره شيئا فشيئا بأسرار تلك العائلة التي تدعى بعائلة بن داوود وأصبحت خيرة بالنسبة لدحمان حواءه وآماله وأعجب بها كثيرا وعاشوا قصة حب في ذلك السجن وبعدها تقدم إليها وطلب يدها لزواج فوافقت خيرة وقرروا أن يهربا سويا من ذلك السجن اللعين ومن تلك الحياة البائسة لم تنجح خطتهم ولم تكتمل قصة حبهم وانتهت بموت خيرة خلال قيامهما بعملية الهرب.

أما الفصل الثالث والأخير بعنوان مرزاق و دحمان، التي تدور أحداثه كلها في لندن، بدأ هذا الفصل بمرزاق وأخته وريدة التي كبرت وصارت امرأة مخطوبة ويصف لنا مرزاق الفراغ الذي سوف تتركه له أخته بعد زواجها بعدما كانت أخته في مكان أمه وبعدها تذكر أن سيلفيا دائما معه وهي من سوف تملئ ذلك الفراغ الذي ستتركه وريدة

وأخيرا بعد معاناة كبيرة أصبح مرزاق يشتغل في رئاسة مصلحة الترجمة والتدقيق وبعد ذلك التقى بدحمان خطيب أخته وصديقه في نفس الوقت ولكن لا يعرف عن حياته وعن ماضيه أي شيء كما يعرف حسن وعليلو ولكن رغم هذا ارتاح له من أول لقاء والدليل أنه أصبح خطيب أخته الوحيدة، -ولكن مرزاق يثير دائما فضوله معرفة ما يؤرقه وأن هناك سر مخبوء في صدره وهذا أمر نفسه ما دفع صديقه عليلو الساندیكا بالتقديم النصح لمرزاق بالابتعاد عنه ولكن دائما يتجاهله .

تأثر دحمان بموت أمه قبل أن يراها لأنه كان في لندن، بسابق إصرار من مرزاق بدأ يسرد له القليل من حياته الخاصة عن أمه وعن أحلامه وعن الألم الذي بداخله وأنه محتاج كثيرا لرائحة أمه وعطرها عندما رآه في تلك الحالة وتذكر هو أيضا رائحة أمه وعطرها وانفجرا بالبكاء كلاهما ومن تلك اللحظة صاروا قريبين جدا من بعضهم وهذا يعد سبب من الأسباب الذي جعل مرزاق يقبله حينما تقدم لخطبة أخته وريدة .

التقى مرزاق بحبيبته سيلفيا في مطعم تناولوا العشاء وتبادلوا الحديث وكانت سيلفيا فرحة جدا، وبصدفة كان ذلك اليوم الذي أطلق فيه سراح حسن الحلواجي بعدما أثبتت براءته من قتل الشيخ الذي وجد ميتا في منزله فرح مرزاق كثيرا برؤية صديقه واتفقوا على الاحتفال بمناسبة خروجه من السجن. بقي معهما حسن و بدأ يروي لهم كيف كانت حياته في السجن والمعاناة التي تعرض إليها ونوع الأكل الذي يقدمونه ومضوا في الحكي حتى طلوع الصباح.

جاء اليوم الذي سوف يتم عقد قرآن وريدة أخت مرزاق جهزت وريدة كل ما يخص بالخطبة من حلويات بكل أنواعها وترتيب البيت وقام مرزاق بدعوة بعض الأصدقاء وبالطبع سيلفيا التي كانت من أول الحاضرين وها هو دحمان جاء ومعه شاهدين وبالفعل تم عقد القرآن والزغاريت تعلوا المنزل والرقص والغناء وفي اليوم التالي عاد مرزاق إلى عمله وكانت سيلفيا تزوره ويتناولوا الغذاء معا ثم بعد الغذاء ينصرف كل واحد منهم إلى عمله.

ذات يوم جهزا مرزاق طاولة وفيها كل أنواع الطعام ينتظر قدوم سيلفيا ولكن هذه المرة لم تأتي رغم محاولته الاتصال بها لم ترد عليه ذهب إلى مكان عملها فوجد أن هناك حدث ما وقع في ذلك المخبر وكل العمال في المستشفى ذهب مرزاق مباشرة إلى المستشفى ليستفسر الأمر، وعند وصوله عرف أنه وقع انفجار أدى بكل من في الداخل بدخول المستشفى وجاء له هذا الخبر كالصدمة لأن حبيبته سيلفيا كانت من بين الضحايا هناك، إلا أنها تعرضت لجروح بليغة و لم تمت . ومع مرور الوقت بدأت سيلفيا تتحسن وبدأت تستعد حيويتها، و في يوم قام عليلو بإتصال بصديقه مرزاق ليطمئن على سيلفيا ويذكره على موعدهم تلك الليلة والحفلة الأخرى التي ستقام من أجل حسن الحلواجي.

أتى يوم الحفل وذهب لتلك الحفلة والناس كلهم مدعوون ومن بينهم دحمان جلس مرزاق معه وتبادلوا الحديث فأخبره مرزاق أنه يجب عليه أن يخبره سره الذي يخبأه وأن يصارحه بالحقيقة التي تشعره بالندم كل مرة، و إن لم يخبره بشيء سوف يقطع كل صداقته به وتبقى الصلة الوحيدة بينهما هي أخته وريدة .

وافق دحمان أن يبوح له بالسر ولكن بالشرط أن يكون ذلك بينهم فقط، بدأ دحمان يروي له قصته أنه بعد هروبه من عائلة بن داوود ألقى الإرهابيون القبض عليه وأصدروا حكما بإعدامه وهو يروي قصته وعيناه مبلولة بدموع حتى شعر مرزاق بالذنب عندما طلب منه أن يبوح بسره له واصل دحمان في سرد قصته وما حصل معه وأخيرا استطاع مرزاق أن يعرف السر الذي رافق دحمان في حياته بعد أن أصر عليه فحينها أدرك مرزاق أنه كان المستهدف بالقتل في لحظة من الزمن نزع رداء الموت وألبسه لصديقه زيكو حتى بدأ يرى نفسه أنه قاتل صديقه الحقيقي وهو يجالس قاتله المفترض.

الفصل الأول

الشخصية و أبعادها في الرواية

المبحث الأول: الشخصية الرئيسية

المبحث الثاني: الشخصية الثانوية

الفصل الأول: الشخصية وأبعادها في الرواية

يولي الدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمكانة التي تحتلها في عملية السرد وبناء النص الروائي، و لأنها العمود الفقري التي لا غنى عنها، حيث تعتبر النقطة المركزية أو النقطة المحورية التي يرتكز عليها العمل السردي، كما أنها رمز للأفكار و الآراء ووجهات نظر الكتاب حيث يجسد الآخرون الدلالات و المعاني التي يتلقاها القارئ بشكل غير مباشر، و الشخصية من المكونات الرئيسية للعمل الأدبي لأنها عنصر محوري في كل عملية سردية، وفي كل هذا لا يمكن تخيل رواية بدون شخصيات لأن التشخيص جزء من محور تجربية الرواية، و قبل أن ندخل في عمق بنية الشخصيات، نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة، اصطلاحا.

1_تعريف الشخصية

أ–لغة:جاء في لسان العرب لابن منظور(الشخص):«**جماعة الشخص الإنسان وغيره مذكرا والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وكل شيء رأيت جسمان فقد رأيت شخصه وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع،الشخوص ضد الهبوط**»[1]

[1]_أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد7، دار صادر بيروت لبنان، ط 1، 1997، ص338

وردت لفظة الشخصية في المعجم الوسيط أنها صفات تميز الشخوص عن غيره ويقال: «**فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل**».[1]

أما المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب «**فالشخصية الروائية سواء كانت الإيجابية أم السلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أم الواقعيين الذين تدور حولهم الأحداث القصة أو المسرحية**».[2]

وبناء على ما سبق نستنتج أن الشخصية هي جانب مادي ملموس وظاهر، ولكن من الناحية المعنوية يتطلب مجهودا للكشف عنها، لأن الشخصية تعتبر غطاء يختفي وراءه الشخص الحقيقي.

ب–اصطلاحا:أما من الناحية الاصطلاحية فقد تلون مفهوم الشخصية بعدة ألوان وذلك بنظر إلى التحولات التي طرأت على الساحة الأدبية، لهذا اتخذ مفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف متعددة ومختلفة ذلك باختلاف وجهات نظر الباحثين، كأمثال صبيحة عويدة التي قدمت مفهوم للشخصية حسب وجهتها أنها «**مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية**»[3]وهذا التعريف يعني أن للشخص عدة سمات وصفات التي من خلالها يشكل الإنسان شخصيته الخاصة التي تختلف عن غيره، سواء

[1] _ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة مصر، ط5، 2001، ص498

[2] _مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص208

[3] _صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، ط1، 2015، ص117

كانت من الناحية الفيزيولوجية، الخارجية، الداخلية (الأحاسيس، العواطف) ، وهذه كلها تحولها كل شخصية حسب قدراتها إلى موهبة و مهارة التي بأصل يتصف بها كل كائن داخل باطنه، إلا أنها تظهر في ظروف خاصة، ويتضح ذلك بقول جيرالد أن الشخصية «**كائن موهوب بصفات البشرية وملتزما بالأحداث البشري**»[1]

أما الشخصية عند موير فهي وجود مستقل عن الحبكة، أما الحدث عنده فهو تابع للشخصية، ثم إن صفات الشخصيات فيها ثابتة لا تتغير. وهذا ما استنتجه من المصطلح الذي وضعه (فورستر) لهذا نوع من الشخصيات «**بكونها شخصيات مسطحة وإن كان لا يأخذ بالمعنى القدحي الذي يفهم من هذا المصطلح، وإنما يعتبرها دالا على خاصية من الخصائص لا غير**».[2]

وهذا ما يشير إليه إبراهيم خليل بقوله أن الشخصية «**صوت تتحدث به، و تستعمله في بث الرسائل الشفوية للشخصيات الأخرى، و قد تتمتع الشخصية بصفات البطولة أو لا تتمتع، و مع ذلك تنهض بدور رئيسي. وبما أن للشخصية في السرد الروائي مثل هذا الحضور، فقد اكتسبت الكثير من أبعاد.**»[3] و يقصد من خلال هذا القول أن الشخصية لها دور هام في عملية التواصل.

[1] _جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص42

[2] _حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص17

[3] -_إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 1997، ص19

تظل الشخصية من بين الأركان الأساسية في الرواية فهي العنصر الفعال الذي يساهم في الحدث، إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله، حيث يستطيع نقل الشخصية من عالمها الخاص إلى العام، لأن الشخصية تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي.

2_ الشخصية الروائية:

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نسمي العمل الأدبي رواية إذ لم يحتوي على شخصيات ترتبط بها الأحداث لأن «**الرواية معرض صور متحركة الشخصيات التي تتحرك وتحيا الحياة الحقيقية، كما تولد بنفسها الحوادث وتتحدد الموقف**».[1] هنا يوضح بأن الشخصية هي التي تعطي روح ومعنى لرواية لأنها تساهم في تحريك الأحداث من الخيال إلى الواقع والأهم تعمل بجذب القارئ لها.

كما تحتل أيضا الشخصية مكانة بارزة في الرواية، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية، فالرواية بمثابة العمود الفقري للقصة، وقد جاء في معجم المصطلحات نقد الرواية في تعريفها بأنها «**كمشارك في الأحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف**».[2]

[1] _الشخصية وتماثلها في رواية (بقايا صور)، للروائي حنا مينا، أوراس سليمان كعبة السلامي، مجلة الكلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية (جامعة بابل) العدد33، حزيران 2017، صفحة 384.

[2] – ينظر: كتاب بناء الشخصية، رواية صنع الله إبراهيم (إضاءات النقدية) (فضيلة المحكمة)، العدد14، حزيران2014، صفحة 2

لذلك إذا قدمنا الشخصية الروائية من منظور غربي فلا بد من تقديمها من وجهة نظر عربية، حيث أشار العرب أيضا إلى مفهوم الشخصية أمثال ذلك نجد سعيد جبار الذي اعتمد في تعريفه للشخصية على مرجعية هامون ومنه قد صنفها في ثلاث مستويات تبعا لواقعية الشخصيات من متخيلها على مستوى الخطاب السردي، وجاء التصنيف كالآتي:

« 1-**الشخصيات الواقعية: والتي تحيل على مرجع الواقعي متفرد، أي أنها شخصية منفردة تحيل على شخصية واحدة في الواقع فقط.**

2-الشخصيات المحاكاتية التخيلية: هي قريبة من الواقعية التاريخية، إلا أنها لا تحيل في مرجعها على الواحد المتفرد، بقدر ما تحيل على المتعدد في الواقع المتشابه...دون أن تكون له ملامح متميزة عن غيره.

3_**الشخصيات التخيلية المحاكتية: وهي التي لا ترتبط بالواقع بأي وجه من الوجوه، وتجد مرجعيتها في الغالب فيما هو ثقافي معرفي، كالشخصيات الأسطورية الخارقة من الجن، أو الشخصيات البشرية التي تطير في السماء، أوت ميزها صفات غير صفات باقي الشخصيات العادية، فهي تتفرد بأبعادها عما هو واقعي**»[1]،وهذا ما قدمه سعيد جبار بتعريفه للشخصية الروائية الذي يعتمد على نوع من الخيال بعيدا عن الواقع.

كذلك نجد الباحث المغربي حميد الحمداني قدم تعريف للشخصية الروائية بأنها «**الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوية، أو ماتخبربها**

[1]-غابرييل غارسيا ماركيز، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، ص93

لشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من الأخبار عن طريق سلوك الشخصيات»[1]وبناء على ذلك اكتسبت الشخصية الروائية عدة تعريفات مثل مجموع السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو الكائن الحي ..وبالتالي فهي تشير إلى المعايير و المبادئ الأخلاقية، وفي الأدب لها معاني أخرى، خاصة ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أن الشخصية الروائية كائن بشرى من لحم و دم و تعيش في زمان و مكان معين، و يراها أخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته .

فحين يرى مُحَّد غنيمي «**أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق لا غير**»[2]يقصد بهذا التعريف أن الروائي يكون شخصيات داخل الرواية ليطرح من خلالها مجموعة أراء وأفكار أو مثلا قضية ما تعبر عن رسالته.

3_تعريفات الأدباء والنقاد للشخصية:

[1]_حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76

[2]_غنيمي الهلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د، ط، 1997، ص 520.

دخل مفهوم الشخصية في النقد الأدب الحديث من بوابة علم النفس، حينما ظهرت دراسات لتقدم لها مفهوما خاص بها، بعدها توصل العديد من النقاد والأدباء بتقديم مفهوم الشخصية أنها هي «**حاصل جمع كل الاستعدادات والغرائز والميول والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة مضافا إليها ما نكتسبه منصفات واستعدادات وميول**»[1]

والشخصية عند بارت «**هي كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداتها من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد، وبناء على ذلك يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية** ·»[2]يوضح خلال قوله أن الشخصية الروائية كائن حي لها وجود حي و أيضا تلعب دورها بمختلف الجوانب كأنها واقعية، وخاصة أنها تتمتع بالحرية أكثر من الحقيقية· أما بالنسبة للشخصية عند جوردون ألبورت له رأي أخر ويظهر ذلك بقوله هي «**التنظيم الدينامي داخل الفرد لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طابعه الخاص في توافقه لبيئته**»[3]من خلال هذا التعريف نلاحظ أنه ركز على الجوانب الداخلية للشخصية، و اعتبرها أيضا عمليات تنظيمية تكاملية ·

[1] _كامل مُحَمَّد عويضة، علم نفس الشخصية، دار كتب العلمية، بيروت، لبنان، صفحة 99

[2] _لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، لبنان، 2002، ص51

[3] _إبراهيم فتحي، معجم مصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس (الجمهورية التونسية)،1988، ص210

4_مظاهر الشخصية:

تتبنى الشخصية مراقبة الوقت في القراءة من خلال الأفعال التي يستخدمها أو المواصفات (الصفات) التي تصف بها نفسها، أو تعتمد عليها من الشخصيات الأخرى من طرف الراوي. ويتم التميز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعلومات التي يقدمها عن الشخصية، التي يمكن تمييزها بين ثلاث مواصفات هي كالتالي:

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

ب–مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس)

ج–مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية من خلال: طبقتها الاجتماعي: عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، قطاعي،

_أما وضعها الاجتماعي: فقير، غني.

_ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة....

لذلك يقتضي تحليل التميز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات(الصفات) والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظ الوصفية والملفوظات السردية».[1]

[1]_مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار العربية للعلوم، 1431 _2010، ص 40

وبناء على ما سبق نستنتج أن للشخصية صفة ثابتة وأخرى متغيرة ولكن كلها صفات تؤدي إلى تمييز الفرد عن غيره.

5_محددات الشخصية:

إن الشخصية البشرية هي نظام متكامل وهي نتاج أو نتيجة مجوعة من العوامل الجسدية والنفسية والاجتماعية و البيئية ويظهر ذلك في عدة عوامل وهي على النحو التالي:

«1-العوامل الجسمية: تشمل كل من:

أ-الحالة الجسمية العامة للفرد

ب-نواحي القدرة او العجز الجسمي الخاص

و يقصد بالعوامل الجسمية بشكل عام الصفة العامة للحالة الجسمية، و كذلك الصفات الجسمانية للفرد (كالوزن و الطول...الخ).

2-العوامل النفسية: هي تلك العوامل التي تشتمل على العوامل المعرفية الفطرية (الذكاء، القدرات العقلية) أو المكتسبة (الثقافة والمهارات الخاصة) أو العوامل المزاجية الفطرية (الانبساط أو الانطواء) او المكتسبة كالاتجاه الخلقي العام والعواطف والميول والعقد النفسية ...الخ)[1]

[1] _ينظر، مهارات التعامل مع الغير، مكونات الشخصية ومحدداتها، التخصص ادارة مكتبة، ص5.

المبحث الأول: الشخصية الرئيسية

تمهيد:

تختلف الشخصية الروائية باختلاف مراحلها، من خلال العمل الروائي كأنواع من الشخصيات، لذلك فنجد الشخصية المركزية والثانوية والشخصية المستديرة والمسطحة، كما تلعب الشخصية دورا رئيسيا و مهما في تجسيد فكرة الكاتب و هي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي لذلك فالروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب واحد، فقد يسير معنا خطوة في بنائها ووصفها، وبالتالي فالشخصية كعنصر روائي مهم لا يمكن فصله بأي شكل من الأشكال عن باقية العناصر.

فالشخصية الرئيسية هي أكثر ظهورا في الرواية، أي أكثر من الشخصيات الأخرى، فهي تحدد الدور الذي يقوم به الحدث من تحديد فعالية الشخصية، وسميت أيضا بالشخصية المحورية باعتباره «**أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخري تساعده وتشاركه في الحدث**»[1] أي أنها تدور حول شخص رئيسي أو محوري تنطلق وتدور معه الأحداث وهي أيضا «**الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أرادت تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وأرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي او**

[1] -مُحَمَّد علي السلامة، الشخصية الثانوية ودورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 27

السياسي»[1]، يبين هنا الروائي أنه يستخدم الشخصية كوسيلة لتبليغ رسالته دون أي جهد.أيضا يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم الشخصية الثورية «**لأن بؤرة الإدراك يتجسد فيها فتنتقل المعلومات على ضربين، ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوضعها مبارا أي موضع تأثير و ضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها**»[2]

من بين الشخصيات الرئيسية في رواية هاوية المرأة المتوحشة نجد:

1_شخصية مرزاق:

لقيت هذه الشخصية دورا كبيرا داخل الرواية ولها حضورا قويا في مسار الرواية «**يدعى مرزاق بن سيدهم ولدعام1970م**»[3].نشأ يتيما تحت رعاية إخوته توفي والده في حادث سيارة، ويتضح ذلك في قوله «**نشأت يتيما تحت رعاية إخوتي، بعد وفاة والدي في حادث سيارة سنة1984**»[4]. دخل الجامعة بعد الإصرار عليه لكي يكمل تعليمه.

[1]-شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط1، 2009، ص45

[2]-مُحَمَّد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية بين فلسطين، د، ط، ص271

[3]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة (رائحة الأم)، دار ميم النشر، الجزائر،ط1، 2021،ص15

[4]-المصدر نفسه، ص، ن

كان الطفل الأصغر في إخوته الذكور وبينما مرزاق يكبر أخته وريدة بأربعة عشر عاما ويتضح ذلك في الرواية عندما قال «**أنا أصغر إخوتي الذكور، مراد، عثمان، وعز الدين، وأكبر من أختي بأربعة عشر عاما.**»[1]

ومن الهوية التي كان مرزاق يصفها ويحبها هي كتابة وقراءة الشعر، حيث يقول في الرواية «**أعشق في الشعر وأكتبه بشكل يثير جسد زملائي كلما قرأت منه في النادي الأدبي الذي أشرف عليه بالمركز الثقافي.**»[2] فشخصية مرزاق تمثل أهمية بالغة في الرواية على غرار الشخصيات الأخرى، حيث يمثل شخصية رئيسية لأنه ساهم في سير الأحداث حيث نجده في البداية يعيش حياة سعيدة مع أصدقائه الأربعة، وفجأة انقلبت الحياة ضده بعد موت أصدقائه واغتيال صديق عمره من طرف شخص مجهول، ومن تلك اللحظة تحولت كل حياته إلى حزن وألم. مما دفعه دائما بالشعور بالوحدة ،مما دفعه لتغيير نظرته إلى الحياة ، بينما كان يعيش حياة مليئة بالحب والسعادة، وفجأة بين ليلة و ضحاها تحولت إلى جحيم و أصيب بانهيار عصبي ألزمه المكوث سنة كاملة في مصحة دريد حسين و يظهر ذلك في الرواية عندما قال «**أذكر أنني أصيبت بانهيار عصبي، ألزمني المكوث سنة كاملة في المصحة دريد حسين المشيدة في عمق الغابة هاوية المرأة المتوحشة، لجهة المقابلة لحي القبة، حدث سنة1995م .و كان سنه خمسة و عشرون عاما، تلك المرحلة العمرية التي ارتطمت بأزمة قاسية مر بها البلد، و لم أتحمل أهوالها، كنت كطائر حسون وضع في قفص كبير مع الكواسر والخوارج، صدمة اغتيال صديق العمر زيكو كانت قوية جدا، لم أشاهد من قبل مثل هذا الإجرام، بعدها اغتيال صديقه أخر رابح، ثم صديق الثالث ساعد، ثم مونيا, هكذا توالى اغتيال أصدقائي المقربين التي تمت في ظرف ثلاثة أشهر، هكذا توالت صدماتي ، فانقطعت عن الناس، و تغير كل شيء لدي، من عاداتي في الأكل**

[1]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 16

[2]-المصدر نفسه، ص، ن

والملبس، فجأة تحولت حياتي إلى ذلك الوضع، كأنني غفوت في البيت و استيقظت في المشفى، أين أعالج بالعقاقير و الحقن المهدئة».[1]

وفي الأخير اصطدم صدمة عمره حيث كان هو المستهدف بالقتل وليس صديقه. بعدها جاءته صدمة ثانية أن القاتل كان صديقه وخطيب أخته في نفس الوقت، ويتضح ذلك من خلال الرواية حيث يقول «**كنت مصدوما وأكاد أختنق، كنت المستهدف بالقتل، وفي لحظة من الزمن نزعت الرداء الموت وألبسه صديق العمر زبكو، لعلني قاتله الحقيقي، وأنا الآن أجالس قاتلي المفترض. أو أن القدر أخذ مني صديقي زيكو و وهبني بدلا منه صداقة قاتله الذي زوجته أختي.**»[2]

1-شخصية دحمان:

هو شخصية رئيسية ثانية لعب دور الممرض، توفي والده وتركه مع أمه وإخوته التوأم وكان مثيرا جدا ويتضح ذلك من خلال الرواية حيث يقول «**توفي والدي وتركني مع أمي وأخوتي التوأم الصغيرين، نرسف في الفقر والحاجة**».[3]

اجتهد لتوفير الحماية لعائلته فعمل في المقاهي والمطاعم من غاسل الصحون والكؤوس وغيرها من الأعمال الشاقة وكل هذا لكي يوفر كل الاحتياجات لعائلته، كان دحمان ضحية لعائلة بن داوود حيث سجن عندهم مدة طويلة، وهناك أعجب بفتاة تدعى خيرة ولكن لم يساعفه الحظ وتوفيت «**بسبب انفجار القنبلة بعد فرارهما من قبضة الإرهابيين**»[4]

---

[1]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 19

[2]-المصدر نفسه، ص220

[3]-المصدر نفسه، ص 99

[4]-المصدر نفسه، ص160

حيث «**قدم إلى لندن سنة1997**»[1] وتعرف على مرزاق وأصبحا صديقان، فصار خطيب أخته وريدة وذلك بعد وفاة حبيبته الأولى. كان دحمان يكتم سره عن الجميع إلى أنه في النهاية حكى لصديقه وأخ خطيبته، حينها أدرك مرزاق من كان سبب وراء قتل صديقه.

يمكننا القول حسب الرواية أن شخصية دحمان كانت ضحية وأن الجماعة الإرهابية وخاصة عائلة بن داوود من ألزموه بالقيام بتلك الأفعال الإجرامية.

[1]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص163

المبحث الثاني: الشخصية الثانوية

الشخصيات الثانوية هي المساعدة للشخصيات الرئيسية وتشارك في تطوير الحدث وبلورة معناها والإسهام في تصوير الحدث وتكون دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، ولكن لها دور فعال في أحداث الرواية.

تلعب الشخصيات الثانوية أدوار محدودة، مقارنة بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد يكونون أصدقاء الشخصية الرئيسية، أو أحد الشخصيات التي تظهر في المشهد الروائي بين الفني والآخر، وقد يلعبون دورا تكميليا، يساعدون البطل أو يعرقلونه، وغالبا ما يكون ظهورها في سياق الأحداث، أو مشاهد ليس لها أهمية كبيرة في الحكي، بل هي بصفة عامة «**أقل تعقيدا وعمقا مقارنة بالشخصيات المحورية، حيث ترسم على نحو سطحي، ولا تحض بقدر كبير من الاهتمام من طرف السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحد من الجوانب التجربة الإنسانية** ". [1]

ويتضح الفرق بين الشخصية الرئيسة والثانويةفي الجدول التالي:

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
معقدة	**مسطحة**
مركبة	**أحادية**
متغيرة	**ثابتة**

[1] -مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، صفحة 57

دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإدهاش والاقناع	ليست لها جاذبية
يقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي	تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها لايؤثر غيابها في فهم العمل الروائي[1]

من بين هذه الشخصيات الثانوية في الرواية هاوية المرأة المتوحشة (رائحة الأم)نجد:

1_شخصية سيلفيا:

[1]-مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، صفحة 58

هي صديقة مرزاق هي من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الحدث داخل الرواية حيث جمعتها علاقة مع مرزاق، وأنه يوجد بعض الصفات المشتركة بينها وبين مونيا، ويتضح ذلك في الرواية «**كان مرزاق يشعر بوجود بعض الصفات المشتركة بين مونيا وسيلفيا.**»[1]

أما من الناحية الخارجية فقد وصفها بأن سيلفيا «**امرأة بريطانيا ناضجة تجاوزت الثلاثين من عمرها متوسطة القامة، إلى النحافة أقرب، شعرها أسود ورثته عن أمها الإيطالية. عينيها زرقاء كعيون أجدادها الأيرلنديين. فوق حاجبها الأيسر شامة بينها، جامعية حاصلة على دكتوراه في علم الأحياء تعمل في مخبر بوسط مدينة لندن**»[2]

سيلفيا تعتبر فتاة طموحة ونشيطة وذكية وتعرفت على مرزاق في جامعة أكسفورد ويظهر ذلك في الرواية. تعرفت على مرزاق بجامعة بمدرج جامعة أكسفورد **و**أعجبت سيلفيا بمرزاق كثيرا رغم أنه كان رجل عربي يتضح ذلك في قولها: «**لذا لم يكن لديها مشكل في التواصل مع رجل عربي، فهي تريد أن تعرض الأخر المختلف عن قرب، ليكون رأيها أكثر رصانة وأقرب إلى الحقيقة والواقع، فمهما يكن فان الإنسان هو المشترك بين كل البشر وبل الاختلاف في الإنسانية وقيمها**».[3]

بعدها تطورت علاقتها مع مرزاق وأعجبا ببعضهما البعض وأصبحت حبيبته ويعتبرها زوجة له ويظهر قوله ذلك فبي الرواية:

[1]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص40

[2]-المصدر نفسه، ص، ن

[3]-المصدر نفسه، ص 44

«**اه سيلفيا طبعا مرحبا بكما فأغلب الضيوف ترافقهم زوجاتهم**»[1]

2-شخصية حسن الحلواجي:

شخصية اخرى ثانوية لعب دور في الرواية وهو صديق مرزاق التقى به في لندن بعد مدة طويلة جدا. حيث مضى طفولته في هاوية المرأة المتوحشة، ويعود سبب الإضافة كلمة الحلواجي إلى اسمه أن عائلته كان اختصاصها صياغة الحلوى. ويتضح ذلك في الرواية عندما قال الكاتب يقولون «**أن سبب حمل عائلته لقب الحلواجي هو أن مهنة جدهم كانت صناعة وبيع الحلوى، وقد ورث الناس عن الأتراك تسمياتهم للمهن ومزاوليها، فيضيفون في نهاية اسم المهنة حرف (جي)لتدل على مزاولها**[2].

هنا يوضح لنا كيف حتى أطلق على حسن وعائلته الحلواجي، حيث أنها توارثت عائلته صنع الحلوى، أين عرف حسن في تجاوله عبر الأحياء لبيع الحلوى لأطفال.

حسن شابا يكبر مرزاق بعامين، وانضم إلى النادي الأدبي بالمركز الثقافي لأن كانت له هواية عزف على الغيتار بشكل جيد ويكتب القصة القصيرة بلغة بسيطة بقوله «**يكتب القصة القصيرة بلغة بسيطة، غاية في الجمال ويعزف على الغيتار يصاحب الإلقاء بنغماته العذبة فيزيدها بهاء**»[3].

[1]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 55

[2]-المصدر نفسه، ص 56

[3]-المصدر نفسه، ص، ن

لم يتحصل حسن على شهادة البكالوريا رسب مرتين، ما يميز حسن هو شكله ووجهه المضحك حين تنظر فيه فتخاله مجهشا للبكاء، لقد كان يعيش بملامح توحي بأنه على أهبة البكاء حتى في حالات سعادته القليلة.

والآن ها هو حسن قد كبر وصار رجل في الخمسين، بشرته سمراء ذا بنية قوية، ووجهه مستدير ممتلئ ما يزال على وشك البكاء، تطاير جزء كبير من الشعر رأسه وهو رجل أعزب لم يتزوج رغم كبر سنه وعمل حسن في الورشات البناء، ثم انقطع عنها بسبب غياب وانعدام شروط الأمن والوقاية.

وكان الشيء الذي يكرهه حسن هو السياسة حيث يظهر ذلك في الرواية في قول الكاتب «**كان حسن لا يتعاطى الحديث في السياسة فهو يراها ضربا من الشعوذة**».[1]

3-**شخصية عليلو**:

هي شخصية ثانوية و هو صديق حسن الحلواجي، كان يلقب (عليلو الساندیكا) هكذا كانت الشلة تلقبه «**عليلو كهل في العقد الخامس ، تميزه ملامحه الجزائرية المتقاطعة مع الملامح الصقلية .له عينان سوداوان و لون بشرته يتراوح بين البياض و السمرة متوسط القامة والوزن، تتخلل شعر رأسه شعرات بيضاء .لكنه يبدو أصغر من سنه بكثير، يتقن اللغتين الإنكليزية و الفرنسية، درس بالعربية العلوم القانونية في جامعة بن عكنون، و تخرج بشهادة الليسانس، تحولت شهادته في البلد إلى مجرد الوثيقة بلا طائل، يفرشها بين أيدي المسؤولين طمعا في التوظيف، مرفقا بطلب خطي، فيعود خائبا بعد كل المحاولة .فالفساد كان قد سبقه فغير وجه البلد، وصار يسري في عروقه، والإنسان فيه**

[1] – عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 60

يتجه بسرعة نحو حيويته المجيدة ، واصل دراسته بعد دخوله لندن بقليل فصار دكتور في القانون، و صاحب مكتب استشاري لشركات بترولية عربية .»[1]

بعدها تحصل عليلو على منصب عمل في الشركة الوطنية للنسيج، وعمل بكل جهده وذكاءه حيث يقول عليلو «**في منصب الجديد تضاعف راتبي، فتحسنت وضعيتي الاجتماعية، وبعد عام واحد اشتريت سيارة وتزوجت من(العالية) بعد سنوات من علاقتهما التي دامت أكثر من أربع سنوات**»[2]

4-خيرة:

تعتبر شخصية ثانوية لما تساهم في تحريك الأحداث بقوله «**كانت خيرة امرأة في حدود الثلاثين من عمرها، تضع خمارا تغطي كامل شعرها إلى غاية نهايتها رشيقة القوام إلى الهزال أقرب على وجهها الجميل الأبيض المختلط بالسمرة حزن صارخ**»[3]

ظهرت في لقاء لها مع دحمان في البيت داوود وكان دورها حيث تزويده بالأخبار عن عائلة بن داوود. وفي الأخير أعجب بها دحمان وخطبها. وكانت خطيبته الأولى لكن لسوء حظهما لم تكتمل فرحتهم لأن خيرة توفيت وذلك بسبب هروبها من عائلة بن داوود.

5-وريدة:

[1]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 74

[2]-المصدر نفصه، ص 74-75

[3]-المصدر نفسه، ص 106

هي شخصية ثانوية ودورها في الرواية بسيط، وتعرف بأخت شخصية رئيسية مرزاق ويظهر ذلك في الرواية«**حتى أنا لم تتغير نظرتي لوريدة، لازلت أراها تلك الطفلة المدللة بين أربعة إخوة. وانطبعت في ذهني صورها طفلة تقفز إلى الشرفة لنرى من الذي ينادي أخاها مرزاق.**»[1]

وكانت وريدة خطيبة دحمان الثانية بعد وفاة خطيبته الأولى ويتضح ذلك في الرواية من خلال قول مرزاق كانت وريدة قد وضبت الطاولة المائدة معا، الأولى للغذاء والثانية للشاي فاليوم هو يوم عقد قرانها.

[1]-عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 152

الفصل الثانـي

المكان و أبعاده في الرواية

المبحث الأول: المكان المفتوح

المبحث الثانـي: المكان المغلق

الفصل الثاني: المكان وأبعاده في الرواية

المكان هو أحد عناصر البناء السردي، حيث إختلفت فيه الآراء ووجهات النظر، واختلفت فيه المفاهيم حتى نجد له مفهوما واضحا يميز هذا العنصر السردي المهم، لأنه على علاقة وثيقة بالإنسان فلا قيمة للمكان دون وجود شخص، وبالتالي لا يمكن للإنسان العيش بدون مكان لأنهما ملتزمان ببعضهم البعض، فالمكان مهما كان شكله في الرواية يبقى عنصرا من عناصرها الفنية، وما يتعلق به مثير للجدل سواء كان ذلك في نشأته أو تطوره أو شكله أو محتواه ولهذا ركزنا في بحثنا على عنصر المكان والذي سنتناوله في رواية هاوية المرأة المتوحشة.

1_مفهوم المكان: يمكن حصر مفهوم المكان فيما يلي:

أ_لغة: هناك عدة مفاهيم لمصطلح المكان في المعاجم اللغوية، حيث جاء في معجم لسان العرب لابن المنظور «**المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث. مكان في أصل تقدير الفعل، مفعل، لأنه موضوع لكينونة شيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكنا له و قد تمكن، و ليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: و الدليل على أنا المكان مفعل أن العرب لا تقول في المعنى هو مني مكان كذا و كذا إلا مفعل كذا و كذا بالنصب، ابن سيدة: و المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، و أماكن جمع الجمع قال ثعلب : ينطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول : كن مكانك و**

قم مكانك ، واقعد مكانك .....»[1] وعرفه معجم الوسيط« **و المكانة: المنزلة، و فلان مكين عند فلان بين المكانة و المكان والمكانة»**[2].

وتعريف المكان لم يرد فقط عند الأدباء والنقاد الذين اختلفوا كثيرا لوضع تعريف خاص به، بل حتى نجده في القرآن الكريم الذي أشار له في عدة آيات الى لفظة المكان:

قال الله تعالى «**ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا»**[3]

وأيضا في قوله «**ورفعناه مكانا عاليا»**.[4] ويقصد به الله عز وجل في قوله منزلة عالية والمقام الرفيع

هناك ذكره في موضع آخر أين يقول الله تعال «**واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب»**[5]

وقال أيضا «**قل يا قوم اعملوا على مكانتهم إني عامل فسوف تعلمون»**[6] وهي بمعنى الموضع ·

للمكان تعريف آخر نجده في معجم اللغة والإعلام «**مكن: مكن ،مكانة عند الأمير: ارتفع وصار ذا منزلة والشيء قوي ومتن ورسخ فهو ماكن، والمكان وبه: رسخت قدما فيه،المكان:ج أمكنة وأمكن.أماكن: المواضيع (وهو مفعل من الكون)**»يقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة. ويقال «**امشي على مكانتك**»[7] أي برزانة ·

---

[1]_ابن منظور، لسان العرب، ص4276

[2]_ابراهيم مصطفى، معجم الوسيط، ص1018

[3]_سورة يس، الآية67

[4]_سورة مريم، الآية 57

[5]_سورة، ق، الآية 41

[6]_سورة الزم، الآية 39

[7]_المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975، ص 771

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف أن مصطلح المكان يحمل دلالات مماثلة بمعنى واحد.

ب_ اصطلاحا:

المكان من أهم مكونات العمل الفني لأنه الإطار أو المرحلة التي تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، حيث ساهمت الدراسات الأدبية في دراسة عنصر المكان مما دفع علماء الأدب إلى تقديم عدة تعريفات له ومن بينهم نجد:

غاستون باشلار الذي عرفه في كتابه جماليات المكان «**أن المكان هو المكان الأليف. وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا**».[1]

من خلال هذا القول نقول أن المكان يساهم في بناء العمل الروائي ويؤثر على نفسية الفرد بشكل مباشر.

ويقول حسن بحراوي «**يمكننا النظر الى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية**».[2]ويقول أيضا «**أن المكان الروائي هو فضاء المعاش من طرف الانسان أولا وأخيرا**»[3]

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ لاوجود لنص سردي من دون خلق فضاء.

---

[1]_غاستون باشلار، جماليات المكان، ترغالب هالسا، ط1404، 2هـ، 1984 م، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص6

[2]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، المكان، الزمان) ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص 32

[3]_المرجع نفسه، ص89

أما مراد وهبة تحدث عن المكان واعتبره بأنه يمثل «**الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو حاو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساواة والمكان المشترك هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر**»[1]

كما أن قضية المكان شغلت اهتمام العديد من الفلاسفة القدماء من بينهم أفلاطون «**أن المكان هو الخلاء المطلق والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم**».[2]وبينما يرى أرسطو أن المكان «**موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن ادراكه عن الطريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر**»[3]

ونستنتج أن المكان ذو أهمية كبيرة لأنه من أهم العناصر الفنية في الرواية وأنه مرتبطا ومنظما ويفتح المجال أمام المؤلف لتعبير عن نواياه.

2_أهمية المكان:

المكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي، حيث يكتسب أهمية كبيرة في الرواية لأنه أحد العناصر الهيكلية أو الفضاء الذي تتحرك الأحداث والشخصيات وهذا ما توصل إليه علي حليبد في تعريفه «**يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من العناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية و المتخيلة**

[1]_مراد وهبة، المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للنشر والتوزيع ،1998، ص 19

[2]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا، الهيئة العامة السورية، دمشق 2011، ص29

[3]_المرجع نفسه، ص29

يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحتويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، و بما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته و بوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث.»[1]

مما يساهم المكان في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا «**فالموقف من المكان متأت من قيمته و ما يثيره من أحاسيس و مشاعر فهو يترك أثره في نفس الانسان سواء بالألفة أو العدوانية و قد يتجاوز الأثر النفسي .فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تعمل على اكمال المعنى في الرواية و في هذا يقول لحميد حمداني فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث أنه يتحول في هذه الحالة الى محاور حقيقي و يقتحم عالم السرد محرار نفسه هكذا من أغلال الوصف** »[2]

المكان مهم لأنه يؤثر على الحالة النفسية للإنسان، على سبيل المثال إذا كان ذلك المكان مليئ بجو مريح فبالطبع سيكون بداخله بعض الراحة و الطمأنينة، أما إذا كان العكس فستكون الحالة النفسية حزينة و متدهورة.

ويقول حميد حمداني «**إن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعتها أنه يقوم بدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، و الخشبة في المسرح ، و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين**»[3] ويقول أيضا أن

---

[1]_علي حليبد شرشاب، أ، د، نعيم عموري، المكان في الرواية صبار و لشاكر المباح، مجلة لارك للفلسفة و لسانيات و العلوم الاجتماعية، جامعة شهيد تشران اهواز، ايران، 2021، ص57

[2]_المرجع نفسه، ص58

[3]_حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص65

لذلك «**فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ، غير أن درجة هذا التأطير و قيمته تختلفان من رواية إلى أخرى و غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان .و لعل هذا ما جعل هنري متران الذي اعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القضية المتخيلة ذات مظهر متماثل لمظهر الحقيقة و في إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير (جيرار جنيت) إلى الانطباع الذي كونه (مارسيل بروست) عن الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادرعلى أن يسكنها أويستقر فيها إذا شاء**»[1]. ومن خلال هذا التعريف يمكننا القول تخلق الأماكن وتواترها في الرواية فضاءا مشابها للمساحة الواقعية.

كما أن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي ذلك «**خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن. ووفقا الارتباط الجدلي بينهما فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به فالمكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني المكان هو الفسحة الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين آنا و العالم**»[2]

في الأخير نستنتج أن المكان له أهمية كبيرة داخل الرواية وله دور هام. ويمكننا القول أن المكان هو خليفة الأحداث، وهو المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل الأحداث ويعتبر المكان في رواية هاوية المرأة المتوحشة (رائحة الأم) عنصر مهما وكل أحداثها تدور فيه، ولايمكن تصور أي عمل روائي بدون مكان لأن لولا المكان لفقدت الرواية أهميتها وخصوصيتها.

[1]_حميد الحمداني، بنية النص السردي ص65

[2]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص37

3_مستويات المكان:

اختلفت تصنيفات المكان حسب ما جاءت من النظريات المعاصرة التي أعطته اهتماما كبيرا، مما أحدث نقله نوعية في تعامل النقاد والباحثين مع هذا العنصر الذي ظل أسيرا لوجهة النظر التقليدية، إلا أن الاتجاه النقدي الحديث شمل الاهتمام بالمكان من بين أبرز التحولات التي حدثت في الرواية الجديدة، فظهرت تصنيفات عدة للمكان منها المكان المغلق والمفتوح والواقعي والخيالي وغيرها من التصنيفات ونجد أن هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة ولكن نجد من صنفها إلى أنواع نذكر على سبيل المثال الأديب والروائي غالب هلسا الذي صنف المكان إلى أربعة أنواع:

أ_**المكان المجازي:** يمكننا القول بأنه مكان مفترض، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ويكملها مثل الأشجار التي تسد طريق البطل وتخفي الهارب.

ب_ **المكان الهندسي:** ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط.

ج_**المكان تجربة معيشية:** يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الانسان لأنه يبقى «**مخلدا ومحفورا في ذاكرته فهو الذي يشكل دون أي مكان أخر ذاتيته ويعد البيت أهم مكان يعمل على دمج أفكار الانسان وذاكرته وأحلامه أي الماضي والحاضر والمستقبل**»[1]

[1]_علي حليبد شرشاب، مكان في الرواية صبار و الشاكر المباح الاجتماعية ص59 _60

يعتبر غاستون باشلار المكان في كتابه جماليات المكان أنه «**النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف، هنا هي أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذاكرة، ونسقط على كثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية اللذين كان يوفرهما لنا البيت**»[1]،كذلك نجد حسن بحراوي الذي قسم مستويات المكان إلى:

«**أ_ أماكن الإقامة: وهي تنقسم الى أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت) والإقامة الجبرية (فضاء السجون)**

ب_ أماكن الانتقال: وتنقسم أيضا إلى أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الانتقال الخصوصية»[2]

[1] _غاستون باشلار، جماليات المكان، ص9

[2] _حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 43، 91

المبحث الأول: المكان المفتوح

المكان المفتوح هو مكان به مساحة ضخمة توحي بالمجهول، مثل البحر والنهر، أو يوحي بالسلبية أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة مثل الحي، حيث يوحي بالإلمام والمحبة والحيوية أو هو « **الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغيرة يتموج فوق أمواج البحر. فاعلها مع المكان وقضاء هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها**».[1]

والأمكنة المفتوحة عادة «**تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.**»[2]

ومن الأماكن المفتوحة في رواية هاوية المرأة المتوحشة (رائحة الأم نجد:

1_الشارع:

الشوارع هي شريان المدن، لذا فهي المصب والمسار في نفس الوقت. لذلك فقد احتل الشارع مكانة بارزة في الرواية حيث كانت له جمالية خاصة، إذ نرى الكاتب ذكر عدة أسماء شوارع من بينها الشارع الذي كان يراقب فيه مرزاق بن سيدهم ذلك بقوله «**لم يتوقف بائع الخضار المتنقل عن المناداة لسلعته لصوته الغليظ الطابع من بطنه، إذ يقف تحت لعمارة جاعلا من كفيه حول فصه مكبرا للصوت**»[3]

[1]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص96

[2]_المرجع نفسه، ص 95

[3]_عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 11

كما أشار بقوله أيضا «**عند المنعطف، على بعد أربعين مترا في رأس الشارع، أمام ورشة بناء، وقف الشخصان غريبان عن الحي، لم يثيرا ريبتنا مثل كل عمال الورشة**»[1]. هنا ذكر الروائي بملاحظة مرزاق بوجود شخصين غريبان عن تلك الورشة، لم يسبق رؤيتهم هناك، وهذا ما أثار فضول مرزاق، إلا أنه لم يكن يعرف لمؤامرتهم.

هكذا تستمر وتدور الأحداث في ذلك الشارع حتى وصول اللحظة الحزينة، أين توقف الزمن عند مرزاق بوفاة صديق عمره زيكو ونلاحظ ذلك بقوله خلال هذه المقاطع:

«**سقط زيكو وارتجف جسمه بقوة كديك مذبوح، ثم توقف جثة هامدة، في بركة من الدم المسرب من تحته الى جانبيه وتحت السيارة، بعدما طار في كل اتجاه، وطارت معه شظايا من جمجمته**»[2]

«**ظللت صامتا مدة من الزمن، أقوى على نطق كلمة واحدة، حاولت دون جدوى**»[3]للتذكير فإن صديقه مات ضحية المؤامرة والاغتيال الإرهابيين لأن الشخص المقصود كان مرزاق ، بقوله «**كان رابح ضابط الشرطة، شابا ثلاثيين، متقد الذكاء، يقظا في كل حركاته، يرتاب من أدنى شيء، لا يطمئن لأحد خارج دائرة أصدقائه المقربين، لما اتجه نحو الارهابيون وأطلقوا عليه النار**»[4]

[1] _ عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص، 11

[2] _ المصدر نفسه، ص 12

[3] _ المصدر نفسه، ص، ن

[4] _ المصدر نفسه، ص 13

وقد يتخذ الشارع طريقا آخر إذ يتحول من مكان الترفيه إلى مكان الاغتيال والقتل وتحويله إلى الجحيم ذلك من طرف الإرهابيين الذين عرفوا انتشارا واسعا خلال العشرية السوداء في الجزائر. والأمر الذي ترك لهم ساحة شاسعة لتنفيذ أبشع الجرائم في حياة البشرية.

من خلال المقاطع السابقة نلاحظ أن الشارع يحمل دلالات ومعان مثل: التجسس، عدم الثقة، الخوف، الرعب، الجريمة.

2_الغابة:

يقصد بالغابة هي الأرض التي تنمو بها الأشجار وغيرها من أنواع النباتات المتنوعة، ومن الغابات التي وردت في الرواية نجد (غابة هاوية المرأة المتوحشة).

يعتبر هذا المكان كالمسافر عبر التاريخ بأسراره، وتعبرها جبال تفريك فوق هضبة العناصر هي: هاوية هائلة تفصل هضبتي حي العافية أو لاسيتي، وهضبة المدينة، وهي هاوية هائلة التي أطلق عليها الفرنسيون اسم هاوية المرأة المتوحشة. وتتكون من أشجار الصنوبر والبلوط، الكاليتوس، والخروب والزيتون الخ،

كانت الغابة آنذاك مصدر فرح وتسلية وتنزه لعائلات العاصمة بقوله «**حين بلغنا قترة الشباب، كنا نضحك كثيرا من شقاوتنا في تلك الفترة**»[1]. ولكن الأمر لم يبقى على حاله، بعد وقوع تلك الحادثة الغريبة والأليمة التي حدثت أثناء تجول العائلات، وفي غمرة حفل الشواء واللهو والاستجمام، بعدها بلحظات اختفى ولدان بقوله «**انقطع صخب الصبيين، وافتقدتهما الأم، فراحت تبحث عنهما لكن دون جدوى، وظلت**

[1] _ عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 16

تنادي بإسميهما، لحق بها السكان وقاموا بتمشيط الغابة، فلم يعثروا لهما على أثر»[1] ومن خلال هذه الحادثة التي وقعت لتلك المرأة مما جعلها تفقد عقلها، وصارت تسكن في تلك الغابة واستوطنتها وأصبحت شبحا لا يرى، وهذا ما دفع المحتل بإطلاق تسمية هاوية المرأة المتوحشة.

3_الحديقة:

يطلق عليه عادة قطاع المنزل المفتوح على السماء، لأنه شائع في حالة البيوت والقصور، تعتبر من الأماكن التي يمكننا فيها التواصل مع الطبيعة دون فقدان نمط الحياة الحضري، تعد الحديقة أيضا مساحة حيث يمكننا الاسترخاء والشعور بالراحة وفقا لاحتياجاتنا.

لهذا تعد الحديقة مكانا مفتوحا في الرواية، أين ذكر الروائي بوجود ساحة خاصة للراحة النفسية بقوله «**هذه الساحة، في هذه الحديقة، فضاء للاستمتاع، للاسترخاء بكل حرية، ودون عقد، لا أحد يضايق أحدا**»[2] هنا يتضح الفرق بين مجتمعنا والمجتمع الغربي، وأبسط مثال على ذلك أعطى لنا الحديقة. فهناك الناس يقصدون حديقة للاسترخاء والاستمتاع دون الإزعاج، وتفادي كل أنواع التنابز، وهذا للأسف ما تعيشه مجتمعاتنا.

أيضا يشير لتلك الحرية الفردية التي يمتلكها الفرد دون الحراسة من الشرطة، لأن كل لفرد مسؤول عن نفسه، وطرح المواهب كالغناء والرقص ...، فالأشخاص هناك يدعمون ويشجعون أشخاص ذات القدرات،

[1] _ عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 29

[2] _ المصدر نفسه، ص 47

عكس المجتمع العربي الذي يفتقد هذه الروح ويظهر ذلك بقوله «**تذكرت عمي الهادي كثيرا من الفنانين الذي انتهت حياتهم بالتجاهل والنكران، ألهذا الحد نحن بارعون في إغراق بعضا في البؤس**»[1]

هكذا تدور أحداث الرواية بسرد لنا مقاطع منها عن التنزه واستمتاع مرزاق التي أدت به لاسترجاع ذكريات وحنين لوطنه، والوحدة التي يعيشها في بلاد الغربة، رغم ذلك شاءت الأقدار، أن يلاقي صديقه الذي عرفه في بلاده في النادي الأدبي الذي يدعى حسن الحلواجي. ومن خلال المقاطع السابقة، فإن لهذا المكان دلالات عدة كالراحة، الاستمتاع، الأمن، المحبة، الثقة .....الخ.

4_لندن:

لندن مدينة الأحلام والحرية والأمان ووجهة الثانية للأحداث في الرواية، عرفت هذه المدينة بحملها للأحزان والطموح تأوي المظلومين في بلادهم، حيث ذكر الهجرة وهروب الشخصيات ويتضح ذلك من خلال هذه المقاطع «**في تلك الأيام العصيبة اتصلت بصديقي مرزاق الذي استقبلني وأواني في شقته أردنية بعدما كانت محنتي السفارة بريطانيا تأشيرة الدخول**»[2]

كانت لندن تفتح أبوابها لكل المغتربين، لأنها تعتبر بلد الحرية. والعيش بكل اكرامة والأريحية وتوفر كل مستلزمات الحياة ويتضح ذلك بقوله «**لو لم تلحق بي، وتخضع لفحوص وعلاج مكثف في مصحة بوسط لندن**»[3]

[1] _ عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 48

[2] _المصدر نفسه، ص82

[3] _ المصدر نفسه، ص 155

«**راح عليلو يتكلم في عشاء ينظمه مكتبه، وسيدعو إليه بعض الشخصيات من نظرائه في المكاتب الاستشارية الموزعة في لندن**»[1] وهذا المقطع دليل على أن لندن استقبلت المغتربين ووفرت لهم كل متطلبات الحياة من جوانب كثيرة كمناصب الشغل والعلاج وغيرهم.....

أما عناصر المكان التي ذكرت في الرواية فهي كثيرة منها: (المطعم، المستشفى، المقهى) فلندن هو البلد الثاني الذي عاش فيه الأصدقاء لأنها هي التي احتوتهم و استطاعوا هناك بإبراز قدراتهم و مواهبهم، نجد من بينهم مرزاق وعليلو .

[1] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 155

المبحث الثاني: المكان المغلق

هذه الأماكن تتميز بحدود، بحيث لا يتجاوز الفعل الإطار المحدد، فهو المكان الذي تعيش فيه الشخصية وتبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادتها أو بإرادة الآخرين «**لذا فهو المكان مؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه**»[1]

وتحدد المساحات المغلقة الأماكن التي تتكرر توالدها في النص السردي مثل «**غرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت**»[2]

ومن الأماكن المغلقة في رواية هاوية المرأة المتوحشة (رائحة الأم) نجد مايلي:

1_الغرفة:

تعتبر الغرفة من الأماكن التي مهما جرى الحديث عنها ومهما قيل عنها وعن خصائصها وتكوينها، لا يمكننا الكشف عن بنيتها الجمالية، فهي بقع فوق الأرض، تحجب الضوء وتخلقه، وتجعل فناءها الصغير إمكانية تعويضية لمساحة السمع باستثناء الفناء المتجدد.

كما تعد مكانا مغلقا في الرواية لأنها ضمن المنزل وبها تنفك القيود وتتحطم القوانين، وواجب على الشخصية احترامها في الخارج، فالغرفة تعد مكانا مناسبا للراحة والنوم والهدوء التفكير.

[1]_فهدي حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 163

[2]_مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 44

ونجد توظيف هذا المكان المغلق في الرواية (غرفة) التي ذكرها بطل الرواية (مرزاق) فيها ذكر الذي ولد بها ويظهر ذلك بقوله «**اسمي مرزاق بن سيدهم ولدت عام 1970 في غرفة طابق العلوي لبيت عتيق في حي العناصر**»[1]قام بوصفها بدقة ويتضح خلال هذا المقطع «**يطل على هاوية المرأة المتوحشة، تسكنه ثلاث عائلات، لا قرابة دم بينها**»[2]

2_ المصحة:

هو مكان للعلاج والتداوي من ألم الأمراض، فهو مأوى للإسعاف المرضى، وقد جاء في الرواية موضع المصحة وهو دلالة على فقدان العقل، وتدهورت الحالة النفسية للإنسان، حيث أشار في الرواية للشخصية مرزاق حيث قال «**أذكر أنني أصيبت بانهيار عصبي، ألزمني المكوث سنة كاملة في مصحة دريد حسين المشيدة في عمق غابة هاوية المرأة المتوحشة كان سني خمسة وعشرون عاما. تلك مرحلة العمرية الجميلة ارتطمت بأزمة قاسية مر بها البلاد**»[3]

في هذا المقطع يتضح معاناة وآلام شاب في مقتبل العمر، الذي ضاعت حياته في المصحة بسبب انهيار عصبي أصابه، وهذا كله للظروف بلاده القاسية، التي دفعته لمشاهدة أفزع الحادثة بموت صديق دربه زيكو ولأنه لم يتقبل ما رأته عيناه، مما دفعه لانعزاله عن المجتمع، وانقلاب حياته رأسا على عقب.

[1]_عبد الكريم ينينه، رواية هاوية المرأة المتوحشة، ص15

[2]_المصدر نفسه، ص15

[3]_المصدر نفسه، ص 19

هكذا توالت الأحداث في المصحة ومرت الأيام، ومن الأمور التي تؤلم مرزاق زيارة أمه وأخته والتي لم يستطع تقبلها ومن جهة أخرى لا يستطيع تغيير واقع أليم بقوله «**ما ألمني كثيرا عند إقامتي في مصحة دريد حسين هو زيارات أمي وأختي ورويدة، لم أكن أتحمل رؤيتها وقلبها يتقطع لحالي**»[1]

ولكن الصعوبات التي مر بها لم يستسلم للأمر الواقع واستطاع امتناع عن الدواء ذلك رغبة لتحسين حالته الصحية، بقوله «**الأدوية تصيبني بالصداع المزمن والغثيان والاضطراب في التنفس لما امتنعت منتناول بعضها شعرت أنني فقدت تركيزي**»[2]«**اعتمدت هذا التكتيك في الأشهر الأربعة**»[3]

هكذا دوام الاعتناء بنفسه بتفادي تلك الحبوب، والحديث مع المرضى والممرضين، وقام بتعويضهم بقراءة الكتب، استرجع بعض الحب للحياة، واستطاع أخيرا الخروج من تلك المصحة ودليل ذلك بقوله «**أخيرا خرجت من مصحة دريد حسين**»[4] وأيضا «**لم أصدق حدوث ذلك في عام واحد فقط**»[5]

هنا الزمن يتخذ كلام آخر للحياة، أين يتغير، الأيام، الأشخاص، الأحداث، الأماكن، الوفاة ...الخ وذلك تعود لدلالة الزمن، وهذا ما ذكره في مقطعة أخير أنه لم أصدق حدث ذلك في عام واحد.

3_الحاوية:

وحدة من معدات نقل البضائع صالحة للاستخدام المتكرر، وهي الحاوية متنقلة ومتعددة الوسائط تكون على شكل صناديق كبيرة، يتم من خلالها شحن وتخزين المنتوجات والمواد الخام.

[1]_عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 21

[2]_المصدر نفسه، ص22

[3]_المصدر نفسه، ص، ن

[4]_المصدر نفسه، ص 26

[5]_المصدر نفسه، ص، ن

وظف الحاوية في الرواية خلال أخذ الجماعات الإرهابية دحمان ورضا بقيام بعملية جراحية في ذلك المكان ورد ذلك بقوله «**تم ذلك في حاويات سلع حديدية كبيرة من تلك التي تحملها البواخر أثناء عمليات الاستيراد والتصدير مدفونة في الأرض عند الجبل**»[1]

وقد ذكر في الرواية أن تلك الحاوية مخدومة لحمل السلع والبضائع من الخارج، فالحقيقة في الداخل هي مهيأة ومخصصة للإسعاف وإجراء العمليات الجراحية ويتضح بقوله «**قال رضا إنها غرفة عمليات حقيقية لا ينقصها سوى التعقيم**»[2]

كما نجد توظيف هذا المكان في الرواية رغم التهديد والخوف من طرف تلك الجماعات الإرهابية على حرص بالنجاح تلك العملية ونجاة رئيسهم وإلا سيدفعون ثمن غاليا، وذلك بقتل عائلة رضا.

ووصف دحمان حاوية بهذا المقطع «**كانت التهوية قليلة، لكننا كنا نشعر في داخلها بالأمان**».[3]رغم تهوية قليلة و ضيق المكان إلى أنه اعتبره جنة وفضله من مكان شاسع بلا سعادة.

4_السجن:

يمثل السجن مكانا يعلن عن العدائية والقيد ضد الشخصية، ذلك خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته ويتضح ذلك بقول مصطفى «**وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهرة وجوده والقيمة الأساسية لحياته فإن**

[1] _ عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 134

[2] _ المصدر نفسه، ص، ن

[3] _المصدر نفسه، ص، ن

السجن هو استلاب لهذه الحرية وبالتالي فهو استلاب للوجود واهدار الحياة ".[1] السجن ليس سوى وسيلة ليعاقب القانون فيها المجرمين الذين لا يدركون أضرار التي سببوها لأنفسهم كإهدار وقتهم وسنين عمرهم بلا فائدة. وقد وظف السجن في الرواية عندما ألقي القبض على حسن الحلواجي الذي سجن مظلوم إلا أن الحقيقة ظهرت على أنه بريئ وتم إطلاق سراحه.

ورد ذلك في قوله «**بعدما أثبتت التحريات براءته من قتل الشيخ الذي وجد ميتا في منزله وبجانبه مفكرة تحوي أرقاما للهاتف**»[2]، ذلك بعدما أورد التقرير الطبي أن الشيخ مات بعدما حاف ماء في جسمه فقد كان السجن أداة بالنسبة له الجنة، رغم أنه كان منعزلا عن العالم إلا أنه أعطى أفضلية للسجن عن بلاده وبلدان العربية ذلك بقوله «**هذا تحصيل حاصل، فالعيش بداخله أفضل من العيش في بلد عربي** »[3]

[1]_مصطفى التواتى، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار القرابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2008 م، 106.107

[2]_عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص 174

[3]_المصدر نفسه، ص 175

الفصل الثالث

الزمن وأبعاده في الرواية

المبحث الأول: المفارقات الزمنية

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني

الفصل الثالث: الزمن وأبعاده في الرواية

يمثل الزمن عنصر أساسيا من العناصر التي تقوم عليها أنواع النثر بشكل عام والرواية بشكل خاص، حيث لا يمكن تخيل رواية حدثت خارج نطاق الزمن.

1_ تعريف الزمن:

أ_لغة: يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة نجد معجم الفلسفي الذي ورد فيه مصطلح الزمن «**الزمان الوقت كثيرة وقليلة وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة وثانيتهما لاحقة، ومنه زمان الحصاد وزمان الشباب وزمان الجاهلية**»[1].أما في قاموس المحيط «**الزمن محركة وكسحاب العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره ج أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين**»[2].

وذكر كذلك في فهرس لسان العرب بقوله «**في الحديث عن النبي ص أنه قال لعجوز تخفى بها في السؤال وقال كانت تأتينا أزمان خديجة أراد حياتها**»[3].وقوله في الحديث «**اذ تقارب الزمان لم تكد رؤيت المؤمن تكذب**»[4]

[1]_الدكتور جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، ج2، د ط، 1978، ص636

[2]_الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار العالم للجميع، بيروت، لبنان، ج4، د، ط، ص720

[3]_ابن منظور، لسان العرب، ص321

[4]المصدر نفسه، ص، ن

معنى من الحديث الشريف أن رؤية المؤمن في آخر الزمان يقصد بها أن تكون صحيحة وصادقة وتخبرنا بما سيحدث، لذلك فهي مطابقة لتلك الرؤية.

«والزمن هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة زمن الروي والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث»[1]

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا مدى تعدد لألفاظ الدالة على الزمن ولكن يبقى المعنى واحد.

ب–اصطلاحا: يعرفه إبراهيم خليل على أن الزمن «**يحدد الزمن طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني الى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطرائق التي تميز شئنا أم لم يشأ مدرسة أدبية عن أخرى، وكاتبا عن كاتب ومما ينبغي توكيده هو أن الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن وأن الزمن منه الخارجي زمن الحوادث والقراءة والكتابة ومنه الداخلي أي ترتيب الحوادث ترتيبا يخدم السرد ويكشف عما تلك الحوادث من تواقت وتزامن**»[2]الزمان هو بنية أساسية في العمل الروائي، لأنه لا يمكن تصور الرواية أو القصة دون هذه البنية، ولأنه أيضا يساهم بترتيب الأحداث حسب أزمنتها بطريقة متسلسلة التي تعمل على تسهيل الأمور في العملية السردية.

يأتي الزمن في الرواية على شكل مادة مجردة وأنه «**غير مرئي وغير محسوس ولكننا نراه ونحسه في الأشياء التي تظهر عليها التغيرات الزمنية مثل: الأشياء المتعاقبة كالفصول الأربعة، كالليل والنهار، كذلك نجده في**

[1] _ جيرالد برانس، قاموس السرديات،ص201

[2] _ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص97

الأشياء الغير المتعاقبة كأعمار الإنسان والحيوان»[1] ومن خلال هذا التعريف نقول أن هذا الزمن ليس شيئا يرى بالعين أو يلمس باليد، بل يظهر في الأعمال الفنية من خلال سردهم للأحداث عن طريق تغيير فترة زمنية ومثال على ذلك مرور السنين، والأعمار، تساقط الشعر، وسقوط الأسنان...

كما جاءت نظرة حديثة للزمن أين نراه على أنه «**لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها ماض غير منظم وغير مرتب»**[2]. أما الزمن السردي عند بارت ليس سوى «**زمن دلالي أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي** »[3] هنا اعتبر بارت الزمن يأتي دلالة لأنه لا يبحث عن شيء إلا في المعنى، و الزمن الحقيقي هو المكان الذي يشير إليه أحد الأشياء، مثل الذي تعيش فيه الشخصيات داخل العمل الروائي، وهذا ما أدى جان يعتقد في احتمالية أن «**الزمن الذي تعيشه الشخصية الروائية وهذا الموقف هو الذي دفع بها النظر إلى الزمن الروائي من خلال الزمن الشخصي أي بتوزيعه إلى ماض وحاضر ومستقبل»**[4]

من بين كل تعريفات نجد "مها حسن القصراوي "التي لديها رؤية خاصة لمفهوم الزمن فهي تعتبره «**حقيقية مجردة لا تدركها الصورة الصريحة ولكننا ندركها في الأحيان والأشياء، فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته المرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا»**[5]

---

[1] _زينب مُحَمَّد البطل مُحَمَّد، مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، باحث ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة بني سويف، ص 202

[2] _المرجع نفسه، ص، ن

[3] _حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص110

[4] _المرجع نفسه ص 111

[5] _ مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2004،ص13.14

بهذا يمكن القول أن الزمن يعتبر عنصرا من أهم العناصر المشكلة في الخطاب السردي ويكتسب عدة معاني مختلفة و هو جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ٠

2_أهمية الزمن:

للزمن أهمية كثيرة وتأثير جلي في موضوع القصة وهذا ما يتضح بقول سيزا قاسم «**يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن٠**

وترى أيضا أن هناك «**عدة أزمنة تتعلق بفن القص أزمنة خارجية خارج النص مثل زمن الكتابة زمن القراءة وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها وأزمنة داخلية داخل النص الفترة التاريخية التي فيها أحداث الرواية مدة الرواية ترتيب الأحداث تتابع الفصول**»[1]

وقد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى «**الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي الجانب أكثر صعوبة وخطورة هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن**»[2].

من هنا نستخلص أن للزمن أهمية كبيرة في العمل الروائي ولا يمكن الإستغناء عنه.

[1] _سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط،1978، ص38

[2] _ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص، ن

3_أقسام الزمن السردي: تتكون أقسام الزمن السردي من زمن تاريخي أو اجتماعي وزمن نفسي وأخيرا زمن داخلي ويسمى أيضا خرافي:

أ–الزمن التاريخي: عرفت أمينة يوسف الزمن التاريخي أنه يتميز ببنية الرواية في ذلك الوقت بتسلسل منطقي ذا بداية ووسط ونهاية، ويظهر ذلك بقولها أن «**الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الأبطال وهو الزمن الذي يعمد الراوي التقليدي بضمير الهو من خلاله إلى ايهامنا بواقعية ما يرويه من أحداث وعلاقات روائية**»[1]

ب–الزمن النفسي: الزمن النفسي في الروايات بتيار الوعي الحديثة حيث يقوم «**بتكسير تعاقبية (تسلسل) الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم تاريخيا فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي كما أنه الزمن الذي يصعب قياس مدته المعلومة فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية**»[2]

ج–الزمن الداخلي: وأخيرا الزمن الداخلي هو «**الزمن الطقوسي الاحتفالي الدائري المهيمن في روايات الخرافة**»[3]

[1]_امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015 ص98.

[2]_المرجع نفسه، ص 99

[3]_المرجع نفسه، ص 100

4-مستويات الزمن السردي: ينقسم الزمن السردي إلى ثلاث مستويات:

أ-مستوى النظام: يعتمد الروائي على عنصر النظام في روايته، يتصرف باستقلالية و حرية تامة ويتضح بقول آمينة يوسف أن «**مستوى النظام يعني أنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية ، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد في آن واحد ، هو بعد الكتابة على أسطر الرواية الأمر الذي يجبر الروائي على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية اختيارا وحذفا وانتقادا ، ينسجم زمن السرد الروائي حسب ما تقضيه الضرورة الفنية مما ينشأ عنه ظهورما يسمى بالمفارقة السردية**»[1]

ب-مستوى المدة: يقصد به مجموعة من الظواهر المترابطة بين زمن القصة وزمن الخطاب أين يمكن أن يكون الزمن الأول أطول من الثاني بقولها يعني «**قياس السرعة فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع الآخر بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر والأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما يسمى حركات السرد أو تقنيات الأربع وهي التلخيص والحذف فيما يسمى بتسريع حركات السرد والمشهد والوصف فيما يسمى بإبطاء حركات السرد**»[2]

أما نضال الشمالي يقول بأن الفترة الزمنية هي التي «**يستغرقها الراوي للمروي له ومدة الرواية الخطية مرتبطة بسرعة الحكاية تقاس بقيمة حجم النص المكتوب على الزمن الذي استغرقه الحدث فعلى سبيل المثال قد**

[1]_آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص101

[2]_المرجع نفسه، ص102

يخصص راوي ما عشر صفحات للحديث عن سنة لكنه قد يعطي العدد نفسه من الصفحات أو أكثر لوصف مشهد لا يتجاوز ساعة وتفسير هذا الأمر مرهون بقياس المدة الحقيقية للمشهد المروي»[1]

أخيرا نلاحظ أن المدة هي من تتحكم في مسار السرد، حيث تعمل على موازنة زمن القصة وزمن الخطاب من خلال تقنيات تسريع وإبطاء السرد.

ج–مستوى التواتر: مستوى التواتر «**هو الذي يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن حكائي إلى مستوى الأحداث»**[2]

[1] _نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن ،2002، ص97

[2] _آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص102

المبحث الأول:المفارقات الزمنية

لعل موضوع المفارقات الزمنية من أهم الموضوعات التي احتلت الصدارة في الدراسات النقدية معاصرة فهو أهم تقنية من تقنيات السردية الحديثة، والأنه يتكون من طريقتين الأولى تسير نحو الخط الزمني أي الحالة التي تسبق الأحداث، والثانية تسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء.

1_ **الاسترجاع:** هو أحد أهم التقنيات الزمنية باعتباره عملية سردية تبدأ من النقطة التي توقفت عندها الأحداث الماضية ذلك بقول مها حسن القصراوي «**فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعى الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه**»[1] ومصطلح الاسترجاع عند جيرار جنيت «**استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق**»[2]أما جيرالد برنس أشار في كتابه قاموس السرديات أن الاسترجاع «**مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا للاسترجاع**»[3]

بينما سيزا قاسم تقول أن استرجاع «**يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب**»[1]

---

[1]_مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192

[2]_جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت مُحَّد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ،1997 ص51

[3]_جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص17

[1]_سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58

أخيرا نستخلص أن الاسترجاع هو العودة عن طريق انشاء أحداث سابقة حدثت في الماضي ثم تخطيها في زمن السرد، حيث يتطلب تذكر حدث أو أكثر من الأحداث التي حدثت قبل لحظة الحاضر.

الاسترجاع شكل من أشكال السرد الاستذكاري ويمكن تقسيمه إلى قسمين داخلي وخارجي:

أ-الاسترجاع الخارجي: الاسترجاع الخارجي يمثل الأحداث الماضية التي حدثت قبل بداية حاضر السرد، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد لأنها «**زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية**»[1].

ترى سيزا قاسم أن الاسترجاع «**يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث**»[2]والاسترجاع الخارجي هو الذي «**تظل سعته السردية كلها من خارج الحكاية الأولى**»[3]

يتشكل الاسترجاع بوضوح في رواية هاوية المرأة المتوحشة وفي المقطع الآتي لنا استذكار شخصية مرزاق مع بداية الرواية التي يسترجع فيه ذكرياته حيث يقول **«وقفت أعاين الجاكيت وأمي خلفي، ككل مرة أقف فيها أمام المرآة عيناها تشعان فينعكس ذلك علي، فأصير أخف وزنا وأكثر إشراقا كانت أمي تبتسم من عينيها ثم شفتيها فيما بعد وكلما هممت بالخروج إلى الشارع بمسحة من الخوف والحزن فلا يهدأ لها بال**

[1]_مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية ص14

[2]_سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58

[3]_ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص55

حتى أعود إلى البيت»[1]، فالسارد هنا يستذكر ماضيه عندما كان يعيش في سقف واحد مع أمه وكيف تتعامل معه بكل حب وحنان، وخوفها عليه كلما قصد خروج إلى الشارع ولاسيما نصائحها لله أن يحفظني ويحميني.

ورد أيضا مقطع آخر يستذكر فيه الاغتيالات الإرهابية التي عان منها هو وأصدقائه الذين راحوا ضحية لعملياتهم، ويتضح ذلك عندما قال «**سقط زيكو وارتجف جسمه بقوة كديك مذبوح، ثم توقف جثة هامدة في بركة من الدم المتسرب من تحته إلى جانبيه وتحت السيارة بعدما طار كل اتجاه وطارت معه شظايا من جمجمته بعض المخ التصق بباب السيارة بلون وردي لم أتفطن له إلا حين تذوقت ملوحته فيما بعد**»[1].هنا السارد يسترجع الحادثة التي عنى منها مرزاق عند اغتيال صديقه وكيف كانت طريقة قتله دون رحمه.

ب-الاسترجاع الداخلي: هو الذي يعود إلى حدث ضمن أحداث الرواية، أي أنه جزء من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبله، ولذلك سمي داخليا لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية كما عرفته سيزا قاسم «**أنه يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية**»[2]،أي أن الاسترجاع الداخلي عكس الاسترجاع الخارجي حيث أن الاسترجاع الداخلي يسترجع أحداث داخل إطار الرواية، من أهم مميزات هذه الدراسة استرجاع تكرار بعض المواقف السردية من أجل تحقيق الترابط بين فقراتها.

[1] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة ص12

[1] _المصدر نفسه ص13

[2] _سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58

ومن بين الاسترجاعات الداخلية التي نجدها في الرواية نجد حين استرجع مرزاق ذكرياته كيف كانت أخته عندما كانت صغيرة ويظهر خلال قوله «**كانت تلك عادتها منذ كانت طفلة لا تتجاوز الأربع سنوات، حتى أنا لم تتغير نظرتي لرويدة لازلت أراها تلك الطفلة المدللة بين أربعة إخوة وانطبعت في ذهني صورها طفلة تقفز إلى الشرفة لترى من الذي ينادي أخاها، او تسرح شعر دميتها**»[1] هنا السارد يستذكر ذكريات ماضية لأخت مرزاق.

وفيما يلي استذكار آخر متعلق بماضي في قول السارد «**سمعته من قبل يتكلم عن رائحة أمه في سياق أحداث غطت على العبارة ومرت على مسمعي دون أثر لكن هذه المرة كان الأمر فيها مختلفا، كنت مستعدا لسماع أي شيء منه إلا هذه، شعرت بدوار شديد ونبضات قلبي تتسارع ودهمني عطر أمي الأزلي رائحتها التي تنبعث من مكان ما في السماء كأنها أشمها منها حقيقة تغمرني ووجهي بين رقبتها وكتفها اليسرى**»[1] في هذا المثال السارد قام باسترجاع الحالة التي كان فيها مرزاق لما كان في الحوار مع دحمان في موضوع الأم، وطبعا هذا أدى به للاسترجاع ذكرياته لأمه بتعبير عن مدى اشتياقه لتفاصيل متعلق بها من رائحتها وحنانها وغيرهم....

[1]_عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص152

[1]_المصدر نفسه، ص167

2-الإستباق: لا يقل الاستباق أهمية عن الاسترجاع فهو أيضا من أهم التقنيات السردية الحديثة والاستباق هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية وهو يعني من حيث مفهومه الفني هو «**تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي يتحقق ولا يتحقق لاحقا**»[1].

أما نور الدين السد يعرف «**الاستباق عملية سردية يتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد**»[1]

يعرف نضال الاستباق على أنه شائع في «**النصوص المروية بصيغة المتكلم ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل**»[2]

أنواع الإستباق: للاستباق نمطين أو نوعين هما: الاستباق التمهيدي والاستباق كإعلان

أ_الاستباق كتمهيد أو التمهيدي: ا لاستباق هو «**حدث أو ملحوظة أو ايحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء**»[3]. أما حسن بحراوي يقول في حالات كثيرة انه « **يكون الإستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم**

[1]_امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119

[1]_نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 1، الجزائر، ص176

[2]_نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص97

[3]_نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 166

المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه»[1] كمثال على ذلك في الرواية «**قاطعته غاضبا، وهل أفهم من هذا أنكم ستحبسونني لعام آخر**» «**في العام القادم سوف نرسل لها أكثر من مئتي ألف دينار »**"[1] السارد هنا بين لحظة استباق دحمان الغضب عندما ضاعفوا عليه عام آخر ، لكن بعدها تذكر مقدار المال الذي سيصل الى امه للعام الذي زادوه له ارتاح.

وفي موضع آخر من الرواية يرد نوع آخر من الإستباق «**اتجه نحو الباب، وأنا أردد خلفه هل ستحبسونني لعام آخر ثم خرج وأغلق الباب بصريره المزعج وقرقعة مفاتحه الغليظ**»[2]

ب-الاستباق كإعلان: يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان وذلك «**عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق**»[3]. يأتي التوقع أنه «**يضطلع بمهمة اخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث**»[4].وهذا النوع من الاستباق يظهر في الرواية في عدة المقاطع أهمها:

[1]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133

[1]_عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة،ص142

[2]_المصدر نفسه، ص، ن

[3]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137

[4]_نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص168

«**أخبرتها بأنني عازم في الغد على وضع خاتم الخطوبة في بنصرها ضحكت من كلامي قلت إن المهم هو أن توافقي على طلبي الزواج منك**»[1] فهنا السارد يقفز من زمن الحاضر إلى المستقبل ودليل ذلك إعلان مرزاق لحبيبته برغبته الشديدة الزواج منها لكن ذلك سيحدث مستقبلا.

وفي مثال آخر «**سأطلب يديها حين تعود لحمل الصينية أو عند الغذاء وان وافقت فسوف أضع خاتم الخطوبة في يديها، ألم يقل النبي الكريم للصحابي الذي أراد أن يتزوج تلك المرأة التمس ولو خاتما من حديد أما أنا فالتمست خاتما من نحاس وهو أعلى شأنا من الحديد**"[1].

[1] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص143

[1] _المصدر نفسه، ص144

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني

1-**التلخيص أو الملخص أو المجمل**: هي من سرعات السرد، وهي حركة متغيرة، بينما السرعات الأخرى يتم تحديدها مبدئيا، لذلك يستخدمها الراوي بقدر كبير من المرونة لكل سرعة تتراوح من مشهد إلى حذف.

وتحتل الخلاصة عند حسن بحراوي «**مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف**»[1]أي ترك العبارات والأفكار الأساسية، مع الاحتفاظ بالأفكار الرئيسية.

تعتمد الخلاصة في الحكي على حد قول حميد الحمداني في سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها في «**سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض إلى تفاصيل**»[2]

نستنتج أن التلخيص يقوم باختزال الأحداث الطويلة في الرواية، وتقنية التلخيص عرفت حضورا في رواية هاوية المرأة المتوحشة ويظهر ذلك من خلال عدة مقاطع منها: «**تعانقنا كثيرا، حتى اغرورقت عيناي بالدموع الفرح بلقاء "حسن الحلواجي" واختلطت بدموع الضحك التي سالت قبل قليل، مازالت قصصه التي كان يكتبها ويقرأها في النادي عالقة في ذهني، خاصة قصة "المهرج الخجول" لم تكن حياة حسن آنذاك**

[1]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145

[2]_حميد الحمداني بنية النص السردي، ص76

سهلة»[1] السارد هنا يلخص لقاء الذي دار بين حسن ومرزاق في لندن، ويذكر حسن كيف كان يكتب قصصه في الجزائر التي قال لاتزال عالقة حتى الآن في ذهنه.

أما المقطع الذي يليه فجاء كالتالي: «**في تلك اللحظة، كانت ذكرياتي مع سيلفيا في أماكن متعددة تمر أمامي كأنني أراها، في المطعم وطريقة أكلها الخاصة، في البحر ليلا ونحن نسبح في شواطئ برايتون.....**»[1]

نلاحظ أن السارد في هذا المثال قد قام بعملية التلخيص في بضع أسطر، حيث لخص ذكريات مرزاق مع خطيبته عندما كان في المستشفى.

2-الحذف: إنه تكثيف زمني مهمته استيعاب فترة زمنية ليست بنفس الأهمية، والحقيقة أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي فإن «**الحذف ويسمى أيضا القطع وهو أقصى درجات السرعة ويعني إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث ويلجأ الراوي الى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها.**»[2]

[1] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص54

[1] _المصدر نفسه، ص199

[2] _نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص99

كذلك يلعب الحذف الى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريعا فهو من حيث التعريف تقنية زمنية أنها «**تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.**»[1]

أنواع الحذف: للحذف ثلاثة أنواع يمكن التمييز بينها وهي:

أ-الحذف الصريح: يأتي هذا النوع من الحذف على الإعلان عن «**الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة الى تلك المدة الى حين استئناف السرد لمساره.**»[2]

ومن بين الأمثلة التي نجدها داخل الرواية فيما يخص الحذف الصريح نجد:

«**خلال عملي في منصبي الذي دام عامين اكتشفت أسماء عمال وهميين، صدمت في البداية لأن المدير العام كان يساريا مؤمنا بقضايا العمال والعدالة الاجتماعية.**»[3]

في مقطع آخر «**أسبوعين مرا على تلك الرسالة، إذ بزميلي الذي سلمني إياها يأتيني برسالة ثانية نظر إليها مبتسما وأخبرني عن مصدرها دون أن أسأله.**»[4]هنا السارد يذكر لنا المدة الزمنية التي مرت على

[1]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156
[2]_عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص159
[3]_المصدر نفسه، ص75
[4]_المصدر نفسه، ص131

دحمان لحين وصول له تلك الرسالة من الجماعات الإرهابية التي تحتوي على التهديدات بقتل عائلته إذ لم يلبي طلباتهم.

كما وظف الروائي مثال آخر في نصه الروائي نجد: «**ثلاث سنوات مرت على وفاة والدي، حولتني من شاب ذي ثمانية عشر عاما إلى كهل ذي واحد وعشرين عاما فقط، صرت فيها رجلا بما تحمله الكلمة من معنى نشطا في الحي محبوبا خاصة لدى الكبار السن الذي أبجلهم، وكانت نساء الحي توصيني بأشياء لا تجدنها في السوق أغلبها مستورد**»[1] يوضح كيف في السنين قليلة حولته من شاب في مقتبل العمر إلى كهل والسبب يعود لظروف الحياة الصعبة وفي المقابل أعطت له درسا في الرجولة.

ب-الحذف الضمني: هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، والحذف الضمني بالنسبة لحسن بحراوي هو الذي «**لا تكاد تخلو منه رواية وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطرا إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة.**»[2].

وردت بعض الأمثلة في رواية هاوية المرأة المتوحشة عن الحذف الضمني ويظهر ذلك في هذا المقطع «**من الذين أمضوا طفولتهم في هاوية المرأة المتوحشة ولم يكونوا منها حسن الحلواجي.**»[3]

[1] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص101

[2] _حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162

[3] _المصدر السابق، ص55

وفي مقطع الموالي «**كان الوقت قريبا من المغرب والشمس توشك على الأفول لما وقفت في تلة على مشارف سكنات لمزارعين في المنطقة.**»[1]

ج-الحذف الافتراضي: إن هذا النوع من أشكال الحذف ضمنية وهو «**الحذف الإفتراضي تماما، والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان.**»[2]

كما يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني لأنه «**يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه.**»[3]

3_الوقف: الوقف بمعنى آخر الاستراحة حيث عرفه نضال الشمالي هو «**أبطأ سرعات السرد ويتمثل بوجود خطاب لا يشتغل أي جزء من زمن الحكاية والوقف لا يصور حدثا لأن الحديث يرتبط دائما بالزمن بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد وينطبق هذا الموقف على المقاطع الوصفية إذ تناولت منظرا لا يلفت أحد من شخصيات الحكاية .**»[4] ويظهر الوقف في رواية هاوية المرأة المتوحشة كالتالي:

«**في صباح كان حي العافية بالعناصر ارضي الوحيدة وجزيرتي المعزولة يسميه آخرون اختصارا لاسيتي، يضم اثنتي عشر عمارة شيدها المحتل الفرنسي أغلبها لا يتجاوز خمسة أو ستة طوابق ، تنتشر حولها هنا وهناك كثير من المنازل الفردية يقع الحي على هضبة يقابله على هضبة ثانية حي المدينة العتيق ، وتفصل**

[1] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص88

[2] _جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص119

[3] _حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164

[4] _نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص98

الهضبتين هاوية هائلة أطلق عليها المحتل اسم هاوية المرأة المتوحشة بغابتها المكونة من أشجار البلوط و الصنوبر والكاليتوس والخروب والزيتون وبعض النخل والعاقر وأعشاب الدوم والديس وأحراش كثيفة تمنحنا كثيرا من الخصوصية و المناعة»[1]،السارد قام بعملية الوقف بخروج من الأحداث إلى وصف حي العافية بكل ما يجاورها و يحدها.

أما مثال الثاني «**لم يزل دحمان يتنهد باستمرار يخرج زفيرا قويا كأنه يحاول إطفاء شموع عيد ميلاده الثامن و الأربعين ذلك ما كان يثير فضولي وشوقي إلى معرفة ما يؤرقه منذ تعرفت به وهذا الزفير يلازمه، ثم بعد الزفرة القوية الشبيهة بنفس إطفاء شموع فطيرة عيد الميلاد، يطلب المغفرة من الله كما كل مرة كأنه ارتكب كل موبقات العالم وشروره متحسرا، محركا رأسه يمينا وشمالا في حركة ذات دلالة نافية تعطي معنى الاستغراب والحسرة والندم ونفي أمر ما في آن واحد، أحيانا أخرى يضرب كفا بكف فيسمع التصفيق من بعد مسافة معتبرة لم يكن يعير اهتماما للآخرين أو لمن حوله فحين تبتلعه ذكرياته الأليمة يدخل غرفة مظلمة لا يرى فيها أحد غير ماضيه اللعين الذي يوجعه»**[2]

4-المشهد: هو التقنية التي يختار فيها الراوي فيها المواقف المهمة للأحداث الروائية ويعرضها في عرض مسرحي مركز ومفصل ومباشر أمام أعين القارئ، ويكون هو «**العرض الذي تلجأ اليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والمشهد يماثل في سرعته سرعة الحكاية فلا يتفوق عليها ولا تتجاوزه،**

[1] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة، ص16

[2] _المصدر نفسه، ص160

والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي والغير المسرحي.»[1]

والمشهد في رواية هاوية المرأة المتوحشة نجد الذي دار بين مرزاق والشرطي «**لست أدري كيف سألت ذلك الشرطي سؤالا بدا تافها فقلت: ‹‹أخبرني من فضلك حين أصابته الرصاصة، هل صاح أم سقط دون حراك. ››**

‹‹بل قال كلاما لا يزال يتردد في أذني ››

‹‹واش قال يرحم باباك››

‹‹قال قتلوني يا لعرب ››"[2].عمل السارد هذا المشهد لتعطيل السرد وأحداث بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وتصوير اللقاء الذي جرى بين الشرطي ومرزاق، لكن في النهاية انتهى الحوار دون وصول إلى الإجابة.

المشهد الثاني دار بين دحمان وسي مُحَمَّد فرملي:

‹‹ ما رأيك ››سألني سي مُحَمَّد فرملي

لكن يا عمي مُحَمَّد

لا أحبذ سماع كلمة لكن، لقد طلبت رأيك إن كنت توافق أم لا توافق››"

[1] _نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص99

[2] _عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة ص180

خاتمة

خاتمة

لكل بداية نهاية، نحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها مع رفقة هذا البحث، لتكون المحطة الأخيرة التي نختمها في هذه المرحلة، خلال بحثنا في رواية هاوية المرأة المتوحشة التي ساهمت بدورها أن تشمل العديد من الأبعاد والدلالات و كانت أرضا خصبة للدراسة، كدراسة المكان والزمان والشخصيات ومن خلال هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي نستخلصها في النقاط التالية:

- يعد العمل الروائي من الأعمال الفنية التي ملأت الساحة الأدبية فاتخذها الرواة منبرا للتعبير عن آرائهم وموافقهم.

- تعددت التعريفات حول مصطلح الشخصية عند العديد من النقاد، لكن نقف عند مفهوم واحد وشامل وهو أن الشخصية هام في الرواية يقدم من خلالها الكاتب أراءه وأفكاره، كل ما يدور في خياله .

- الشخصية هي أساس وعماد البناء الروائي، وبعدم وجودها تصبح الرواية خالية من المضمون الإنساني.

- اهتم الروائي اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، حيث ساهم في توظيف هذا المكون السردي من خلال تلاعبه بالزمن والارتداد إلى الماضي.

- جاء الاستباق في الرواية متنوعا بين الاستباق الإعلاني والتمهيدي .

- تمثل تسريع السرد في كثرة الحذف فنجد هناك حذف محدد وغير محدد.

- أما تبطيئ الحكي فتمثل في المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيات الرواية.

- ورد في الرواية عدد كبير من الأمكنة منها المفتوحة والمغلقة، وكان المكان المفتوح أكثر حضورا في الرواية لأنه النطاق الواسع الذي تدور فيه الشخصيات، كالشارع، الغابة .....

- غير أن المكان المغلق قل حضوره مقارنة بالمكان المفتوح.

- فإن اهتمام الكاتب بالمكان جعله يتفاعل مع عناصر بناء الرواية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

- **المصادر:**

1. عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة –رائحة الأم-، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021م.

- **المعاجم:**

1. ابراهيم فتح، معجم المصطلحات الأدبية دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقص(الجمهورية التونسية)، م1988.

2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد7، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1955م.

3. جرالد برنس، المصطلح السردي، ت عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، د، ط، 1978، ج2.

5. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار العالم للجميع، بيروت، لبنان، د، ط، ج4.

6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

7. مجدى وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

8. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء للنشر و التوزيع، 1998م.

9. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط5، 2001م.

10. المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975م.

• المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 1997م.

2. أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية.

3. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، د، ط.

4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

5. بوعلام بطاطاش، تحليل الفضاء الروائي، دار امل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2020م.

6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، المكان، الزمن)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

7. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993م.

8. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م.

9. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، ط1، 2009م.

10. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي.

11. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، ط1، 2003م.

12. عبد البديع عبد الله، رواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 1411-1990م.

13. فهدي حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر و التوزيع، ط1، 2003م.

14. كامل محمد عويضة، علم النفس الشخصية، دار كتب العلمية، بيروت، لبنان.

15. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، دار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م.

16. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر و التوزيع، ط1، 2007م.

17. مصطفى التواني، دراسة في رواية نجيب محفوظ، دار القرابي، لبنان، ط3، 2008م.

18. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

19. مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011م.

20. نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2002م.

21. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الجزائر، 2010م.

22. ينظر، فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار المصرية لطباعة و النشر، الاسكندرية

• المراجع المترجمة:

1. بير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

3. غاستون باشلار، جماليات المكان، ت غالب هالسا، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط104، 1984م.

• المجالات و المقالات:

1. خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، العدد18، جامعة غرداية، 2013م.

2. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، مقال أدبي، منبر حر لثقافة و الفكر و الأدب، 2013، اطلع عليه يوم 19 فيفري 2023م.

3. الشخصية و تماثلها في الرواية، بقايا صور للروائي حنا مينا، أوراس سليمان كعبة السلامي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية، العدد33، حزيران، 2017م.

4. علي حليبد شرشاب، نعيم عموري، المكان في الرواية صبار و لشاكر المياح، مجلة لارك للفلسفة و العلوم الاجتماعية، جامعة تشران اهواز، ايران، 2011م.

5. ينظر، كتاب بناء الشخصية في رواية صنع الله ابراهيم، العدد44، حزيران، 2014م.

• الرسائل الجامعية:

1.إدريسي دريسي، محمد الطاهر إيدر، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دارية، 2017-2018م.

2. زينب محمد، مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا، باحث ماجستر، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة بني سويف.

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ.ب.ت

مدخل نظري

وقفة على مصطلحات البحث.....ص2-17

الفضاء الروائي.....ص2-3

الرواية.....ص3-6

الرواية الجزائرية.....ص6-9

الفصل الأول

الشخصية و أبعادها في الرواية.....ص19-27

تعريف الشخصية.....ص19-21

الشخصية الروائية.....ص22-24

تعريفات الأدباء والنقاد للشخصية.....ص24-25

مظاهر الشخصية.....ص26-27

المبحث الأول

الشخصية الرئيسية.....ص28-32

المبحث الثاني

الشخصية الثانوية.....ص33-39

الفصل الثاني

المكان وأبعاده في الرواية.....ص41-48

مفهوم المكان.....ص41-44

أهمية المكان.....ص44-46

مستويات المكان.....ص47-48

المبحث الأول

المكان المفتوح.....ص49-53

المبحث الثاني

المكان المغلق.....ص54-58

الفصل الثالث

الزمن وأبعاده في الرواية.....ص61-67
تعريف الزمن.....ص61-64
أهمية الزمن.....ص64
أقسام الزمن.....65
مستويات الزمن.....66-67

المبحث الأول

المفارقات الزمنية.....ص68-74

المبحث الثاني

الإيقاع الزمني.....ص75-81
الخاتمة.....ص83-84
قائمة المصادر والمراجع.....ص86-90

ملخص

يعالج هذا البحث الموسوم بعنوان الفضاء الروائي في رواية هاوية المرأة المتوحشة لعبد الكريم ينينه، حيث تطرقنا لمعالجة البنية السردية للرواية بعدها اشتغلنا على دراسة ثلاثة فصول من الناحية النظرية و التطبيقية سبقتهم مقدمة و مدخل ٠

بالنسبة للفصل الأول درسنا الشخصية من كل جوانبها الداخلية والخارجية دون نسيان الرئيسية والثانوية، أما الفصل الثاني عالجنا بنية المكان في الرواية شمل مفهوم المكان و أنواعه وأهميته، بعدها يليها الفصل الثالث الذي يحتوي على بنية الزمن في الرواية.

الكلمات المفتاحية:الفضاء الروائي، الشخصية، المكان، الزمن.

Summary

This research is tagged with the title of the novelist's space in the novel "**the abyss of the savage woman**" by abdelkarim yeneh، where we dealt with the treatment of the narrative structure of the novel after which we worked on studying three chapters in theory and practice preceded by an introduction and an entrance.

For the first chapter we studied the personality in all its internal and external aspects without forgetting the main and secondary as for the second chapter we dealt with the structure of the place in the novel it included the concept of place its types and its importance then followed by the third chapter which contains the structure of time in the novel.

Key words:novelist's space، personality، place، time.