جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

المتخيل في الرواية النسوية رواية مدن السور لهالة البدري

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- تنهنان دراجي
- سامية بوزلماط

إشراف الأستاذ:

يوسف رحيم

السنة الجامعية 2022 /2023

كلمة شكر

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي, والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة

فالحمد لله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "يوسف رحيم "على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة , كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة, ولكل من مد لنا يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها, ولكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة .

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبوني الحياة والأمل, والنشأة على شغف الإطلاع والمعرفة , ومن علموني أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر , برا , وإحسانا ,ووفاء لهما والدي العزيز ووالدتي العزيزة .:

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي ومن كانوا عونا في رحلة بحثي :إخواني وأخواتي .

إلى خطيبي "سليم "وعائلته.

وأخيرا إلى كل من ساعدني, وكان له دور من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدراسة، سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة .

تنهنان

الإهداء

إلى الذين بجانبنا من غير سبب ومن غير شروط ومن غير أي مصالح

إلى من شعرت معهما بالأمان و طعم الحياة جدي و جدتي اللذان ربياني و أسعداني واغمراني بحبهما

إلى أمي عاصمة الحب و الحنان وأبي دنيا الأمان

إلى الذين أشترك معهم حلوة الدنيا إخوتي وأخواتي .

إلى الأستاذ المشرف" يوسف رحيم"

إلى أستاذ التعليم الابتدائي "حماه زهير" أول من علمني حروف الأبجدية فمن دونه لن أصل إلى هذا اليوم.

إلى كل أساتذتي الكرام من طور الابتدائي إلى الجامعي الذين ساندوني و شجعوني بكلمات ومواقف صغيرة لكن أضاءت لي الدرب الطويل.

إلى الحاضرين و الغائبين الذين لا يزال حبهم يشيد في قوة الاستمرار أهدي هذا العمل المتواضع.

سامية

مقدمة

استطاعت الرواية كفن أدبي أن تساير حياة الإنسان و أحداثه وتطورات العصر الذي يعيش فيه، وذلك يعود لقدراتها على استيعاب الأسس الفنية التي بنا عليها العمل الأدبي فسلط الضوء على القضايا الإنسانية المعاصرة و التحولات الاجتماعية، وبالإضافة إلى كونه صورة طبق الأصل لمختلف محطات الإنسان، فهو أيضا مرآة عاكسة لهوية و انتماء الكاتب أو الروائي الذي مكنته من إيصال رسالته و فكرته بشكل أعمق و أوضح معتمدا على اللغة ليس فقط كمجرد وسيلة للتعبير وإنما أيضا كأداة إبداعية ساهمت في إيصال صوت المقهور ورفع الستار لإظهار حقيقة ما يقبع خلف النوافذ البراقة من تسلط و قهر وظلم الواقع على المنبوذين و المهمشين.

إن للغة أهمية كبيرة خصوصا بالنسبة للكاتب إذ ترفع عنه قيود وسلطة العادات و التقاليد البالية،كما تسهم في تفجير المكبوت، المخفي و المسكوت عنه للرقي بالذات من أجل إثبات الوجود معتمدة على أحد أبرز اللمسات الفنية،و يمثل الخيال أحد العناصر الأساسية التي تعكس ثقافة الحياة البشرية و يشكل جزءا من التراث لأنه يعبر بوعي أو دون وعي عن شخصية الفرد، وعلى الرغم من نسبية الحقائق التي يعبر عنها إلا أنه يعتبر بوابة الإبداع و المعرفة تهجر إليه الذات للابتكار في حقل الأجهزة وللإبداع في خلق نصوص أدبية، وطرق تعبيرية مغايرة أي خارجة لحدود المألوف وذلك بتأطيره داخل لوحة فنية عجائبية خارقة للعادة و الطبيعة، متجاوزة للقواعد و الخطوط المعروفة حتى تجذب القارئ إلى هذا العالم الجديد الذي يخطو خطواته الأولى للدخول إلى حيز الفطرة و العادة بعد أن محي العجائبي النموذج الأصلي.

إن رواية "مدن السور" التي أبدعتها " هالة البدري" تصنف من بين الروايات الخيالية و التي احتلت مكانة مميزة في مجال السرد المعاصر بفرادتها في تصوير الواقع و تخيله وتمثلاته، إذ كشفت عن الأحداث التاريخية المسكوت عنها أو بصيغة أخرى الوجه الآخر الحقيقي لسلطة .

و انطلاقا من متغيرات البحث نطرح التساؤل:

- كيف استطاعت هالة البدري أن تشاكل بين الواقع و الخيال في روايتها؟
- وهل تعبر الكتابة النسوية عن متخيل سردي مختلف عن الكتابة الذكورية ؟

العامل الرئيسي الذي دفعنا إلى الخوض في دراسة هذه الرواية هو ميولنا لهذا النوع من الكتابة أي النسوية وكذلك عالم الرواية، و لأن طريقة تفكير الروائية وطريقة سردها للأحداث متميزة إذ تنقلنا إلى عالم الخيال وعالم لا نهائي و لا محدود، وكذلك دافع الجدة في هذا الموضوع .

تكمن الأهمية الكبرى لهذا الموضوع في توضيح بعض المفاهيم، حيث جاء بحثنا الموسوم ب "المتخيل في الرواية النسوية" لهالة البدري ووقع اختيارنا على رواية "مدن السور" واستدعاء بعض المفاهيم لإدراك مضامينها .

وللوصول إلى الدلالات العميقة وما ترمي إليه الكاتبة من وراء توظيفها للخيال والتمثيل اعتمدنا المنهج الأسلوبي دون التقيد بالتحليل المستوياتي وإنما الغرض منه الوصول إلى طرق التعبير بواسطة اللغة وما تحمله من أبعاد، ووظفنا بعض تقنيات المنهج البنيوي لدراسة بنية الشخصيات في الرواية، وكذلك اعتمدنا المنهج الوصفي بغرض نقل صور وأشكال التخييل في الرواية .

بناء على هذا فقد اعتمدنا خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة وفصلين, الأول نظري والثاني ميداني { تطبيقي } وخاتمة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، الملحق والفهرس.

تحدثنا في الفصل الأول عن مفاهيم عامة تتعلق بالمصطلحات التي وردت في العنوان انطلاقا من :مفهوم التخييل وأشكاله ,التخييل السردي ,الخيال وأنواعه ,مفهوم الواقع ,السرد , الواقعية ,التمثيل وأنواعه ,مفهوم الفنتاستيك , وتحدثنا أيضا عن الكتابة النسوية وخصائصها والفرق بين الكتابة الأنثوية والذكورية ، وعن المتخيل في السرد النسوي.

أما الفصل الثاني فقدمنا لمحة عن الروائية وملخص عن الرواية, وقمنا بدراسة تطبيقية بداية من عتبة الغلاف ودلالة العنوان إلى دراسة المفاهيم العامة السابقة في الجانب النظري وقدمنا مفهوم الشخصية: أنواعها وأبعادها وقمنا بدراسة تطبيقية على البنية الداخلية والخارجية للشخصيات وقدمنا مفهوم المكان والزمان كما تناولناهما بالدراسة وركزنا على خصائص الكتابة النسوية.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا الإطلاع على بعض المصادر والمراجع، لذلك اعتمدنا بالدرجة الأولى على الرواية " مدن السور" لهالة البدري باعتبارها موضوع الدراسة وبعض المراجع : المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى, التخييل في نظرية الشعر العربي لصلاح عيد ,السرد في رواية السيرة الذاتية لفايز عثامنة , الواقع والمثال لفيصل دراج ,الكتابة النسوية التلقي ,الخطاب ,التمثيلات لمحمد داوود وآخرون ,وغيرها من الكتب التي ساعدتنا في انجاز البحث .

أما الصعوبات التي واجهتنا سعة الموضوع وتداخله, قلة المراجع المناسبة, وبتوفيق من الله وبمساعدة الأستاذ المشرف تمكنا من تخطي هذه العقبة.

الفصل الأول :الواقع والمتخيل في الكتابة النسوية

01. مفاهيم ومصطلحات
02. الأدب النسوي مفهومه وخصائصه
03. الفرق بين الكتابة الأنثوية والذكورية
04. المتخيل في السرد النسوي

01. مفاهيم ومصطلحات

أولا: مفهوم التخييل

01- **تعريف التخييل imagination** ملكة إبداع واختراع كونه يتم عن طريق تصور شيئا في النفس يصل من خلاله الكاتب أو الأديب إلى صنع عالما جديدا مختلفا يعبر فيه عن واقعه، و يؤثر من خلاله في المتلقي بتحريك خياله و تغيير فكره أو إضافة شعورا جديدا له، فيثير فيه الدهشة و التشويق.[1]

ظهر مصطلح التخييل لأول مرة في القرن الرابع الهجري عند أبي نصر الفارابي (399هـ)، وهو أدق وصف للشعر العربي، استوحها من "نظرية المحاكاة " **لأفلاطون** في وصفها للشعر اليوناني. الذي يري أن التخييل يرتكز على الأثر الذي يتركه عند المتلقي ، ومن **أرسطو** الذي خالف أستاذه **أفلاطون** في مكانتها و أثرها فنظر إليه على أنه نوع من الحركة الحاصلة في الدهن و الناتجة عن المدركات الحسية.[2]

ثم تبعه **ابن سينا** الذي ربط هذا المصطلح بالانفعال[3] وهناك من جعله مرادفا للتوهم و الفانطاسيا كما يسميها الكندي قوة التخيل أو التوهم أو الفنتازيا ,ورأى أنها ترك الأشياء كما هي مجرد عن مادتها وعندما يغيب حاملها المادي عن الحس الظاهري .[4]

ازدادت أهمية التخييل بعد القرن التاسع عشر كما يقول **أيزر** وعندها (استطاع الأدب أن يضم كل النظريات و التفسيرات التي لم يتمكن من القيام بها في القرن السابق، كما استطاع أن يقدم حلوله، كلما استنفدت هده الأنظمة إمكانياتها...)[5]

1- جودة نصر عاطف الخيال و مفهماته و وظائفه، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص(163-164)، بتصرف.

2- صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب 42، ميدان الأوبرا ص (9-25)، بتصرف.

3- ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، ط1، مركز تحقيق التراث و نشره القاهرة، 1969 ص 15، بتصرف.

4- إبراهيم محمد حسين الو جرة , الخيال عند ابن سينا ومحي الدين ابن عربي ,دراسة تحليلية ومقارنة , {د. ط }كتاب ناشرون , بيروت – لبنان ص 32

5- أحمد بحسين : نظرية الأدب (القراءة- الفهم- التأويل) نصوص مترجمة / فو لفغانغ أيزر : وضعية التأويل (الفن الجزئي و التأويل الكلي (بحث)، ص55.

تتحدد هوية هذا المصطلح من كونه "كلام مخيل يجعل النفس تنفعل انفعالا نفسانيا غير فكري سواء أكان المقول مصدقا به أو غير مصدق"[1].

فمصطلح التخييل هنا يشير إلى الأثر الذي يتركه العمل الفني في نفس المتلقي دلك أن النفس عادة ما تستجيب لتأثير التخييل لأنه يخاطب فيها العاطفة و الوجدان، و يتحدث إليها من زاوية هي أدعى للقبول و التأثير و من ثمة فهو إنتاج تفاعل جمالي بين المنتج و المتلقي يتمخض عته وعي جديد بالعالم و الأشياء مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي و العقلي.[2]

السرد (narration) أو القص هو مصطلح نقدي حديث لفعل يقوم به الراوي، الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج و المروي له دور المستهلك و الخطاب هو دور السلعة المنتجة.[3]

فما علاقة السرد بالتخييل؟

يتضح الصلة بين التخييل و السرد على ضوء البحث الفلسفي عن الحقيقة، إضافة إلى إمكانية مقابلة التخييل بالحقيقة و الصدق، كذلك السرد يقابل القوانين اللازمة التي تصف ما هناك سواء أكان ماضيا أم مستقبلا(...) و توفر المسرودات دوما للفكر معلومات إما تكون غير جديرة بالتفسير (تسلية فقط) أو تولد تفسيرات كثيرة، و تعتبر التعددية من نقطة استشراف فلسفية عنيدة، أحد المقومات الضرورية للسرد في حد ذاته.[4]

1- سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال و ظيفته في النقد القديم و البلاغة ، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 1989، ص245.

2- يوسف الإدريسي : التخييل و الشعر : حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار النشر مقاربات، ط1، 2008، ص58.

3- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الراوي، ط1، دار النهار للنشر، 2002، ص105.

4- ينظر، والاس مارتن، نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، د.ط، 1998م، ص248.

"التخييل يمكن المبدع من أن يعرض المعنى الواحد في صورة خيالية متعددة، و الشعر واحد، فيجد السامع عند كل صورة داعية لذة"[1]

1- فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم و البلاغة، عبد الحكيم حسان عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى، 1989، ص15.

اشتغل الباحثين بدراسة التخييل داخل الفلسفة و العلم، وهو يعد مكونا ضروريا في تكوين فعل السرد."بأن يضمنون لأنفسهن موضعا آمنا على نحو معقول، في الجامعة و المجتمع و تتخذ الاحتياطات لدراسة التخييل السردي".[1]

02- **التخييل السردي**

يعتبر التخييل السردي أحد أنواع التخييل المهمة وهو في إشكاله المتباينة "نوع من التخييل الشاعري، و التخييل ألحلمي، وهي كذلك تخييل فانطاستيكي تجمع بين التعريب و التعجيب، و تتأرجح بين الواقعي و الخيالي، و تتردد بين المألوف و الخارق".[2]

إذن مصطلح التخييل مشترك بين العلوم المختلفة، و الروائي يصنع عوالم خيالية من خلال ثقافته و تجاربه المعاشة في عالمه المألوف.

حسب **انبرى محمد برادة** عملية التخييل السردي الروائي تتعلق بتوظيف المخيلة التي لا نستطيع أن نعيش بدونها لتوسيع الأفق و المجال المادي الذي نعيش فيه، وهده المخيلة تؤثر في تلقينا للأشياء.[3]

يحدد **محمد القاضي التونسي** مفهوم التخييل في معجمه السردي (فهو عند **أرسطو** قرين مصطلح أخر ورديفه هو مصطلح المحاكاة...).[4]

التخييل يمثل حركة التأثير و الانفعال النفسي، و الشاعر المبدع هو الذي يجعل غيره يشاركه خياله عن طريق تحويله إلى قالب فني مجسد يثير به أحاسيس و يحرك خياله.

1- رولان بارث، طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، (1992)، ص12.

2- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ج1، ط1، دار النشر : الألوكة ص 437.

3- موقع : http://www.alkalimah.-1 net/articles/red/20192

4- محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات دار محمد علي للنشر تونس و مجموعة دور نشر ط1، 2010، ص73، بتصرف.

"حين ترسم في ذهن الشاعر رؤى خيالية، ذات إيحاءات جمالية مؤثرة و يكتمل و عيه الإبداعي بها، يشكلها بالأسلوب الشعري المناسب لها فيبثها في الناس ليثير في نفوسهم و خيالاتهم الانفعالات و الرؤى الفنية ذاتها عاشها في تجربته التخيلية".[1]

وعليه فإن ما يميز التخييل هو التفاعل المعرفي بين "الموضوعية" (وهي عوامل الإدراك أو الذات التفاعلية)، وأفق الاحتمالات الخارجية (وهو العالم الذي يحويها). في فضاء التلقي بين القارئ و النص.[2]

03- أشكال التخييل

• التخييل السردي	الأنظمة الدالة التي تعبر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها و تتقاطع معها بواسطة المتخيل الذي نجده يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف بيه، و يتعالى عنها أحيانا، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء و تربطها باللحظة التي تمثلها فيها الذات [3].
• التخييل الرومانسي	بالنسبة لرومانسيين "طريقة للإنتاج السحري للصور، ولكل فعل خلال هدا من جهة، ومن جهة أخرى فإن مفهوم الصورة كتجسيد سحري للفكر و إرادة الذات "[4]
• التخييل الذهني	المرتبط بالجانب الوجداني أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي القائم على الصور السمعية و الحركية (الفعلية)، مركزا على الطريقة التي يتولد بها التخييل في النفس:

1- يوسف الإدريسي: التخييل و الشعر، المرجع نفسه , ص15.

- القراءة التخييلية و جمالية التلقي بين عبد القاهر الجرجاني و فولفغانغ أيزر، أ.د، مشكور كاظم العوادي، العدد40 سنة 2017. 2

3- أمينة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، 2011، ص17،

4- آمنة بلعلى المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، المرجع السابق ص 18

	"وطرق وقوع التخييل في النفس إما أن تكون بأن يتصور في الدهن شئ عن طريق التفكير و خطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتتذكر به شيئا أخر، أو بأن يحاكي له الشئ بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك أو أن يحاكي له صوته أو فعله أو هيئته بما يشبه دلك من صوت أو فعل أو هيئة وبأن يحاكي له معنى بقول يخيله لها، أو بأن يوضع له علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة "[1]
• التخييل الشعري	"الشعر يفيد التخييل الذي يعتمد على محاكاة أمور موجودة بالضرورة، أو ممكنة الوجود " إذن حسب قول ابن سينا ارتبط مفهوم التخييل بمفهوم المحاكاة في الشعر[2].

– سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ط1، دار الأمان، الرباط ، 1433 هـ –2012 ص 36–38 بتصرف 1

– المرجع نفسه 2

ثانيا مفهوم الواقع والواقعية

الواقع عبارة عن أحداث وتجارب ومواقف حقيقية يعيشها الإنسان في عالمه والصورة الصادقة للحياة أي هو الأصل. و الحدث الحقيقي.[1]

كما يعرف الواقع بأنه جملة مرجعيات تفرزها الأحداث و الظروف العامة. و يوصف نتاجا لأحداث زمنية متلاحقة تحصل كل يوم. الواقع يحمل معه الكثير من المواضيع و الخفايا و مجاهل الأشياء و منطقاتها و بالنسبة للكاتب الروائي هو النقطة التي ينطلق منها لتعبير عن محيطه.[2]

أما في علم الفلسفة تعني حالة الأشياء كما هي موجودة، في مقابل الخيال و الوهم.[3]

نشأ المذهب الواقعي على أسس وطيدة من الإيمان بالعلم و تجاربه و خصائصه و تطبيقاته، وذلك بعدما فرضت الواقعية وجودها في الساحة الأدبية في القرن 19 من خلال ترجمتها للواقع . وحملها لأفكار اجتماعية فردية . [4]

يقول **غوستاف لوبون** "إن حياة المجتمع الحديث تنسب إلى عالمين عالم واقعي، وعالم غير واقعي ": فأما العالم الأول : فهو عالم العلم و تطبيقاته، وهو عالم تشع من هياكله وأركانه

1- محمد علي فرح، صناعة الواقع الإعلام و ضبط المجتمع، أفكار حول السلطة و الجمهور و الوعي و الواقع، ط1، مركز نماء للبحث و الدراسات، بيروت 2014، ص192، بتصرف. 1

2- مجلة، قيس كاظم الجنابي، الواقع و المسكوت عنه في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، ع401 أيلول 2004، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .ص(1-2)، بتصرف.

3- https://ar.m.wikipedia.org 17 :30, 5 avril 2023

4- فايز ترجيني، الدراما مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 1988، ص195، بتصرف.

التي تتألف منها أنوار ساطعة تبهر الأنهار، و تخطف الأبصار، وتلك هي أشعة الوفاق و الوئام الحقيقة المحضة الناصعة.

أما العالم الآخر: فهو هذا المسرح المظلم، الذي تتمثل عليه الحياة السياسية الاجتماعية، و الهياكل المتداعية التي يقوم عليها بناء هذا العالم محاطة بضروب الأوهام و الأضاليل و الأغراض، وهو عرضة لأن يتهدم تهدما لإصلاح له بعده إدا ما صار مسرحا لبعض الوقائع الهائلة .[1]

"الواقع في مفهوم الفنان دائما شئ يخلق، فهو لا يوجد مسبقا"[2]

الواقع دائم التغير لا يتحدد بمفهوم واحد و يمكن تقديمه بعدة طرق، فهو يتطور من الواقع الحسي البسيط في أحاسيس الطفل إلى الواقع المتحرر للخيال الطليق هده هي مستوياته. تعتبر اللغة هي الأداة التي يتحقق الواقع من خلالها. [3]و الرواية هي الشكل الأدبي الأنسب لتعبير عنه.[4] وهو جزء من المعضلة التي تسعى لاستكشافها رواية الخيال . التي تسعى لتوظيف الواقع و تطويعه نحو أفاق أبعد باستخدام القدرات التخييلية الخلاقة.[5]

من هذا المنطلق ينتج عن تراكمات الواقع نزعة تسمى بالواقعية وهي "تصور مادي للعالم ,يقبل بمادية الواقع ويرفض "الحقائق المتعالية"يتعامل مع ما هو تاريخي ويترك اليومي العارض يشير إلى الإنسان وإذا كان لا يعتبره جذرا يأخذ باللغة اليومية المتطورة ويبتعد عن اللغة الميتة ويبني العالم في أشكال متعددة الأبعاد ,تحتضن المباشر والامباشر ,الواقعي والمتخيل

1- محمد علي فرح، صناعة الواقع الإعلام و ضبط المجتمع أفكار حول السلطة و الجمهور و الوعي و الواقع ، ص (29-30)، بتصرف . المرجع السابق.

2- موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية الروم انس الدرامه و الدرامي الحبكة، مجلد : 3، تر : عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ص38.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص(22-23).

4- عجوج فاطمة الزهراء، المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د، تخصص : الرواية المغاربية و النقد الجديد، جامعة جيلا لي لياس / سيدي بلعباس، 2018/2017. ص34، بتصرف.

5- نخبة من الكتاب، الروايات التي أحب، تر: الدليمي لطفية، ط1، دار المدى، دمشق، 2018، ص115، بتصرف.

,الواضح والرمزي لكنه في أبعاده يعتبر الواقع المادي هو مرجعه الأول ,فالواقعية نظرية وتاريخ أو نظرية تكونت في التاريخ ."[1]

كم أنها "تفهم واقع الحال ,الإدراك الحقيقي للوضع تقول"الواقعية السياسية مذهب القائلين بحقيقة المجردات في ذاتها وفي الأدب : تصوير أو تمثيل الأشياء في حقيقتها مع كل ما يمكن أن نقول فيها من بشاعة[2]، الواقعية :"رياليزم وهذه الكلمة مشتقة من ريلréel بمعنى الواقع أو الحقيقة ."[3]

حسب تعريف جوستاف بلانشGustave Blanche الذي كان معروفا بعدائه للرومانتيكية ,فالواقعية عنده كانت لا تزال ترادف المادية وتعنى الوصف الدقيق للملابس والعادات ,خاصة في القصص التاريخي لمطابقة العصر الذي تدور فيه أحداثها فهو يؤكد أن :

" الواقعية تعنى بتحديد الترس العربي المعلق على باب القلعة والشعار المنقوش عليه ,وماهي الألوان التي يدافع الفارس عنها قبل أن يسقط صريع الحب ."[4]

وعلى هذا الأساس فليست الواقعية عنده سوى مجرد اللون المحلى المميز والوصف الطبيعي الدقيق .

أما عند كارل مانهايم :"الواقعية تعنى أشياء مختلفة في سياقات مختلفة ."[5]

, 1- د.فيصل دراج .الواقع والمثال :مساهمة في علاقات الأدب والسياسة ,ط1,دار الفكر الجديد ,1989,بيروت,لبنان ,ص20

2- المنجد الأبجدي ,ط 8 .دار المشرق ش .م.م.بيروت .لبنان المؤسسة الوطنية للكتاب,الجزائر .

3- العلامة السيد محمد حسين الطباطبابي .أسس الفلسفة والمذهب الواقعي ودار المعارف للمطبوعات,بيروت,لبنان,ص 73.

4- د. صلاح فضل . منهج الواقعية في الإبداع الادبي ,ط 8 ,دار المعارف 1119 , كورنيش النيل ,ج ,م , ع , 1980 ,ص 13.

5- المرجع نفسه ص 33.

ثالثا مفهوم الخيال:

01-**تعريف الخيال:**"هو ماتشبه لك في اليقظة والحلم من صورة – صورة تمثال الشيء في المرآة – من كل شيء ما تراه كالظل – كساءٌ أسود ينصبُ على عودٍ يخيّل به للبهائم والطير فتظنه إنسانا – إحدى قوى العقل التي تتخيل بها الأشياء [ج] أخيلةٌ :قال الشابي :

أنت دنيا من الأناشيد, والأحلام, والسحر والخيال المديد.[1]

فالخيال:"هو القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة, ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك الصور التي يتم تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة .والخيال إبداعي وبنائي ويتضمن الكثير من عمليات التنظيم العقلية ويشتمل على خطط خاصة بالمستقبل وقد يقتصر خلال مرحلة من نشاطه على القيام بعمليات مراجعة واستعارة للماضي ,وقد يقوم بالتركيز على الحاضر فقط أو يتوجه بكل ذلك إلى المستقبل.[2]

فحسب "برونو فسكي"الذي يعطي مفهوما للخيال,فالخيال عنده :"تكوين الصور وتحريكها وتحويلها داخل عقل المرء للوصول إلى تنظيمات جديدة .واعتبر الخيال أنه الجذر المشترك الذي ينبثق منه العلم والفن معا وينموان ويزدهران"[3] ، إما عند"ويبستر "الخيال:"هو الفعل أو عملية التخييل حيث تكوين الصور العقلية عن موضوعات وأشياء لم تدركها الحواس من قبل, فهي تتضمن التحليل العقلي لأفكار جديدة من عناصر توجد في الخبرة بشكل منفصل أو مستقل "[4].

. 1- علي بن هادية – بلحسن البليش الجيلاني بن الحاج يحني ,القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبابي , الطبعة السابعة ,المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر ,1991 م- 1411 هـ ,ص 325.بتصرف

2- د شاكر عبد الحميد اد.عبد اللطيف خليفة ,دراسات في حب الاستطلاع والإبداع والخيال ,دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ,القاهرة, ص 173.بتصرف

3- المرجع نفسه ص 174.

. 4- المرجع نفسه ص 174

02-أنواع الخيال

يعد الخيال عند باشلار، ملكة للخلق والتحديث والابتكار وليس ذلك التشكيل البسيط للصور ووحدها فقط ، العناصر الأربعة المكونة لكويمولوجية الكون {الماء /الأرض /الهواء /النار } القادرة على تحريك هذه الملكة .

إن الخيال الإنساني يظل جامدا ما لم يسقط مكوناته على العناصر الأربعة المؤسسة للكون وعلى هذا الأساس سيقسم باشلار الخيال إلى نوعين هما : "الخيال الصوري "وهو الذي يولد العلة الصورية، ويتعلق أساسا بالصور المرتبطة بالظواهر الهوائية، و"الخيال المادي "وهو الذي يولد العلة المادية الذي يرتبط بالتأملات والأحلام وكذا أحلام اليقظة المتجهة نحو الماء والأرض . [1]

أعلن الخيال مع الرومانسيين عصيانه وتمرده على ميزة العقل، ليصبح بذلك الخيال نقطة مهمة للكشف عن الحقائق. وهذه النتيجة توصل إليها هذا الاتجاه من خلال إنجاز **كوليردج.**[2]

أسس **كوليردج**"صاحب نظرية الخيال تصورا واضحا حدد فيه طبيعة الخيال المبدع .[3]

ويعرف هدا النوع من الخيال بقوله :

"إنه القوة التي تستطيع التوفيق بين عناصر متنافرة "يقسمه إلى "خيال أولي وهو الإحساس الذي به يدرك الإنسان عالم الظواهر، و يطبع نزوات التداعي الحر و النوع الأعلى الذي يوفق بين المتضادات، و يمتاز بقوة الإيحاء تشابك وجوهه و تعددها " و أخر ثانوي مجرد رجع للأول يقول فيه : " إنني أنظر إلى الخيال imagination إذن إما باعتباره أوليا أو ثانويا. وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية و العامل الرئيسي في كل إدراك إنساني. و التكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة في أل"أنا" اللام تناهي. وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول يوحد

– محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، ط1، منشورات محترف الكتابة

[1] المكتب المركزي بفاس، 2014، ص 54 – 55 .بتصرف

2– المرجع نفسه ص 39 .

[3]- شكر عزيز الماضي –دار الحداثة –ط 1 – 1997 – ص 58 ، بتصرف .

مع الإرادة الوجدانية. ومع دلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله.[1]

فالبنسبة **لكوليردج** الخيال الأول ملكة ذهنية يتمتع به كل إنسان أما الثاني فهو أداة الإبداع التي يتمتع بها الشعراء تابع للأول لكنه يتعمق أكثر في الأشياء ليصل إلى جوهرها و بدلك يختلف عنه في الدرجة فقط.

1- محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية ، المرجع السابق، ص (39-40)، بتصرف.

رابعا مفهوم المتخيل:

يتموضع مفهوم المتخيل في نقطة تماس يتقاطع فيها مع مفاهيم ومصطلحات أخرى من نفس المصدر ,كالخيال والتخييل والمخيال غير أن تباعدها الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخصوصيتها لكنها تشترك جميعها في الجذر خيل :"فالخاء والياء والآم أصل واحد يدل على حركة في تلون ضمن ذلك الخيال ,وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه ,لأنه يتشبه ويتلون ....وسميت الخيل خيلا لاختيالها...لأنه المختال في مشيته يتلون في حركته ألوانا ويقال تخيلت السماء ,إذا تهيأت للمطر [1].

نفهم من هذه المقولة :أنه لا يوجد تعريف خاص بالمتخيل إذا لم نتطرق إلى فهم أو نتعرف على كل من الخيال والتخييل لنصل إلى مفهوم المتخيل.

"جابر عصفور" يعرف أو يعتبر مصطلح المتخيل على أنه : "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما يستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة ,فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة ,ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو ,فيستجيب لغاية مقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس فتنبسط لأمر من الأمور أو تتقبض عنه .[2]

نفهم من هنا أن المتخيل هو عبارة عن عملية إثارة المتلقي الذي يستدعي كل الخبرات المخزنة عند المتلقي لكي تتفق أو تتجانس مع الصورة المخيلة.

خامسا مفهوم السرد:

. 1- آمنة بلعلى,المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف,د ط ,دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ,الجزائر ,2007,ص 17

2- المرجع نفسه ص 58.

السرد مصطلح أدبي فني وهو يعني الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني وهذا المصطلح يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية لأحداث والأزمات .ويعني كذلك برواية أخبار تَمتُ بصلة للواقع أو لا تَمتُ وهو أسلوبٌ في الكتابة تعرفُهُ القصص والروايات والسير والمسرحيات .

فعلم السرد يتداخل كثيرا مع القص والرواية بالأساس وهو مصطلح حديث للقص,لأنه قصُ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواءٌ أكان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال .ومن الموضوعات السردية التراثية العربية :

ترادف الأسطورة الخرافة غالبا وتتضمن أحداثا تنبئية, أيام العرب وهي قصة عن حروب العرب ووقائعهم أما في العصر الحديث فالسرد فن قصصي يتصل بالحدث أو الفعل حين يُخبرُ عنه أو يُروى ,وقد يكون دينيا أو غير ديني.

أما الحكائية : هي فنٌ قصصي يستند إلى فصل [حكى] والخبرُ : فنٌ قصير يغلب عليه قول الحقيقة ويشير إلى سرد شيء من التاريخ .

والخرافة :"فنُ قصصي دلالة على أحداث خيالية مروية على لسان الحيوان والسمَرُ : يعني المسامرة الليلية :وهي فنٌ قصصي يقوم على المناقشة أو المحادثة أو الخطبة أو المحاضرة في ليالي السمر والمسامرة.والسيرة :فنٌ قصصي يعني بوصف الطريقة التي حدثت فيها الأفعال الخاصة بشخص مما سار من سلوكه بين الناس."[1]

فقد عرف جيرار جونيت أن السرد: "هو الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتعهد بالإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع.[2]

1- فايز صلاح عثامنة, السرد في رواية السيرة الذاتية ,ط1,مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ,2014وص 16

2- المرجع نفسه ,ص17.

سادسا مفهوم التمثيل

الروسي (**كونستانتين ستانسلافسكي 1863-1938**) هو مؤسس "فن التمثيل الواقعي"، إذ عمل طوال حياته على تطوير المنظومة، اختباره عمليا و نظريا لخلق ممثل واقعي، نصدقه حين نراه على الخشبة، ممثل "يعايش" الشخصية و ينقل لنا "جوهر الفن الشاعري" عبر "الاتصال مع الحقيقة المتخيلة للدور".[1]

01- **تعريف التمثيل**: التمثيل أو التشخيص هو تجسيد الأدب المكتوب، وتشخيص الخيال في صورة شخصيا ت الموجودة في الرواية محاولة محاكاتها على أرض الواقع .[2] ونجد أن التمثيل اعتبر مند القديم وسيلة لتعبير عن الأفكار و الوصول إلى المراد وهو عمل يشارك به كلا من المؤلف و الممثل و الجمهور وكذلك منظم العرض كان الإنسان البدائي يعبر عن أحاسيسه من خلال الرقص و الحركات ، فمصدر الفعل التمثيلي الميل الغريزي إلى التحول و مفارقة الذات.[3]

التمثيل هو الفعل الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها و عن الآخر، وهو الذي يصنع لهده الجماعة معادلا لما يسميه **بول ريكور** ب"الهوية السردية" للجماعة أن تمثل ، بالمعنى المسرحي، يعني أن تتقمص الدور و تتصدر المشهد و تفرض حضورك على الآخرين، وأن تمثل، بالمعنى النيابي، هو أن تتحمل مسؤولية النطق بالنيابة عن الآخرين الممثلين .[4]

ينطوي التمثيل بوصفه ممارسة ثقافية على رغبة في إعادة عرض أو إعادة تقديم représentation المعطى السابق، هو موضوع التمثيل أو "الممثل".[5]

02- **أنواع التمثيل**

1- https://raseef 22 . net 6 mai 2023, 12h09

2- https://ar.m.*wikipedia*., org , 6mai 2023, 12h09

3- https://faclettre. Univ-Tlemcen dz , 6 mai 2023, 12h09,

4- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، السنة 2004. ص (16-19)

5- المرجع نفسه ، ص 432.

يتميز التمثيل بأنواعه العديدة لكن نستحضر نوعين منه الأول " التمثيل الثقافي غير التخييلي"، وهو يشمل كتابات متباينة تنتمي إلى حقول معرفية متعددة .أما النوع الثاني من التمثيل فهو " التمثيل الثقافي التخييلي (الأدبي)، ونعني به دلك التمثيل الذي كانت تمارسه أشكال الكتابة الأدبية التخييلية. والتي حصرناها في نوعين أدبيين هما السرد و الشعر. وسوف نقرأ النصوص الأساسية التي شكلت التمثيل السردي و الشعري، و دلك بوصفها أحداثا ثقافية، لأنها تجعل الأشياء و الأحداث تقع في عالم الواقع.[1]

أما بالنسبة لوسائل التمثيل فهي متعددة و لكن أبرزها الكتابة و القول، أي الكتابة عن هدا الآخر بالنيابة عنه، والتكلم باسمه، وهو ما يعني مصادرة تاريخ هدا الآخر و ثقافته و حقه الطبيعي في الحديث عن نفسه أو في تمثيل ذاته بذاته[2]. لكن هده الوسيلة ليست وحيدة فالتمثيل قد يتم من خلال الكلام الشفا هي، أي من خلال الخطابة، و الشكل الأدبي المنافس للكتابة.[3]

سابعا مفهوم الفنتاستيك:

ظهر مصطلح الفنتاستيك بفرنسا بعد ترجمة **هوفمان** إلى الفرنسية سنة 1828م، ومساهمة **والتر سكوت** بالكتابة و المراجعة، وتحت هذا التأثير ظهرت مجموعة روايات فانتاستيكية بفرنسا ما بين 1840 و 1935.

ويعتبر **بيير جورج كاستيكس** أول من طرح مسألة تعريفه حيث اعتباره " حكاية تحير و تغري...خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة ، و سلطة فوق طبيعية، و التي تظهر في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشرا".[4]

1- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المرجع السابق، ص(300-301)، بتصرف.

2- المرجع نفسه، ص20، بتصرف.

3- المرجع نفسه، ص 168، بتصرف.

4- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1430هـ - 2009. ص 60، بتصرف.

تعددت مفاهيم الفنتاستيك وعرف بأنه عنصر أو تقنية يتغذى من شرايين ثقافية متنوعة. و طريقة للتعبير عن غرابة مقلقة، ينبعث داخل حقول أدبية و فنية عدة، يستثمره الروائي باعتباره جزءا من التشكيل، و عنصرا يتطور ليصبح رؤية مشروعة يمتطي المفارقة و التناقض و هتك الواقعي الحقيقي بما هو فوق طبيعي لتمرير خطاب معين استنادا على المخيلة التي يتغذى من فضائح العقل و الواقع.[1]

المخيلة هي المركز الذي ينطلق منه الفنتاستيك لتمرير رسالته ورؤيته عن طريق تجاوز المألوف لتعكس الواقع.

تصور **تودوروف** : "إن الفنتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أقام له حادث صبغة فوق طبيعية".[2]

معناه الفنتاستيك "تفترض اقتحام عنصر الفوق طبيعي لعالم خاضع للعقل، وهذا الشئ المرعب المخيف له مكانته في العالم الطبيعي". أي هنالك تصادم بين الطبيعي و غير الطبيعي ينتج عن دلك نوع من التردد المرعب و المخيف لأن ماهو فوق طبيعي يختلف عما هو طبيعي المعقول و المألوف".[3]

و يذهب **محمد القاضي** إلى أن الفانتاستيكي جنس خطابي يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ عندما يتصادم مع أحداث خارقة لقانون الطبيعة كظهور جان أو شيطان أو شئ خارق للواقع فجأة ، بحيث يقف القارئ موقفا إذ يعتبر الخارق وهما خيالا، فيكون للحياة قوانين مجهولة تتحكم فيه، و بدلك يكون للقارئ في إطار عجيب .[4]

1- المرجع نفسه، ص (23-24)، بتصرف.

2- المرجع نفسه، ص30.

3- المرجع نفسه، ص31.

4- ينظر، محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات ، مجلد1، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، ص305.

يقول **أيتر**: "إن الفنتازيا في الفن تبقى منفصلة عن الواقع: وإن حقيقة الفنتازيا في الحياة الذهنية هي التي تقنع بالنظر إليها على أنها انعكاسات للحياة الواقعية"[1]

أما بالنسبة **لمواضيع الفنتاستيك** نجد أنها ساهمت في تمييزه، فالأدب الفانتاستيكي ساهم في علاج الكثير من القضايا، و قد حصر النقاد موضعين :

- **الأول:** تتعلق بمواضيع قديمة فقدت بريقها و فاعليتها مع مرور الزمان.
- **الثاني:**مواضيع جديدة مرتبطة بواقعنا الحاضر بنية على أساس المواضيع القديمة، (وتعتبر هده المواضيع بنية العمل الروائي).[2]

يكتسب **الفنتاستيك أهميته** من خلال تواصله العميق مع القضايا و الأسئلة التي تبغيها معرفة الإنسان و امتحانه على جسر المفارقة و التردد.[3]

الفنتاستيك يناقش المسائل التي تثير قلق الإنسان و تبعث فيه الشك و الحيرة، وتعبير عن هده الأحاسيس من خلال أحداث غير مألوفة . فهو بطريقة ما يدخل في إطار التحليل النفسي كونه يكشف عن المناطق المظلمة في اللاوعي الإنساني.

وبالتالي تكون مهمته هي "إدخال رعب متخيل و سط عالم حقيقي"[4]

من أجل استيضاح أدق للفانتاستيك ، يلزم توضيح علاقته بالمجلات القريبة منه كال عجائبي الذي تكمن أهميته أصلا من خلال هده العلاقة القريبة و الحميمة التي تربطه به .[5]

1- أيتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، تر:صبار سعدون السعدون، ط1، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد 1989 ص 17.

2- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص 89، بتصرف.

3- المرجع نفسه، ص(23-24) ، بتصرف.

4- المرجع نفسه، ص 32.

5- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع نفسه، ص 60 ، بتصرف.

02. الأدب النسوي مفهومه وخصائصه :

01- **إشكالية المصطلح:** الأدب النسوي أو النسائي من الموضوعات التي انتقلت إلى النقد العربي عن طريق التأثير بما استحدثه الغرب من طروحات فكرية ,فالغرب عرف هذه القضايا منذ القرن السابع عشر ,والحديث عن الكتابة النسائية عند العرب بدأ مع مطلع القرن التاسع عشر ,وبالتالي هذا المصطلح لقي ردود أفعال نقدية تتسم في أغلبها بالعاطفية والانفعالية ,وتتراوح بين المجاملة والإعجاب والحط من قيمة ما تنتجه المرأة من أدب في بعض الحالات . مع ذلك نجد نقاد من نظروا إلى هذه الكتابة على أنها ظاهرة تستدعي الدراسة والتأمل باعتباره زمن طويل وصامتا لأن النساء قضته بعيدا عن مدارات الفكر والأدب , من هنا انبثق " الأدب النسائي "الذي يطرح إشكالات متعددة ومنظورات متباينة بين النقاد باعتبار رؤاهم المعرفية مختلفة .

فحسب رأي حسام الخطيب الذي يرى بأن هذا المصطلح لا يتمتع بمشروعية نقدية إلا إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة , إذ يقول : " تثير المصطلحات الدارجة مثل {الأدب النسائي وأدب المرأة }كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة "[1]

أي يتمثل في تحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة لذا فالأهمية النقدية لهذا المصطلح تصبح ضئيلة جدا .

أما خالدة سعيد ترى بأن هذا المصطلح محاط بالغموض رغم كثرة استعماله وأنه يغيب الدقة وفيه إقرار بهامشية ما تكتبه المرأة ومركزية ما يكتبه الرجل وهو يسم كتابة المرأة بالفئوية ويستند إلى تغييب الهوية الجنسية

1- عبد الحميد بن هدوقة ,الملتقى الدولي الثامن للرواية ,ص 19.

{رجولية\ نسائية }على العمل الإبداعي وتصنيف أن الكتابة لدى النساء هي فعل تحرر ووعي وكشف ومعاينة وتصور وحاجات وأحلام .[1]

فحسب قول واسيني الأعرج فإن أدب المرأة هو : "الأدب الذي يبرز خاصيات المرأة الجوهرية والإنسانية ورهافتها وعطبها لأن عذابات القرون ولدت لديها هذه الوسائط حتى لا تنقرض ."[2]

نفهم من هذه المقولة أنه يجب إعادة الاعتبار للمرأة أو لأدب المرأة وإعطاء خصوصية أنثوية في كتابة المرأة .

02- الكتابة النسوية:

إن الرواية هي ديوان العرب في الوقت الراهن لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر, فالرواية هي الأكثر القدرة على تحري رؤى العالم وآفاقه ,وتقدم تصورا أشبه بالمعالجة وفق خطة فنية تمثل قمة العملية الإبداعية .

فالرواية أصبحت ذات حضور أقوى مما كانت عليه ,خاصة بعدما دخل العنصر النسوي في مجالي القصة والرواية وثبت حضوره الفعلي كذات فاعلة في الخطاب الروائي وليس مجرد موضوعا منظورا إليه .

ومن هنا كان البحث حول " الكتابة النسوية "التي ساهمت بشكل أو بآخر في تنوع وتطور التيمات والمتون الحكائية ,كما ساهمت في كشف الغطاء عن المناطق الخفية المعتمة ,ونبشت في تلك الأخاديد السرية للوقائع والأشياء وأظهرت للواجهة تلك الدهاليز المسكوت عنها و الآمفكر فيها .

فالرواية النسوية أزالت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها و اهتمامها كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي .

. 1- عبد الحميد بن هدوقة ,الملتقى الدولي الثامن للرواية ,ص 20

2- المرجع نفسه ص 21.

ولا يخفى على أحد أن الإبداع والكتابة تولدان الحياة من ظلمة الفقد والغياب والرواية تحقق للمرأة المبدعة شيء من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة .[1]

بينما الرجل لا يرى المرأة فكرا واعيا بل يراها جسدا ناميا وهذا ما تؤكده جل الأعمال الإبداعية الذكورية الذي فرض على المرأة الاختفاء وراء جدار الذات وما كرسه التراث في التنقيص من شأن المرأة وتغييبها وراء حجب كثيفة مطلقا العنان للفحولة تتكلم بلسان المرأة بل حولتها إلى سلعة قابلة لاستهلاك أو رمز من الرموز .ومن هنا كان النص الذي تمارسه الأنثى في علاقة مستمرة بين ثنائيات مختلفة ومؤتلفة كالحاضر والغائب ...الموت والحياة ...العدم والوجود...

فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشر برسم متن سردها الروائي وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتاريخ .

فالمرأة حين تكتب بجسدها فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهراَ وباطنا ,فكتابة المرأة هي كتابة المحو بالمعنى الصحيح لتتجسد عبر النص صورة حية نابضة بالحياة ,فكتابة المحو عند المرأة مصاحبة للذة التشكيل ومتعة الابتهاج ,حين تقول أنا هنا...أنا موجودة"[2] .

فالكتابة عند المرأة هي استجابة لنداء الحضور الذي يشخص بين الجسد وظله عبر النص الذي يبقى شغله الشاغل وصورته النموذجية المفضلة رفع الجسد من الحس إلى التجريد والانتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار ,وقد يبقى الاتصال والانفصال بين الجسد والذات قطب الرواية ومضختها الحرارية التي لا تنضب .

انفتاح النص على الداخل يعتبر الخرج الوحيد للمرأة التي تسكن جسدها في حركة شبه مغلقة , ويبقى الممر الوحيد هو العبور من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم .

. 1-محمد داود وآخرون ,الكتابة النسوية ,التلقي ,الخطاب والتمثيلات ,ملتقى دولي المغرب العربي ,ليون فرنسا ,18 , 19, 2006 , ص 22

2- المرجع نفسه ص 23.

هذا الانفتاح الداخلي يحرر المرأة من الرقابة ويفتح العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف والأوهام والكوابيس وتبقى حركية السرد بين التداعي والتذكر والبوح الذاتي ,هذا السرد المفتوح نحو الداخل يمنح فاعلية لأنثى أكثر ويجعلها قادرة على الاختراق والتجاوز والكشف والإضاءة للكثير من الجوانب المضمرة المعتمة

من الروايات النسوية نذكر على سبيل المثال "رواية ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي حيث الاعتماد على الذاكرة والانغلاق على النفس هو مفتاحها في العملية السردية ,حيث تحضر المرأة بوصفها صوتا رئيسيا وصوتا بطوليا في الرواية النسوية تعمل على الاختراق والتجاوز متمردة على الكثير من القيود الاجتماعية .

ولو تأملنا بعض الروايات النسوية المعاصرة على سبيل المثال :"تاء الخجل "لفضيلة فاروق وهي روائية جزائرية ناشئة .هذا العنوان يعبر عن متن الرواية المرتبط بالقهر والظلم والتعسف ,تعالج فيها الكاتبة صوت المرأة المختنق تاء المؤنث في اللغة العربية تحتل الدرجة السفلى أو الدرجة الثانية بعد المذكر المتعالي ,ولو عدنا إلى ضمائر اللغة ,أنا, أنتَ , أنتِ ,نجد ضمير المتكلم " أنا" بألف مد طويلة يعانق السماء ويحمل من السمو والرفعة والتبجيل ما يجعله واقفا فوق الجميع ,وكيف لا هو مصدر الخطاب والزعامة .....

فحتى اللغة العربية قللت من شأن المرأة ومن قدرتها ووزنها وألجمتها على التجوال في تفاصيل الكلمة ودقائقها بينما أتيح للمذكر مجال التحرك بشيء من الحرية الممكنة ,التي تؤهله للهيمنة والسيادة وهذا مايذكرنا بما قالته الروائية أحلام المستغانمي في مثل هذا المعنى " أنثى عباءتها كلمات لا تصل إلى ركبتي الأسئلة ."[1]

إن المرأة حين تمتزج بالكتابة تتفاعل معها جسداَ وروحا دما وتعني بالضرورة إفراغ الجسد ظاهراَ وباطنا على الورق ,وإذا كانت المرأة تعتني بجسدها ,فهي أيضا تعتني بتشكيل نصها الإبداعي .

1- محمد داود وآخرون ,الكتابة النسوية .التلقي ,الخطاب والتمثيلات ,ملتقى دولي المغرب العربي ,ليون فرنسا ,2006,ص 24, بتصرف

الكتابة عند المرأة المبدعة تمثل رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه , الكتابة جهد ومشقة وألم كما هي مخاض وولادة إن لم نقل تفاعلا ومضاجعة مع النص المكتوب إلى درجة الذوبان والانصهار .

فالنص النسوي كما يلاحظ مشحون بطاقة توتر عالية فيه خرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد .هذا الجسد الذي ينفث بركانه وصواعقه وزلزاله على الورق فور الكتابة فتخرج جملا سردية تحمل من العلامات والدلالات والرموز الشيء الكثير.

نص المرأة كسر جدار الصمت بكل تأكيد وأثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية ,بل جاءت لتحرير الذكورية ,بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلتها وكبلته لا على أساس التجاوز والاختراق بل التعاون والتفاهم والتنوع والتكامل . مرونة المرأة مع السرد يذهب بها صوب الاسترسال والكثافة الشعرية أحيانا حين تستسلم لغوية اللغة وسحرها فتنحت قريبا من ذاتها ومن جسدها .فنص المرأة يترك بصمته ووشمه على جسد الكتابة والقول ويضيف نكهة جديدة نلمس فيها رائحة الأنثى وجاذبيتها ومجال اهتمامها لا نجدها في الرواية الذكورية بدون شك .إن عملية الكتابة في حد ذاتها لا تختلف بين الجنسين لكن الموضوعات وزوايا النظر والحساسيات تختلف لذلك نجد الكتابة تتلون وتتأثر بعوامل تكون الشخصية الفردية والجماعية ,فإن من نتائجها أن تكون كتابة المرأة مختلفة عن كتابة الرجل في هذه التكوينات الخاصة ,وللمرأة زوايا نظرها وموضوعاتها ومواقفها التي أكسبتها إياها تجربتها الفردية .[1]

خصائص الكتابة النسوية :

إن لمصطلح الكتابة النسوية خصائص كثيرة نذكر منها ثلاث خصوصيات في كتابة المرأة عند أفاية عند نور الدين وهي :

1-خلق مسافة ما لإثارة والإغراء ويبدو هذا من خلال الأقنعة التي تستعملها .

. 1- محمد داود وآخرون ,الكتابة النسوية ,التلقي والخطاب والتمثيلات ,ملتقى دولي المغرب العربي ,ليون فرنسا,18, 19, 2006,ص 24- 31 {بتصرف}

2- النرجسية : حيث تتفجر كتابة المرأة من جسدها الخاص وتتجسد في إعادة تشكيلها لصورتها الخارجية

وفيما تكتبه من أدب حيث تتمحور هذه الكتابة حول مركزية الجسد .

3-التفكيك : بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية كما شكلها الرجل .

فمن خلال هذه النقاط التي ذكرها أفاية فهو يرى أو يرجع اختلاف الكتابة النسوية إلى الاختلاف الجسدي إذ هو المنبع وهو المسئول عن صياغة هذا النوع من الكتابة ,فهذا الشيء يجعلنا نتساءل هل الكاتبة هي التي توجه كتابتها إراديا وقصديا باتجاه إحداث خلخلة في النظام اللغوي والفكري كما صاغه الرجل ,أم أنها عملية يتحكم فيها اللاوعي وحده .

وقد ذكر أيضا الدكتور أحمد منور مجموعة من هذه الخصوصيات من بينها :

_ زاوية النظر أو التركيز على شخصية المرأة من موقف التعاطف واللجوء إلى تبرير ظاهرة الانحراف التي يقع فيها , استناداً إلى مبررات اجتماعية أو ثقافية أو حضارية أو نفسية .

_ إسناد البطولة إلى المرأة .

_ خصوصية الجانب العاطفي والنفسي التي تبرر من اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية حيث يعجز الرجل وإن تعددت لديه المواهب والقدرات عن التعبير مكان المرأة عن المرأة .

_ هيمنة موضوعات معينة مثل: {الهجرة نحو المدن الكبرى ,الزوجة الثانية ,الاعتداء الجنسي أو الاغتصاب}.

ورشيدة بن مسعود تؤكد على خصوصية الكتابة النسائية معتمدة على نظرية وظائف اللغة كما هو الشأن عند جاكبسون حيث تنتهي إلى أن الكتابة النسائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية التي تتمثل في دور المرسل ,أي حضور ذات المرأة كمرسلة وهي خاصية عامة في

الكتابة النسائية وكذلك الوظيفة اللغوية التي أدت بالناقد إلى وصف أدب المرأة بالتكرار والثرثرة وتفسر برغبة المرأة في تمتين التواصل وفتح الحوار مع الآخر والتأكيد على الذات .[1]

03. الفرق بين الكتابة الأنثوية و الذكورية:

الأعمال الأدبية تعكس أفكار الإنسان و مختلجات النفس وجدت لتعبير عن الأحاسيس و إيصال المعا ريف و طرح المواضيع بواسطة اللغة التي تعتبر بمثابة الجسر الذي يربط بين المبدع و متلقيه يشترك فيها كلا من الجنسين (الذكر/ الأنثى) لكن رغم هذا الاشتراك في المكان و اللغة و التاريخ يقول الخبير د.جون جراي تحت عنوان :" المساواة بين الجنسين لا تعني إغفال الفوارق بينهما".[2]

الفرق الطبيعي القائم على الفروق البيولوجية، الذي يؤدي إلى الصراع، نظرا إلى أن النساء تربين في المجتمع على أساس النوع، فقد كانت لهن – نتيجة لهدا– نظرة أخلاقية مختلفة عن العالم أسميتها جليجان "أخلاق الرعاية".[3] التركيب البيولوجي مختلف بين الجنسين مما يؤدي إلى تباين ظروفهما الاجتماعية و التاريخية، وهذا الفرق بين الطرفين هو الذي يشكل خصوصية التجربة الكتابية .

الكتابة النسائية عبرت عن هذا الظلم الذي لحق بالمرأة سواء أدبيا أو اجتماعيا وهذا الخلل يعود إلى عصر ماقبل الإسلام عندما أهمل شعر الأنثى و اعتبر شعر"الضعف و الضعفاء"[4] و فضل عليه شعر القوة و الأقوياء لذلك عدد الشعراء الذي وصلنا يفوق عدد الشاعرات كون التاريخ الذكورية محى الكتابة الشعرية الأنثوية .

1– عبد الحميد بن هدوقة ,الملتقى الدولي الثامن ,ص 23 – 24 .

2– فهد الغفيلي، النسوية وصناعة الدهشة (حقائق و عوائق)، ط1، دار الحضارة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية – الرياض، 1440هـ / 2019م، ص13.

3– أمل بنت ناصر الخريف، مفهوم النسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، ط1، مركز باحثات لدراسة المرأة، الرياض، 2017، ص 75.

4– يمني العيد، الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية، ط1، دار الفارابي– بيروت – لبنان، 2011، ص 137.

المرأة جنس لطيف ذات بنية جسدية ضعيفة فاعتبر الأدب الذي يصدر منها أدبا هشا خفيفا دون قيمة مقارنة بأدب الرجل فأدبها يعبر عن المشاعر و العواطف " وأنه يعالج موضوع الحب و الزواج و الأطفال أو الافتقار إليهم، ولدلك فإنه بحد ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور: و الجمهور هنا يعني الذكور طبعا، لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن تكون ذات طابع عام ! وقد دفعت المخاوف بعض الكاتبات لأن يخترن بطلا ذكرا بدلا من بطلة نسوية لرواياتهن، يضيفن على رواياتهن خبرة اجتماعية أعمق و أوسع، وكأن النساء لا يمكن أن يملكن مثل هده الخبرة."[1]

نأخذ مثلا روائيتنا هالة اختارت ادم كشخصية ذكورية لتلعب دور البطل الأساسي في الرواية فهو من اكتشف في الأخير سبب الانتحار الجماعي فاعتبر عالم فريد من بين أقرانه من العلماء، وكان من الأمور المفترضة أيضا أن مواضيع النساء أقل أهمية من مواضيع الرجال، وساد الاعتقاد بأن النساء يكتبن عن الحب و الأسرة و الزواج والأطفال، بينما يكتب الرجال عن الحرب والإيديولوجيا و التاريخ و الدين."[2] وهذا نجده في بطلتنا ميرا التي انضمت في البداية إلى نظام القبو الذي ينص على طلب العلم والاكتفاء به لكن في النهاية تغرم بآدم وترغب بتكوين أسرة معه ونستطيع أن نستشعر في أعماقها ندمها بقرارها في الانضمام إلى هدا النظام ورغبة بالرجوع عنه.

كما تستعمل النساء قلمها لتعبير عن أحاسيسها ورغباتها كمشاعر الأمومة وكل ما يؤثر فيها كامرأة بينما للغة الرجل تتميز بالقوة و الفحولة و الحروب.

[1]– بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، ط1، دار الأدب للنشر و التوزيع، بيروت – لبنان، 1999، ص 11.

[2]– بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، المرجع نفسه، ص 12.

"والحقيقة أن النساء العربيات في الروايات المدروسة هنا يعبرن عن وجهات نظر اجتماعية وأخلاقية و سياسية مختلفة جدا عن التي عبر عنها الرجال"[1] فالمرأة تستخدم المصطلحات الرمزية السياسية كالوطن وتربطه بجسدها فالوطن يتغير بفعل التحولات السياسية و جسد المرأة بتغيرات البيولوجية الاثنان غير ثابتان، تعمل دائما الروائية على إظهار جسدها كونها تعيش في مجتمع ذكوري يسيطر عليها أدبيا وقانونيا ودينيا حتى تثبت ذاتها المستقلة بينما الروائي مثالا غالب هلسا يعتبر جسد المرأة محمل بوجهين نعمة البراءة وسمة التشوه " في رواية "سلطانة " يقدم غالب مثالا على براءة الجسد، الجسد البكر الذي مازال على فطرته و عفويته وإحساسه بذاته إحساسا لم تشوهه مشاعر الخطيئة و الندم.[2]

بينما تمثل شخصية"عزة" في "سلطانة"معنى آخر قائما على الوعي وليس على العفوية.[3]

الأعمال الأدبية هي الوسيلة الواحدة التي تسمح للمرأة برفع صوتها من أجل استعادة حريتها و تحررها من القيود التي حصرتها فتوجه نقدها للأخلاق التقليدية التي فرقت بين الجنسين فعالت من غرور الذكر السلطوي فاستعملت من أجل إيصال قضيتها قلمها لإثبات ذاتها ووجودها فشركت الرجل في تقبل التطور العالمي و التفاعل مع الأحداث و اللحظات الراهنة ودلك لا يعني بالضرورة القطيعة الكلية مع الماضي .

المرأة لا تكتب فقط لمواجهة الظلم الذي وقع عليها على مر الزمان إنما أيضا لإظهار قدراتها الإبداعية لتنافس الذكور في هدا المجال الدين يقللون من قيمتها فتؤنث الأفعال و الضمائر

[1]– المرجع نفسه، ص 15.

[2]– يمني العيد، الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية، ، ص 172.

[3]– المرجع نفسه ، ص 173.

أما "في روايات غالب هلسا يبقى الجسد بمفهومه المادي هو المحور، أما التشوه الذي يصيب الرجل / الذكر فيظهر في التعذيب الذي يمارسه على غيره بصفته – أي التعذيب – جزءا من الإشباع الجنسي، وفي حالات معينة، بديلا عنه، وهو تعذيب يرتكز

على إحساس سلطوي، وأحيانا على موقع سلطوي، وله طابع سياسي"[1] الروائي يمارس الكتابة لاستعادة ذكورته المنتزعة من طرف السلطة الأقوى منه أو لإظهارها لأعين الأشخاص المحيطين به فيمارس العنف الذكورية السلطوي ضد الضعفاء و الضعيفات يعوض عن ذكورته المغتصبة بضرب شخص أخر أضعف منه كما يشبع غريزته الجنسية بواسطة هدا الشعور الذي ينجم عنه بعد ممارسة سلطته و حقارته على الأضعف منه. كما أن المرأة في كتابتها تسعى لتحرير نفسها و حسب لكن الرجل يسعى لتحرير الإنسان من أي نوع من السلطة ومحاربة أي عرقلة توجهه أمام حريته حتى يعيش هو و شعبه بسلام.

" وبالنظر إلى الأجناس الأدبية، فقد يعلل بعضهم إقبال المرأة على النثر وسرديا ته، أو على النثر الشعري أكثر من إقبالها على القصيدة العمودية، بالأنوثة: فالأنوثة، كما يقال، كلام شفوي يحكى، والذكورة عقل يفكر و يكتب."[2] النثر هو نشر الكلام الذي ينبغي أن يقال لا يحتاج للقواعد وشروط معينة عكس القصيدة التي تحتاج للصفاء الدهن وصبر وذكاء عظيم لتطبيق خصائصها وهذه الصفات يتميز بها الكاتب لا الكاتبة .

04. المتخيل في السرد النسوي

[1]– يمني العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ، ص 177.

[2]– المرجع نفسه، ص 150.

ظهر مصطلح (féminisme) في عام 1895م[1]، وهي حركات للمطالبة بحقوق المرأة، وصف هدا المصطلح بأنه (أسلوب في الحياة الاجتماعية و الفلسفية و الأخلاقيات يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة و يحقرها .[2]

الواقع يمثل الحياة الحقيقية التي يعيشها الإنسان فمع مرور الزمان وبسبب الضغوطات و المشاكل الاجتماعية و الحياتية تزداد صعوبة تحمل معيشة هدا الواقع فيهرب الإنسان إلى عالم التخيل، و في كثير من الأحيان تكون الحياة صعبة خصوصا بالنسبة للمرأة مقارنة مع الرجل. لدلك اعتبرت الرواية أحسن ملجأ لها لتعبير عن ذاتها و أحاسيسها بأكبر قدر من الحرية للخروج من إطار العادات و التقاليد الذي يحكم عليها بالصمت. نجد **أبو نضال** يقول " الرواية النسوية العربية تنطلق من واقع اضطهاد المرأة و حرمانها من حقوقها و بالتالي من إحساسها بالقهر و الدونية.[3]

ورغم تعرض إبداع المرأة لرفض المستمر من طرف السلطة الذكورية ورفض مشاركتها في عالم الثقافة و الكتابة استطاعت هده المحاربة تحقيق وجودها ومكانتها بقوة من خلال الإعلان بأعلى صوتها : " إن الإبداع و الثقافة حقل للجميع تتلاقى فيه الأصوات و تتفاعل ...لا فرق بين رجل و امرأة في إطار الفعل الحضاري البناء"[4]

اخترقت المرأة الحدود المرسومة لها من طرف المجتمع و دخلت عالم الكتابة لتعلن رفضها لهدا الفرق بينها و بين جنس الرجل و تطالب باستقلاليتها و حريتها و ممارسة حقوقها

1- وضحى بنت مسفر الق حطاني، النسوية في ضوء منهج النقد الإسلامي، ط1، مركز باحثات لدراسات المرأة، 1437هـ، 2016م، ص15.

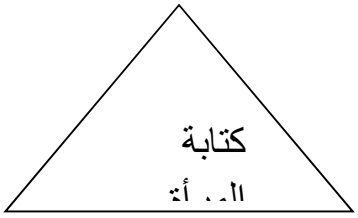
2- رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضر موت للدراسات و النشر، المكلا، 2008، ص35، بتصرف.

3- آية الله عاشوري، الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي، قراءة في كتاب " تمرد الأنثى " لنزيه أبو نضال، مجلة علمية، دولية، سداسية، محكمة، مصنفة، ع:1. 30 مارس 2021، جامعة البليدة 2، ص 27، بتصرف.

4- أ: منصور آمال، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل و سؤال الهوية ربيعة جلطي / أحلام مستغانمي أنموذجا ، مجلة الخبر، ع:3 2006، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص1، بتصرف.

و بدلك تأخذ كتابتها طابعها الخاص فأطلق على إبداعها تسميات مثل "الأدب النسائي، الأنثوي، أو كتابة الأنوثة" من طرف السلطة الذكورية. [1]

وحسب **عبد النور إدريس** فإن المرأة جعلت كل كتابتها خطوطا حمراء تنتمي إلى الثالوث المحرم :[2]



يقول "**جاك دريدا**" "إدا كان الأسلوب هو الرجل، إن الكتابة هي المرأة." عن طريق الكتابة و اللغة التي هي وسيلة التواصل استطاعت المرأة أن تخلق رؤية جديدة تتخطى السلطة و الدين و الجسد.[3]

اعتمدت الكاتبة على خيالها الواسع و الرواية لتعبير عن المسكوت عنه و لتحقيق توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية و ذاتها الاجتماعية.

إن كتابات النساء الروائية – **حسب أبو نضال** – إنما هي أفعال بوح و اعترافات ذاتية أملتها عليهن تجاربهن الحياتية، وقد سلكن الإبداع قصد التخفي و التواري خلفه بغية فرض توازن فقدنه في مقابل هيمنة ذكورية فرضتها الأعراف و التقاليد المجتمعية، فكانت الرواية السيرية ملاذا أمنا من الانتقادات و التهجمات التي تطال كل امرأة تحاول كسر تلك القيود.[4]

1- ينظر، منصور أمال ، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل و سؤال الهوية ربيعة جلطي/ أحلام مستغانمي أنموذجا، ص1.

2- المرجع نفسه ص5، بتصرف.

3- المرجع نفسه، ص8، بتصرف.

4- ينظر أية الله عاشوري ، الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي، قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لنزيه أبو نضال، المرجع السابق، ص24.

تكتب النساء بدافع الانتقام، مصيره ما تعانيه من قهر وسيلة لمعالجة الداء. فالرجل الذي قهرها واقعا تحاول أن تقهره خيالا.[1]

تعلن الروائية **علوية صبح** من خلال العتبة الأولى لروايتها "اسمه الغرام" عن نواياها التي ترويها عبر متخيلها السردي. الروائية تجعل من هدا الأخير منفذا للحكي عن ذاتها و تجاربها بوابة مفتوحة لتعبير عن الرغبات الدفينة و الشهوات و النزوات. كل ما يعد محرما أو ممنوعا للمرأة أن تبوحا به كونها تعيش داخل مجتمع العادات.

ليس من السهل على المرأة أن تحكي عن الذات خاصة ما يتعلق بالحميمات. وهذا يوحي بالمقدرة الهائلة للكاتبة على الصوغ و خلق الانسجام بين عوالم مختلفة داخل سياق وظيفي محكم. كما يدل دلك على سعة الخيال عندما. و شساعة المتخيل المبني على الملاحظة اليومية وحدة الذاكرة و يقظة الحواس فضلا عن القدرة على اقتحام النسيج المجتمعي و التعايش معه من أجل الإحساس بهو أخد البيانات التي يحتاجها.

ففي نهاية الأمر تعد الروائية ناقدة اجتماعية لأنها في الوقت الذي تسخر فيه من قيم وتدمر قيما أخرى فإنها في نفس الوقت تبني قيما بديلة يقوم عليها عالمها التخييلي الافتراضي. استطاعت المرأة عبر متخيلها السردي أن توصل صوتها و تغير من مكانتها ووضعها، وتمزيق كل أستار الخجل و الخوف و كسر الطابوهات.[2]

(وبذلك تحول الخيال إلى طقس من طقوس الأنثى توظفه لتشكل أنساق سردية تنقلها من واقع ساكن و محدود إلى أخر أكثر حيوية و اتساع).[3]

1- المرجع نفسه ، ص25، بتصرف.

2- ينظر، إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة السرد و تشكل القيم، ط1، alnaya، للدراسات و النشر و التوزيع، سورية – دمشق، 2014، ص (245-249).

3- رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسر ديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990-2005)، رسالة دكتوراه جامعة مصر 2009، ص96.

الفصل الثاني

دراسة بنيوية لرواية "مدن السور

1- تعريف الرواية النسوية "

ولدت الرواية الحديثة، بمضامينها، من الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة على أنقاض الإقطاعية المنهارة[1]

في زمان الصراع الطبقي صرعت البرجوازية المذاهب المعرقلة لها وقضت عليها فأصبحت بدلك الطبقة القوية و المسيطرة على أغلبية القطاعات، فظهرت الرواية إلى الوجود لتعبير عن الثورات و الإنهزامات التي غيرت مجري الحياة الاجتماعية و الأحداث السياسية التي غيرت اقتصاد العالم، فعبر الروائي عن أحاسيسه و آلامه جراء المأساة التي عاشها تدمر وطنه فراق الأحبة .

يقول روجر الن: "الرواية نمط أدبي دائم التحول و التبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال"[2]

الواقع يتغير عبر العصور و الأزمنة فالكون يتعرض لتغيرات مناخية و التكنولوجيا تتطور و الإنسان يموت ليولد أخر و العادات تمحى لتخلق أخرى الألوان تتغير و الأذواق تختلف و الأفكار تتبدل باستمرار وبالتالي حياة الإنسان تتحول من حال إلى حال وبما أن الرواية لها علاقة بالإنسان تجسيد واقعه و تعبر عن حيواته و ظروفه وبالتالي تمتص صدى قلقه فمن المستحيل ثبوتها في أسلوب أو شكل معين و أبدي .

وفي السياق ذاته يؤكد باختين واصفا الرواية بأنها :" المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم و على مراجعة أشكالها السابقة باستمرار. و لابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع."[3]

1- لوكاش، نظرية الرواية و تطورها، تر : منزيه الشوفي، د.ط، ص43.

2- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الأدب للبرمجيات و النشر و التوزيع، بيروت/لبنان، 2016، ص 15.

3- المرجع نفسه. ص 15.

الرواية تضم شخصيات وأحداث وأزمنة و أماكن مستمدة من الواقع الحقيقي أو من وحي الخيال ، تتجدد على الدوام لتطوير أساليبها و نماذجها وأشكالها، وتعبر عن الحياة الواقعية بأسلوب ميتافيزيقي تدخل القارئ في دوامة سحرية عالم من الألوان الذي يتشكل من واقع خيالي تصويري تجعل كل من يدخله مستمتعا فيه و ذو نظرة جديدة.

2- نظرة موجزة لرواية:

رواية "هالة البدري" المعنونة " مدن السور" قسمت إلى خمسة عشر فصلا وكل فصل مهدت له بمقولات لمختلف العلماء و الشعراء والفلاسفة وختمت الفصل الأخير بسورة من القران الكريم وهذا يدل على ثقافتها الواسعة وسعة اطلاعها و إيمانها الكبير، ووضعت لكل فصل عنوان بسيط يلخص متنه الحكائي، ويلاحظ القارئ منذ كلمتها الأولى التي شكلت بها جملة بداية فصلها الأول ضياعها و تبحرها في أفكارها و معارفها حيث تقول" تقسيم غير معروف للرواية ربما الفصل الألف"، كما قدمت لنا معلومة صغيرة في صفحتها الأولى تتمثل بأن الزمان مجهول.

بنيت الرواية على الحكاء الجدلي حيث قسمت إلى عدة فصول مفتوحة فيؤدي ذلك إلى إثارة فضول القارئ لتكميله قراءة الرواية حتى تخمد نيران حيرته، كما تنوعت الأحداث و الموضوعات فيها فانطوت على تفاصيل دقيقة لدرجة جعلت الأحداث الخيالية كأنها وقائع حقيقية.

وأول ما يسرق أنظارنا فيها هو تقنية البياض و السواد الذي يغمر صفحاتها، كما استعانت الكاتبة بنقاط الاسترسال و الفواصل، التي لا تهدف فقط إلى مشاركة القارئ في عملها من خلال تحريك خياله و إسهاب

أفكاره في الفضاءات الغير المحدودة، فنجد معظم صفحات الرواية تتغنى بهذا الكلام الصامت المعبر عنه بواسطة العلامات " تعتبر العلامات الخطية المكونة للنص كلغة مكتوبة، إلى جانب كونها علامات نوعية، علامات قانون.[1]

فتقنية البياض تتمثل في هذه الرواية من خلال هاته النقاط التي تدل على القول المحذوف ونجدها في الصفحة الأولى بترك مساحة بيضاء في النهاية "اكتب لتقرأ، ربما تعرفني.." كما نجدها في بداية الفقر ووسطها ، " قال ادم:" كارنيفور نظام للكومبيوتر، صمم لكي يمكن المباحث الفيدرالية الأمريكية من تجميع المعلومات من خلال الشبكة الدولية، وقد سمي بآكل اللحوم، لأنه يلتهم كل المعلومات و البيانات التي يتم تداولها عبر البريد الإلكتروني و التليفونات والوسائط الأخرى..كان المترض قانونيا أن يرصد حركة بيانات معينة بأمر المحكمة، و لكن البقية معروفة.."[2]

أما بالنسبة لتوزيع السواد على الصفحة نجده من خلال هذا المقطع المكتوب بالأسود الغامق" أطلق البعض أضواء ملونة، وتصاعد التصفيق انتظارا للحكم، وظهرت على الشاشة الأرقام: فاز كمال بثماني عشرة درجة، وفاز رمزي بسبع عشرة درجة..زاد الفارق بينهما واشتعل الحماس."[3]

" إن توزيع البياض والسواد على الصفحة، يسير في نفس اتجاه توزيعهما على السطر "ذلك أن اكتساح السواد (تواصل، سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي، والحاجة إلى ملئ الزمان و المكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه، وعلى العكس من ذلك يعتبر اكتساح البيضات للصفحة (انقطاعات، دقة الأسطر

1- محمد الماكري، الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 256.

2- هالة البدري ، "مدن السور " ص 153.

3- المصدر نفسه ، ص143.

الأفقية، اتساع الفواصل) تأكيدا للموقف الانطوائي و الحاجة إلى الوحدة وإلى زمان و فضاء ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذات..."[1]

السواد يعبر عن فراغ زماني و مكاني وحتى شعوري أما البيضات يعبر عن زمان ومكان متغيرين وربما حتى على أحاسيس مضطربة.

بالإضافة إلى ذلك يتخلخل النص العديد من الفواصل التي نلاحظها في العديد من المقاطع التي ذكرناها سابقا " وتعتبر هذه الفواصل بمثابة علامات على الطريق بين الأجزاء لرصد التغيير في أحوال الأسرة من وفاة وميلاد...الخ، فتمهد للأجزاء التالية و تعرض ما حدث أثناء انقضاء الفترة الزمنية في غيبة النص."[2]

دون نسيان علامة الانفعال التي وردت في هذه الرواية و هي نوعين علامة الاستفهام (؟) و علامة التعجب (!) و بطبيعة الحال تطغى الجمل الاستفهامية كون شخصيات الرواية معظمها من العلماء الدين يبحثون باستمرار عن الحقيقة و الأجوبة لأسئلتهم بهدف الكشف عن المستور و الوصول إلى النتائج ، مثال ذلك : "ما هذا؟ ظهر رجل في الحركة..أين كان من قبل؟ تتطور الأمور بسرعة..هذه صورة ذهنية، أين المعلومات؟"[3]

بالنسبة للعلامة التعجبية لا نجدها بكثرة في سطور الرواية ونرافقها بالمثال التالي قال ادم: "لا! هذا جنون و الله".[4] و استعملت هنا لتعبير عن دهشة و تعجب ادم من وضع تمثال الرائدة عصمت في وسط العاصمة وهي أول امرأة فقدت ثقبها .

كما نجد علامات التنصيص («») في معظم حوارات الشخصيات لتحدد أقوالها قال: «يقولون إنه زمن مختلف..من الذي يؤكد ذلك؟ لم ير أي منا رئيسا غيره».

1- محمد الماكري، الشكل و الخطاب، المرجع نفسه، ص 104.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

3- هالة البدري "مدن السور " ، ص 203.

4- المصدر نفسه، ص 101.

قالت: «يقولون لأنه لم يصدر فرمانا يمنع الموسيقى أو يغلق السينما أو يكسر التماثيل..هه هه».[1] ما يسعنا إلا أن نقول أن هذه العلامات زادت بعدا دلاليا رمزيا جماليا.

بالإضافة إلى ظاهرة التكرار التي تظهر بشكل ملحوظ في صفحات الرواية مثل (صباح، اليوم)، وهذه المصطلحات الدالة على الوقت نجدها بكثرة فهي ضرورية لهذا السرد فكل حدث يحدد بزمن سواء ماضيا، حاضرا، استشرافيا، تتكرر جملة (وهمس في أذني، "هي موجودة، عليك أن تؤمني بهذا من كل قلبك، وأن تحتفظي بالسر..أحبك يافرخة) [2] مرتين، بالإضافة إلى إعادة هذا اللفظ في هذا المقطع (اختلفت أسماؤها فحسب من : أمن الدولة، للأمن القومي، للأمن الوطني، للأمن الجماعي، للأمن الشعبي، للأمن التعبوي، للأمن الجبهوي..) [3] فهذه المصطلحات تدل على العادة و التكرار.

ضف إلى ذلك نجد: البناء الدائري الذي يعد أحد التقنيات التي تم توظيفها في هذه الرواية، فالمشهد الأول يعود إلى الماضي يبدأ بصباح احتفالي ينضم الناس إلى مجموعة من المسيرات في الشوارع و يضحون بأنفسهم من أجل وطنهم ثم تعود الساردة إلى الحاضر لتكميل سردها بأحداث أخرى وتختم الرواية بطريقة غير متوقعة بإنهائها بنفس الأحداث الذي بدأت بها في البداية وبذلك تكون كسرت تسلسل الأحداث محدثتا إثارتها و توترا للقارئ فينفتح عالم خياله وتصويره لتحفيزه على القراءة . " حركة الزمان في الرواية دائرية، تنتهي إلى النقطة التي بدأت منها، وهي إن كانت توحي بشيء فإنما توحي بالاستمرارية و التكرار"[4]

3- اللغة الروائية :

المسألة اللغوية شغلت الفلاسفة و المفكرين منذ القديم، ابتداء من سقراط وأفلاطون وأرسطو طالس، (384-322ق.م)، إلى هيدجر (1889-1996) مرورا بابن جني

1- هالة البدري "مدن السور"، ص 54.

2- المصدر نفسه، ص 52.

3- المصدر نفسه، ص 159.

4- محمد القاضي، الرواية و التاريخ دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر- تونس، 2008، ص36.

(ت.392هـ)، ابن سينا(980-1037)، وابن خلدون (1332-1406)، وذلك لأن اللغة هي التفكير، و هي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها.[1]

اللغة ليست وليدة اليوم بل مسألة طرحت فيها الكثير من الآراء و المناقشات منذ القديم، مما جعلها تجتاز عدة محطات أثناء نشأتها و تطورها و تمر عبر أيادي مفكرين من مختلف العصور فأصبحت في الأخير أداة متطورة و متشبعة من حيث الألفاظ و الأساليب و الأفكار مما جعلها أساس الوجود.

استخدمت الكاتبة هالة البدري في روايتها مدن السور اللغة العربية الفصيحة و زينتها بالرداء الخيال المفعم فجاءت عادية بسيطة وواضحة، مشحونة بالدلالات الجديدة كسرت و تجاوزت بها حدود مخيلة القارئ فأدخلته في وسط عالم افتراضي. و تظهر هذه اللغة من خلال هذا المقطع : "لا أنسى يوم اصطياد الأحلام مطلقا، كان أجمل أيام طفولتي على الإطلاق..تجدني أمي حين تفيق يوم عطلتي المدرسية مستيقظا قبلها، لا تحتاج لترتيب حمامي..تجد ملابسي مجهزة..تقول ضاحكة لماذا لا يحدث هذا كل يوم؟"[2].

وكذلك نجد اللغة البسيطة في تقرير مستري هانم عبد الصادق: "وهذا يعتبر أغلى أنواع المنتج البشري، ويذهب مباشرة إلى معامل الأدوية لإجراء التجارب الجديدة على الاستنساخ."[3]

نتوصل هنا إلى أن الروائية مزجت بين لغتين الشعرية الخيالية و الواقعية، من بين مصطلحات المنحرفة عن المألوف، اصطياد الأحلام و المنتج البشري ففي واقعنا الأحلام ليس شيئا ملموس وبالتالي لا يمكن اصطياده، و المنتج البشري يدخل في العالم الأسطوري فمصانعنا في عالمنا لا تصنع البشر و لا تستنسخه.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت، صدرت السلسلة في شعبان 1998 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990. ص93.

2- هالة البدري "مدن السور " ، ص 75.

3- المصدر نفسه ، ص 239.

ومن العبارات الدالة على اللغة الواقعية:

" ليتني ما ذهبت لتلك الحظيرة..كنت أريد إسعاد حفيدتي، التي فوتت زيارة حديقة الحظيرة مع أصحابها في المدرسة بسبب مرضها، ألحت فأردت تعويضها فحسب.."[1]

" دخلت مع زوجي في نقاش طويل عله يساعدني، لكن دون جدوى..لم استطيع إخبار ابني بالطبع، حتى عندما بدأت حالتي في التدهور، فضلت إبعاده عن القضية، لأني أعلم مدى مسؤولياته و مشاغله.."[2]

فهذين المقطعين يدلان على استعمال الكاتبة للأسلوب التعبيري الواقعي، فهذه الأحداث التي مرت بها شخصيات الرواية تحدث في عالمنا بشكل عادي.

اللغة الموحية الرمزية المستعملة من طرف الساردة جعلت النص الروائي يتمتع بقوة بلاغية وأسلوب سحري خيالي، بالإضافة إلى دلك سمحت لنا بالتغلغل داخل أعماقها، "إن تشكيل اللغوي يمارسه إغواءه على المتلقي و يثيره ليتفاعل معه محاورا إياه وبهذا يدخله في عوالم جديدة لم تبتكر ولم تبتدع من قبل عوالم هي ثمرة اللقاء و المروادة، و التمنع"[3]

من بين المقاطع المحمولة بمصطلحات ذات دلالات " صباح اليوم التالي، اختفت تماما أخبار الانتحار الجماعي، أو مسيرة التطهر، كما كانوا يسمونها في كل أنحاء العالم، وبدأ النهار الجديد بالإعلان عن وظائف شاغرة تعطي للعاملين فرصة سكن نظيف، ومدارس للأطفال، وملاعب لاصطياد الأحلام، و الأهم طعاما وفيرا يكفي خمسة و عشرين يوما بشكل جيد.."[4]

1- هالة البدري "مدن السور ط، ص232.

2- المصدر نفسه ، ص 233.

3- عجوج فاطمة الزهراء، المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د تخصص:الرواية المغاربية و النقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، 2018/2017، ص 117.

4-هالة البدري "مدن السور" ، ص 11.

مصطلح الانتحار الجماعي يرمز إلى الاحتجاج السياسي و ظروف المعيشة الرديئة إلى درجة عدم إمكانية المواطن تحمل المزيد من هده الظروف المقهورة و المهزومة.

بالإضافة إلى هذا المقطع " و تحذر القيادة الفوقية كل من تسول نفسه مجرد التفكير في التشكيك في البيانات المعروضة، أو النوايا المخطط لها، أو ما ظهر مؤخرا من دعاية مفرضة[1]

القيادة الفوقية تدل على السلطة، القوة، و السيطرة و أينما وجدت هذه الأخيرة ظهرت ثنائية القوى و الضعف، الحكم و العبيد، وبالتالي الانقسام إلى طبقتين غير متساويتين.

عنوان إحدى فصول الرواية هو:" ميرا و ادم في زيارة المزرعة"[2]

حملت الكاتبة اسم شخصيتها الرئيسية اسم الإنسان الأول على سطح الأرض، رمز لذات و الروح وبداية الحياة.

للغة الكاتبة ساعدتنا على معرفة طريقة تفكيرها و أحاسيسها و كل الأمور التي تشغل بالها، فصرحت من خلالها عن نظرتها لواقعها بواسطة أحداث و ظروف متخيلة.

كما حاولت هالة إثبات أنوثتها ووجودها في كتابتها عن طريق شخصيتها الخيالية "ميرا"، وذلك عند إشارتها للفرق و التمييز الموجود بين الجنسين (الرجل/ المرأة) بالتالي عبرت عن إحساسها بالظلم باللغة صراعية ونجد دلك في الحوار الذي دار بين ميرا و نفسها: "يجب أن أعود إلى فترة العبودية القديمة. البيع و الشراء. تحديدا إلى ثوارات العبيد."[3] تشير هنا إلى الفترة المظلمة للمرأة حيث كانت تباع و تشترى كسلعة، فترة العبيد و الجواري.

بالإضافة إلى هذا المقطع الذي يوضح حيرة الروائية وعدم فهمها لهذه المعاملة التميزية " لماذا يستعبد الإنسان غيره؟ كيف يستطيع هؤلاء احتساب البشر أقنانا؟ هو المييز، لا شئ

1- هالة البدري "مدن السور " ، ص 12.

2- المصدر نفسه ، ص 41.

3- المصدر نفسه ، ص49.

أخر..التمييز الذي جعلنا نحن البشر الطبيعيين، كما خلقنا الله، نسعى لاسترداد حقوقنا من الفوقيين."[1]

تميزت لغتها بالجرأة و الحرية ويظهر ذلك في وصفها لجسد المرأة بطريقة مباشرة من خلال الحوار الذي دار بين الطبيب و الزوج بديع عن زوجته: قال طبيب مشيرا إلى حبة العدس على الشاشة: " المخرج موجود لكن لا وجود للمبايض أو الرحم أو المهبل"

قال الزوج: " وقناة فالوب موجودة؟"

قال الطبيب: " بالطبع لا يا دكتور محسن."[2] أخرجت دوافن جسد المرأة من عالم السكوت و الخفايا إلى عالم التصريح و البيان.

تخللت لغتها القوى و الترابط و التمرد على السلطة و السياسة " احتضنته الزوجة وهي خائفة..حاولت أن تهدئه و تعيده إلى السيارة..نفض يدها، وهو يجري نحوى تمثال القائد العام الفوقي رئيس العالم، لحقت به مرعوبة، وهمست في أذنه تستحلفه بحياة ابنه أن يعود دون أن ينطق كلمة واحدة أخرى ..تملص من بين يديها اللتين تحيطان بكتفه، وراح يبصق على التمثال، و يركله بقدميه صارخا:

– أنا مصنوع مثلك تماما..أنا لا شئ، أنتم آلات، ونحن خانعون".

ثم أخرج عضوه من طيات ملابسه، وقبل أن ينطلق رشاش البول، كان الشعاع الأزرق قد أسكته إلى الأبد.."[3] تمثال القائد العام الفوقي رئيس العالم رمز تاريخي و سياسي وبقيام سنتياجو بهذا الفعل انتهاك مركزية المكان.

كما تمردت على الثقافة و القيم " لن أنتهي إلى ما انتهى إليه البعض من أن البشر مقدر عليهم الخطيئة و العقاب، و أبرئ الآلهة، ولن أقبل بأن أقول مثل عمر بأن هناك

1– هالة البدري "مدن السور "، ص 50.

2– هالة البدري "مدن السور " ، ص62.

3– المصدر نفسه، ص 111 ، 112.

خطيئة أصلية قدرت الخطيئة الأولى، سآخذ بالرأي الذي يقول إن عدم معرفتنا بالقدر تسمح لنا بقدر لا نهائي من الحرية."[1]

فالكثير من الخفايا و التصريحات عن اعتراضاتها لواقعها و تقاليدها تخفيها سطور كتابتها " مرات كثيرة أكبح نفسي عن القيام و الاعتراض ووقف كل هذا الطقس، و المطالبة بإلغائه، و ترك الناس للموت الطبيعي، وقتما يأتي."[2]

كما استخدمت لغة ساخرة في التعبير عن رسالتها التي تريد إيصالها مما يدل على شدة ذكائها، " الغاية الكبرى من السخرية، تحقيق الوعي و إيجاد اليقظة."[3] ونختار إحدى هذه المقاطع " قالت لارا: "مازلنا لم نعرف أين ذهبت الأعضاء ؟".

قال محمد بركة:" أكلتها القطة طبعا".[4]

بالإضافة إلى ذلك انتقلت هالة إلى للغة أخرى وهدا ما يدعى باللغة التهجين وتعرف اصطلاحا "استيلاد لغة لا هي بالعربية و لا بالأعجمية، بالمزج في الخطاب بين كلمات عديد من اللغات، ويحصل هدا التهجين أحيانا بتعمد، وأحيانا عن غير تعمد، وتتم عملية التهجين بشكل منهجي لتصبح نمطا مميزا لأسلوب الخطاب و الكتابة."[5]

اعتمدت هالة على اللغة العربية الفصحى في أغلبية الرواية وزاوجتها باللغة المصرية لإبراز ذاتها وإثبات وجودها وهويتها الأصلية و الافتخار بها كما توضح مدى تماسكها بعرقها و لهجتها، ونجد هذه اللغة في هدا المقطع "أيوه بحبها رغم إني كاره عيشتي، وممكن أضحي عشانها لو نده النفير، والنفير نده، وقال ياموت تعالي، واحضنا لأجل الباقي يعيش، يمكن يلاقوا بيت وناس، يمكن يعرفوا لهم أهل..يمكن الحياة بالنسبة لهم ما تبقاش شرمطة

1- المصدر نفسه ، ص 134.

2- هالة البدري"مدن السور " ص 50.

3- https://wwwdiwanalarabcom

4- هالة البدري "مدن السور" ص 79.

5- اللغة العربية بين التهجين و التهذيب الأسباب و العلاج، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر. ص 22.

وبنات وأولاد بتاكل من بيع لحمها، ونوم في الأبيار في الظلمة، وعيشة معفنة الأكل فيها سرقة، واللبس فيها شحاتة، والحب فيها حلم مش للي زينا"[1]

بالإضافة إلى الأغنية المصرية على صوت ميرا " جاء ادم على صوت ميرا، وهي تغني: "يا بو الطاقية الشبيكة مين شغلها لك..شغلت بيها البلد ولا انشغل الك..

يابو الطاقية الشبيكة يا عزيز عيني خدك حرق مهجتي، ورمشك طرف عيني، ابكي على مهجتي واللا على عيني؟"[2]

ومن المقاطع المحملة بمصطلحات هجينة نذكر:

"بعد دقيقة من انتشار الخبر ظهر على وسائط الاتصال الجماعي هاشتاج يقول: "الست مش...."."[3]

" في عصور متقدمة، أصبح هذا الجنس مشكلة، ويمثل قنبلة موقوتة في المجتمعات، وتم إخفاء بعض هذه الهويات بمعجزة، وهو ما أنعش مافيا تزويرها، وكان اكتشافها يمثل فضيحة، خاصة في مسائل الزواج.."[4]

" لا أريد أن أنام أو أكل، أريد أن أحبك و أفترسك افتراسا لم تسمع به البشرية من قبل، و لن أسمح لك أن تقول مثل: إسماعيل ياسين و فريد الأطرش (يامامي)."[5]

" فإذا كنت تركب إحدى تلك السيارات التي يركبها الشعب، والتي لا تمت بصلة للمرسيدس و الجاجوار و البورش، وكل مايزيد على الفور باي فور، فإن صوتا ليس ودودا على الإطلاق سيقول لك بامتعاض :"نأسف، لايوجد لدينا وقت في برنامجنا لاستقبالك"[6]

1- هالة البدري" مدن السور " ، ص 205.

2-هالة البدري "مدن السور " ، ص 119.

3- المصدر نفسه، ص 62.

4- المصدر نفسه، ص 76.

5- المصدر نفسه، ص 102.

6- المصدر نفسه، ص 27.

"ناس وسخة في بلد وسخة بنت كلب، ما تستاهلش حد يعيش فيها..نموت طبعا..نموت..نقعد فيها ليه؟ بنحبها من غير سبب، ونشتغل فيها من غير سبب، ونهجرها من غير سبب، ونرجع لها من غير سبب..نلعن أمها بسبب ومن غير سبب، ونعشق ترابها من غير سبب.."[1]

فألفاظ: (ماشتاج، مافيا، يامامي، المرسيدس، الجاجوار، البورش، الفور باي فور) هي مصطلحات هجينة يستخدمها المواطن خارج الإطار التربوي التعليمي في حياته اليومية، هاشتاج يستعمله الناس في مواقع التواصل الاجتماعي كموقع للترويج عن محتوى ما، مافيا جماعة من الناس تقوم بأعمال إجرامية خارجة عن القانون، يامامي لفظ لتعبير عن الحماس، أما بالنسبة للألفاظ الأخرى عبارة عن أنواع مختلفة لأفضل و أغلى ماركات السيارات، فالروائية أدمجت للغات متعددة في خطاب روائي واحد فنوعته باللهجات و الأذواق المختلفة.

زاوجت الكاتبة بين أشكال البناء الحكائي السرد، الحوار، و الوصف وهم بمثابة العمود الأساسي في العمل الأدبي فلا يمكن أن تكتمل تصوير اللغة العجائبية بدونهم." ولكي يكون للكاتب حرية الحركة في الأداء الفني

الروائي فإنه يمزج باستمرار بين عناصر السرد والوصف و الحوار، وما يتبع دلك من عناصر تقنية أخرى كالمذكرات و الاعترافات و تبادل الرسائل، و غيرها."[2]

كما نشير إلى استخدامها للمثل العربي السائد " قال العالم الأكبر:"رب ضارة نافعة..لابد من تطوير قدراتنا الدفاعية بشكل عاجل."[3] وقد قاله العالم الأكبر ردا على الرئيس الذي خاف أن يكونوا الفوقيين يطبقون عليهم نفس البرنامج الذي اخترع من قبلهم

1- هالة البدري "مدن السور " ص 205.

2- محمد العيد تاورية، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21-جوان2004، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2004، ص 4.

3- الرواية، ص 173.

وهو برنامج يسمح للشخص بالتحكم في استقباله للمواد المعلنة، فيستعمل هدا المثال في الأشياء التي يمكن أن نراها مضرة لكن تأتي بفوائد للناس.

استخدمت الروائية لغة موضوعية تتسم العجائبية و الخيال لتعبير عن الواقع و طرح القضايا الاجتماعية لمعالجتها، فلا يسعنا إلا أن نقول اللغة مرآة المرأة تعبير من خلالها بحرية عن ألاميها أتراحها أفراحها أمانيها أماليها، فمن خلالها فتحت لنا الكاتبة أبواب دواخلها ووافينها فتغدوا اللغة بهذا الموقع جسر بين الذات الأنثوية و محيطها الخارجي.

4- مفهوم الشخصية :

تعتبر الشخصية من بين الأركان الأساسية في الرواية فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث , يؤثر فيه ويتأثر به وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ,وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه "[1].

إذ لا يمكن تصور عمل أدبي بدون شخصيات, ولقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنها : "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة ,وإرادة وكيان مستقل [2]

والشخصية عند يوسف مراد "هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما ,يشعر بتميزه عن الغير , وليس مجموعة من الصفات وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها .[3]

و "الشخصية "هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا ,أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف فهي عنصر مصنوع ككل

[1] – جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000 ص 195.

[2] – إبراهيم مصطفى وغيره ،المعجم الوسيط ج 1 تحقيق :مجمع اللغة العربية ،دار النشر ص 475 .

[3] – عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص 44 .

عناصر الحكاية ,فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ,ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها . [1]

من هنا نفهم أنه يجب أن ,تكون الشخصية عنصرا متحركا في تسلسل الأحداث وتطورها .

والشخصية عند "بارت " هي كائنات من ورق وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني ,وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد ,وبناءا 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 الواقعة {....},إن بطل الرواية هو شخص {...}في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما لشخص . [2]

أراد بارت من خلال هذا القول أن يوضح كيفية التعامل مع الشخصية في الرواية على أساس أنها كائن حي له وجود فتوصف ملامحها وملابسها و صوتها ..

5- أنواع الشخصيات :

1 – الشخصية الرئيسية {المحورية } :

وهي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وهي الشخصية "المعقدة المركبة ,الدينامية ,الغامضة لها القدرة على الإدهاش والقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي نستأثر دائما بالاهتمام ,يتوقف عليها فهم العمل الروائي ,ولا يمكن الاستغناء عنها . [3]

من هنا نفهم أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال في العمل الروائي وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها .

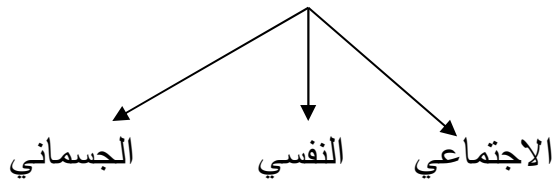
[1] - لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات {نقد الرواية } ص 113 – 114 .
[2] - المرجع نفسه ص 51 .
3 – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي { تقنيات ومفاهيم } ص 58 .

2 – الشخصية الثانوية { المساعدة } :

الشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في الحركة والحيوية داخل النص البناء الروائي فهو العنصر المساعد للشخصية الرئيسية وهي " مسطحة ,أحادية وثابتة ,ساكنة ,واضحة ليس لها أي جاذبية ,تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها فلا تؤثر غيابها في فهم العمل الروائي ,تقوم بأدوار محددة إذ م قورنت بأدوار الشخصيات الروائية ,قد تكون صديق الشخصية الرئيسية , أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والأخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ,أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد .[1]

فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة أو الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي .

6- أبعاد الشخصية



1 – هالة البدري "مدن السور " ص 57 – 58 .

1 – البعد الجسماني للشخصية :

" البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان ويتعلق بتركيم جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور ,أو الأعوج أو الأخرس ...إلخ وكلها تؤثر في نفسية الإنسان ويتعلق أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى أهو طويل أم قصير .[1]

2 – البعد النفسي :

و يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخص " ولكل حالة نفسية دوافع وغايات ولأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات ولابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر ,وإن كان الإنسان نفسه لا يعني أسباب سلوكا ته فهي الأحوال معللة بدوافع وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستثيرة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل . [2]

أي أن الإنسان له دوافع وغايات .

3 – البعد الاجتماعي :

"يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية ,ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية .[3]

---

1 – شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية ،المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، ص 57 .

2 – محمد عبد الغني المصري ،تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق ، الوراق للنشر والتوزيع ،عمان ط 1 ، 2005 ، ص 158 .

3 – محمد غنيمي هلال ,النقد الأدبي الحديث ، ص 573.

7- البناء الداخلي للشخصيات :

ونراعي الجانب النفسي واللإجتماعي للشخصية من خلال سلوكها وتصرفاتها النفسية.

أ – الشخصيات الرئيسية:

تحفل رواية مدن السور على تنوع في الشخصيات من بينها الشخصية الرئيسية التي أدت دورا هاما وقد تمثلت فيما يلي :

- شخصية أدم عبد الله :

تعد شخصية أدم في الرواية شخصية محورية تأخذ القسط لأكبر حيث نجده في جميع فصول الرواية وجل الأحداث تدور حوله

فأدم هو صاحب علم وفكر وهو باحث فكل مايهمه هو أن يصل إلى أعلى أو أكبر درجة من العلم فإيمانه بالعلم مطلق فالحب عنده من الأشياء الثانوية فالشيء الرئيسي عنده هو العلم لكن ذلك لم يدم طويلا أي الشيء الذي جعله ثانويا .

البعد النفسي :

ويتجلى ذلك في نفسية أدم فهو شخصية فضولية ويظهر ذلك في: سأل أدم نفسه بصوت عال هل يكفي الزمن المسموح به وما المكتوب في الزمن التالي له ؟ هل إذا اجتهدت سأتمكن من قراءته ,أم أن هذا مستحيل ؟ [1]

وهو أيضا شخصية قوية وصبورة منه نذكر في قوله: "ضغطت زر التسجيل طواعية ,كنت أعرف أن كل ما أمر به مرصود ولكنني كنت مرتاحا له ,تعودت هذه المعرفة الصعبة ". [2]

البعد الاجتماعي:

كان أدم شخصية انعزالية عن المجتمع وبعيد عن الناس وذلك يتبين في قوله:"أفتقد العمل الجماعي الذي عشته في المراحل السابقة من التعليم,ولكنهم أخبروني أن علي أن

1 هالة البدري " مدن السور " ص 17 .

2 المصدر نفسه ,ص 18.

أمشي في هذا الطريق وحيدا ...لم أعد أهتم كثيرا بمواعدة رفاق الطفولة والصبا حتى الأقارب باعدت ظروف الحياة بيننا "[1]

1- هالة البدري "مدن السور " ,ص 38.

شخصية مريت :

بالإضافة إلى الشخصية السابقة في النص فهناك شخصية أخرى رئيسية وهي شخصية مريت وهي زميلة أدم وهي باحثة أيضا تحاول مساعدة أدم للاسترجاع علاقاته بالناس بالرغم أنه كان يراها أقرب البنات لطريقة تفكيره لكن أدم كان خائفا من أن يدخل معها في علاقة غرامية ,فاسم ميرا الحقيقي هو " ميريت حابي " اسم فرعوني قديم ولكن أدم أحب اسمها لأنها يحب ما هو عتيق .[1]

البعد النفسي :

شخصية مريت هي شخصية تملأها النشاط والحيوية والتفاؤل ويظهر ذلك في قول أدم:"لم أرى ميرا بهذا الإشراق ولا الخفة من قبل ,بلمسة من يدها تدور بي في المتحف ,الذي تصر على تسميته بالمزرعة ... كانت تغمض عينيها أحيانا , وهي قابضة على الهواء في صدرها ,وكأن رئتيها بؤرة لنشوة ترج كيانها ,وحين لاحظت انتباهي لحالتها , أخبرتني بأنها تشعر بإنسانيتها حين تكون قادرة على استنشاق الهواء الطبيعي ,الذي تنفسته البشرية عبر تاريخها . "[2]

وهي شخصية تملأها الكثير من العواطف والأحاسيس تجاه أدم الذي ذكرناه سابقا وهي تكن له الكثير من المشاعر وبالتالي جعلت أدم يحبها ويظهر ذلك :وغي الأخير اعترف أدم لميرا بحبه وذلك في الحوار التالي :

هو : " بل لأنك تحبين البشر ,وهذا ماينجيك في كل مرة يا حبيبتي وربما لأنك جميلة جمالا طبيعيا أصبح نادرا ...خذي حذرك لا أريد أن أخسرك فقد يكون هناك حد لا يمكن تجاوزه حتى لأمثالك ." [3]

هي : قلت يا حبيبتي

1- هالة البدري " مدن السور "،ص 43 .

2المصدر نفسه ص 42.

3- المصدر نفسه ص 55 .

هو : نعم

هي : هذا أعجب اعتراف بالحب ,سمعت عنه في حياتي .

انفجرت الدموع والزغاريد في أروقة القاعة معلنة انتهاء المراسم خرجت ميرا وأدم معا .

1

1 – هالة البدري" مدن السور" ص 56 .

البعد الاجتماعي :

شخصية مريت شخصية متفتحة أي تندمج مع المجتمع عكس أدم لكن مريت كانت حزينة لأنها تخلت أو تنازلت عن حق رغم أنها كانت تريد الأمومة وذلك في قولها :"الاستثناءات موجودة دائما ...سأفعل ,لكنني لن أكف المحاولة ...لن أكف سأقبل بتعهدي بالتنازل عن حقي في الإنجاب وأقدم طلبا أخر ..لم أكن أعلم أنني أريد الأمومة منك إلى هذه الدرجة ...

لكنني سأتنازل عن أي شيء...أي شيء ." [1]

فالشخصيات الرئيسية بحاجة إلى شخصيات مساعدة تقوم في بعض الأحيان بالنيابة وتقوم مقام شخصيات رئيسية وهي الشخصيات الثانوية التي لا بد لها من ملازمة الشخصية الرئيسية .

ب – الشخصيات الثانوية :

– شخصية الأستاذ {أستاذ أدم } :

فهي شخصية مجهولة الاسم لكنه يد عون أدم فهو المرشد الذي يقدم له النصائح ذلك في قوله :"استخدم يا أدم الخريطة في الوصول إلى قصص شخصيات بعينها وضعت لك عليها علامات تشير إلى أهمية ما تركوه مرتبة حسب خطورته " [2]

أيضا قول أدم لنفسه :"هذا تلخيص مبهر ,ويفجر آلاف الأسئلة ... كان معلمي محقا في أن تكون البداية من هنا ... أصبر قليلا لم نكد نبدأ بعد . "[3]

البعد النفسي :

1 – هالة البدري " مدن السور " ص 185 .

2 – المصدر نفسه ص 17 .

3– المصدر نفسه ص 36 .

تبدو لنا شخصية الأستاذ متفاءل وفرح وشخصية مرحة يحب الحياة ويظهر ذلك في قول أدم : ضحك أستاذي طويلا وقال: " هذا ما أنتظره منك ,الشك أحد مناهج العلم ,والتمويه ميثاق حياتنا نحن العلماء من البشر الأصليين ... [1]

البعد الاجتماعي :

أستاذ أدم شخصية متعلمة ومثقفة وصاحب فكر وذلك يظهر في قول أدم وقال لي أستاذي : "تذكر هذا اليوم يا ولدي ...كل شيء هنا هو سر الحياة الأولى ,دون التدخل المفسد الذي لم يعرفه جيلك ,وغيره من الأجيال السابقة[2] ."

- شخصية طارق الجنايني :

بطل حادثة البوابة وأحد أبناء كبار الشرطة ,وقد أخضعه أبوه قبل التقدم للوظيفة لتدريب عال على يد متخصصين في جهاز الشرطة ...دربوه على مهارات تساعده على قهر أي جهاز يجتازه ,حتى الأجهزة الموجات الهاربة التي تحلل الدم والتدريب على اختبارات الأدمغة .لم يخترق طارق القواعد التي تعلمها مرة واحدة ...كان يعرف أن مجرد التفكير في اختراقها يعني نهايته ,بل نهاية عائلته"[3] .

البعد النفسي:

نفهم من شخصية طارق أنها شخصية قوية ومجتهدة ولديه البر والشجاعة كل هذا ليصل إلى طموحاته وذلك يظهر في : "عمل طارق بجهد حقيقي لاقتراب من هذا العالم ,وتدرب طويلا حتى يكون له مظهر وقور ولا مبال في الآن نفسه وليكتسب تواجدا أعلى في المكان الذي يشترط للعمل فيه ببساطة..."[4]

البعد الاجتماعي:

1 – هالة البدري "مدن السور " ص 20 .

2 – المصدر نفسه ص 25 .

3 – المصدر نفسه ص 70.

4 – المصدر نفسه ص 69 .

يبدو أن شخصية طارق لها مكانة مرموقة في المجتمع فهو "ابن ضابط " لكن هذه المكانة لم تصلح لطارق فحسب تساءل أدم تم إعدامه نجد ذلك: "فلماذا تم إعدام طارق بهذا الشكل ,رغم أنه ابن ضابط يخدم النظام ؟[1].

1 – هالة البدري "مدن السور " ص 72 .

- شخصية منتصر الصايغ :

باحث ورجل علم ومكتشف يفك الشفرات ويرمم الشرائط ويظهر ذلك في قول أستاذه قال لي أستاذي :"اليوم أنت تستحق المكافأة بهذا المنصب الخطير ... لم تضع سنوات الجهد هباء .أشار عدد من العلماء في لجنة الاختيار إلى طريقتك الجديدة في الجمع بين علم فك الشفرات وعلم تتبع الموجات القديمة فوق الأثير, وقالوا إن ثقافتك العميقة في التاريخ ستجعلك في لمستقبل واحدا من أهم قصاصي الأثر على الإطلاق. "[1]

وهو أيضا زميل أدم وميرا يظهر ذلك حسب قول ميرا لأدم :"هل تذكر كشاف الأثر والموجات القديمة منتصر الصايغ زميلنا في السيمنار ؟

وقبل أن أجيب, كانت تطوقني بذراعيها وتقبلني قبلة طويلة,وهي تلهث قائلة :"استطاع منتصر فك شفرة منطقة أعمل عليها ,واتضح أنها تخص المراقبة الفوقية لأشخاص غاية الأهمية لتاريخ الفن ,كان قد حدث جدل طويل بشأنهم على مر العصور."[2]

البعد النفسي :

من خلال شخصية منتصر يتبين لنا أن حالته النفسية مختلطة أي مزيجه بين الفرح والحزن والمعاناة والخوف في الآن نفسه وذلك حسب قوله :"لم يعلم أي منكم كم أعاني من اكتشافاتي ,أو كيف يختلط الفرح داخلي بالحزن ,حين تكتشف لي الخبيئة عن وجه ن وجوهها ,بعد أن أظل أحايلها طويلا ,أتعامل معها كجوهرة ثمينة وأنظفها مما علق بها تراكم الزمن ...أخاف أن تخدشها فرشاتي ,وحين تلمع كبلورة أبدأ في فك طلاسمها واحدا وراء الآخر ..أحادثها كما أحادث عزيزا غائبا في الأزمة ,حتى تتفتح لي وتهمس لي بسرها ... ساعتها يغمرني فرح طاغ , ثم يعقبه حزن أبرره بسؤال ,لم أستطيع إغفاله أبدا أليس كشاف

1 هالة البدري "مدن السور "ص 73 .

2 المصدر نفسه ص 101 – 102 .

القبور مثل سارقها ؟هو في النهاية فاضح للستر ؟أين تعلمت هذه الكلمة غير الموجودة في حياتنا مطلقا ,فنحن نعرف أننا نعيش في بيوت من زجاج ؟ [1]

البعد الاجتماعي :

منتصر الصايغ شخصية متعلمة ومثقفة يظهر ذلك في قوله :"درست علم الشفرات الذي ساعدني بالفعل على التعامل مع الترميم بدرجة أعلى ,ولكن لا يزال الطريق طويلا أمامي كي أتعلم كيف أفك اللثام عن الأنواع الحديثة المعقدة النظم ,والأنواع العتيقة مثل تلك الخبيئة التي وجدتها بالمصادفة أثناء بحثي ,وإن كنت قد بت مؤخرا أعتقد أنها اختارتني أنا بالذات كي تنفتح لي ...أهذا غرور ,أم طمأنة ,لتسيير الذي بدأته للتو ؟ ربما الاثنان معا .[2]

فمنتصر يميل للناس الطبيعيين ذلك حسب قوله :"فأنا أحب الناس الطبيعيين ,والمخلوقات الحية ,والتكنولوجيا ,ولكنني أكره كل ما هو خليط من الصناعي والطبيعي ,حتى لو كانوا يتحججون بأنهم طبيعيون ,وقد استفادوا من تطوير الطبيعة لذاتها وأنهم جزء من هذا التطور . [3]

- شخصية لارا حفظي :

هي باحثة بيولوجيا عن الحياة المنقرضة {قسم البيولوجيا }تبحث عن الجينات البشرية وذلك حسب قول منتصر :"إنها شغوفة مثلي وأكثر بأبحاثها البيولوجية عن الحياة المنقرضة ".[4]

لارا شخصية محبة أي تحب زميلها مفكك الشفرات منتصر ويظهر ذلك في قولها :"هل عرفت الآن لماذا أحبك ؟لأن عقلك وليس كبرياء الذكورة هو المتحكم فيك .."

- "عليك أن ترضى بالسوائل المعطرة الممكنة، وتكتفي بدفء أحضاني وأنت سعيد".[5]

1 - هالة البدري "مدن السور " ص 73 .

2 - المصدر نفسه ص 74 .

3 - المصدر نفسه ص 247 .

4 - المصدر نفسه ص 177 .

5 - المصدر نفسه ,ص 156 .

ويبدو أيضا أن منتصر يحبها أيضا حين قال:" لم تهدأ اتصالات لارا لأسبوع ...لن أستطيع الرد قبل أن أصل لما أريد، رغم شوقي الذي يزداد إليها كل يوم ..[1]

البعد النفسي:

تمر شخصية لارا بحالات نفسية فهي مملوءة بالحب والمشاعر والعاطفة وذلك لقولها :" لم أكن أتوقع في حياتي قط أن ينتابني هذا الشعور بالحب الجارف ,الذي لا أتصور له نضيرا ... أعترف أنني كنت أتعجب من حالة ميرا وأدم ,ومن الهزال والبؤس الذي دب في أوصالهما بعد الفراق ,فقد تدربنا طويلا على الاستقلال والتحكم في عواطفنا ,حتى لا يكون في حياتنا مؤثر ضخم ,يعطي فرصة للاختراق . ما الذي تغير ؟لماذا أصبح منتصر يمثل كل هذه القيمة بالنسبة لي ؟ وهل سيأتي يوم أضطر فيه للسؤال عن حقيقة موقفه مني ؟ أعرف أنني أعجبه ,وأفهم ما يقوله عن حبه لي وفي إطار محدد لا أسمح لتفكيري بتجاوزه ...[2]

1 – هالة البدري "مدن السور " ص 178 .

2 – المصدر نفسه ص 248 .

ولارا أيضا خائفة فهي قالت :"لكل عصر طوفانه يا حبيبي ...أرجوك لا تبتعد عني كثيرا هذه الأيام ...تعال, أنا في ماسة إلى حضنك كل دقيقة ,كأنني سأذهب دون عودة ..أريد أن أشعر بلمستك ,فهي الشيء الوحيد الذي يطمئنني هذه الأيام الغريبة .احتملني أرجوك ."[1]

البعد الاجتماعي:

شخصية لارا شخصية متعلمة ومثقفة ولديها مكانة في المجتمع ويظهر ذلك في قول أدم ذهبت إلى كبير أساتذة البيولوجي في المركز ,أولا , وأسلمه تقريري ,سألني :"هل أطلع أحد غير الباحثة لارا حفظي على هذه الفكرة ؟[2] "

- شخصية مايسة فخري :

شخصية مايسة هي صحفية مصرية وكان لها أخا مريضا يعيش وحيدا في شقة تقع في بناية سكنية بميدان رابعة العدوية ,فهذا المكان تم احتلاله من قبل أعضاء جماعة ومناصروهم فحولوه إلى ثكنة عسكرية,فعند عودة مايسة من عند الطبيب مع أخيها المريض فوجئت باحتلال الشقة من قبل أعضاء من الجماعة فهددوهما إذا عادوا إلى المكان مرة أخرى وعندما عرفت أن المكان غير آمن ,فاصطحبت أخاها إلى بيتها وأثناء تنظيف الفوضى التي سببوها الجماعة وجدت مايسة بعض الأوراق تخص الجماعة , حاولت التخلص منها على عجل ,أثناء اقتحام البوليس فقد قررت كتابة التجربة كلها ونشرها ,لكن وصلتها تهديدات بالقتل أذا قامت بنشرها وأخبرها المتصل بأنه يعرف كل شيء عن أسرتها وتفاصيل حياتها ,وأنها لن تهرب من مصيرها المحتوم وعندما علمت أنها في مأزق ذهبت إلى رئيستها وسألتها النصيحة" [3].

1 - هالة البدري "مدن السور "ص 251 .

2- المصدر نفسه ص 226 .

3 - المصدر نفسه ص 222 - 223 .

البعد النفسي :

تبدو شخصية مايسة شخصية قلقة وحائرة يتجلى ذلك في قول مديرة التحرير :"مبدئيا لا شيء سيحميك، نحن في فوضى مروعة ...أنت أمام خيارين الآن :الأول هو النشر في المجلة ولها تلفزيونية واسعة الانتشار ,وسيكسبك هذا ثورة طائلة وشهرة عظيمة يتمناها كل صحفي ...والثاني تسليم هذه الوثائق للبوليس والمخابرات أو أي جهة أمنية ,قد تستفيد منها في حل الثغرات للوصول إلى إدانة التنظيم، واستخدام هذه الأدلة في قضايا ما زال مطروحة ...أما مسألة أمنك وأمن أسرتك ,فهي في كل الأحوال هي علم الغيب ..لا أحد في مصر آمن الآن..فماذا تريدين :الشهرة والنقود أم مصلحة الوطن ؟ .[1]

البعد الاجتماعي :

شخصية مايسة شخصية اجتماعية وشخصية مثقفة ومتعلمة فهي صحفية وهذا المنصب يتطلب شجاعة وقوة ولديها أسرة وهي أخاها المريض .

-شخصية مستري هانم عبد الصادق :

هي سيدة أربعينية تعمل بالتدريس وتحب عملها ,متزوجة من صيدلي ناجح جدا ,ويتاجر في الأدوية , ولديها ابن في البوليس من ذوي القدرات القتالية الخاصة ,وقد صرحت بأنها لمسيرة التطهر وكي تدفع ثمن ما اقترفه أجدادها من جريمة ,لا تزال مستمرة في حق البشرية . لكن ميرا كتبت ملاحظة تقول إن السيدة مستري عبد الصادق صحيحة العقل ,وإن كانت قد أصيبت عدة مرات بنوبات بكاء هستيري منعها من مواصلة العمل بالمدرسة في الفترة الماضية ,ولكن الأطباء قرروا إنها تمر بعارض مؤقت .[2]

البعد النفسي :

نظرا لشخصية مستري هانم فحالتها النفسية مضطربة وذلك حسب قول ميرا :"تعاني المريضة مستري هانم عبد الصادق من اضطراب مؤقت ودرجة خفيفة من جنون الارتياب

1 – هالة البدري مدن السور ص 224 .

2 – المصدر نفسه ص 230 .

.....لهذا فإن ما تمر به يعتبر عارضا مؤقتا ,ولكنه مؤثر بسبب ما مرت به في الفترة الأخيرة من ضغوط نفسية .."[1]

تعرضت هذه السيدة لصدمة شديدة ,نتيجة لاكتشافها وجود طفل مشوه لها وسط الألفين ,حتى لو لم تستطع إثبات ذلك تتبعها للمعلومات جعلها تكفر بما فعله الأجداد . [2]

البعد الاجتماعي :

شخصية مستري هانم شخصية اجتماعية ومتعلمة فهي معلمة ولديها أسرة وهي متزوجة .

1 – هالة البدري "مدن السور " ص 241 .

2 – المصدر نفسه ص 244 .

8- البناء الخارجي للشخصيات :

أ – البعد الجسماني للشخصيات الرئيسية :

- شخصية أدم :

ويتضح هذا البعد على الشخصية من الملامح وهذه الملامح تدل على العطف والحنان وهذا ما رسمه أدم حين قال :"ثم أمسكت بقماش شفاف تراثي ,اعتدت أن أراه معها ,وراحت تغطي به كل جزء من جسمي ,بعد أن تقبله بادئة من أصابع قدمي وأنا بما يتدافع في جسمي من مشاعر ,لم أعرفها من قبل ,وعقلي شبه الغائب عن الوعي يتابع حركة الشيفون الذي يتمدد ببطء ,وهي تقترب لمست وجهي , وهي تشدني إليها ,وتحيط الغرفة بصورة رائعة لتمثال لعاشقين .."[1]

- شخصية مريت :

شخصية ميرا يتبين من الملامح الفزيولوجية التي رسمها لنا أدم وذلك حسب قوله :" **لم** أر ميرا بهذا الإشراق ولا الخفة من قبل بلمسة من يديها تدور بي في المتحف,....كانت تغمض عينيها أحيانا ,وهي قابضة عل الهواء في صدرها ,وكأن رئتيها بؤرة لنشوة ترج كيانها .."[2]

ب – البعد الجسماني للشخصيات الثانوية :

- شخصية طارق :

شخصية طارق تظهر من خلال الشكل الخارجي أو الملامح الفزيولوجية فقد كان شخص يريد الانتحار كاره للحياة ولم تكن لديه الرغبة في أن يعيش ويتضح ذلك :"....ترجل وتقدم نحو الأرض البراح , لم يضايقه الرمل الذي ملأ حذائه , ولا الأشواك التي جرحت ساقه وقطعت بنطاله ... أخذ يتوغل مبتعدا من الطريق الذي يعرفه حق المعرفة ,ثم

1 هالة البدري "مدن السور " ص 93 – 94 .

2 – المصدر نفسه ص 42 .

انتبه فجأة إلى المكان والأفق الممتد ,ونظر طويلا إلى السحاب الخفيف الذي يمر بطيئا ...صرخ بأعلى صوته لاعنا يوم مولده ..."[1]

9 – الزمان:

تعددت الآراء بين النقاد و الفلاسفة و النفسانيون في تعريفه لذلك من الصعب تقديم مفهوم واحد له، لكن بالتأكيد لا يمكن إنكار دوره المهم والأساسي في بناء المتون السردية و الروائية، فلا يمكن للأشكال الأدبية بكل أنواعها الاستغناء عنه، يقول جيرار جينيت: " من الممكن أن نقص الحكاية من جون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد"[2]

و ينقسم هذا الزمان إلى أنواع:

الخلاصة le sommaire:

هو تلخيص ما حدث في أشهر أو سنوات في جملة، يكون فيه زمن النص أصغر من زمن الحكاية " استطعت بعد عمل مضن لأيام على القصة، تجميع ملاحظات البوليس و بعض شهادات الشهود الباقية..مع الأسف، كان التقرير ناقصا، ويبدو أن نفوذ والده آنذاك، جعله يلغي أسباب القتل، إن استطعت إثبات هذا، وسوف أثبته." [3]

تسمح لنا هذه التقنية بتلخيص العمل الذي قام به ادم في أيام في بضعة كلمات.

الحذف: يشبه التلخيص كونه يتم بحذف فترة زمنية محددة من القصة، وهو نوعين:

حذف محدد: يذكر الفترة الزمنية المحذوفة، نحو قولنا: " جزء أخر من الرواية غير معروف ترتيبه أو زمنه..لكن من المؤكد أنه بعد مرور سنوات طويلة..ربما."[4]

1- هالة البدري "مدن السور " ص 87 – 88 .

2- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، دار الكتب المصرية، بيروت/لبنان، 2016، ص 10.

3- هالة البدري "مدن السور" ، ص 72.

4- المصدر نفسه ، ص 187.

حذف غير محدد: يسقط الزمان ولا يذكر الفترة، على نحو: " لأول مرة، لا توجد درجات معرفية ولا طبقات اجتماعية.."[1]

المشهد:

هو أحد وسائل إبطاء السرد و يعرف بأنه: " ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي و الجزء القصصي ليخلق حالة التوازن"[2] وينقسم إلى عدة أنواع المشهد الحواري مع الذات أو مع الأخر، الحوار المنقول المباشر أو غير المباشر وفي هذا الأخير نجد الروائي يفسح المجال لشخصياته بالكلام " فإذا كنت تركب إحدى تلك السيارات التي يركبها الشعب، و التي لا تمت بصلة للمرسيدس و الجاجوار و البورش، وكل ما يزيد على الفور باي فور، فإن صوت ليس ودودا على الإطلاق سيقول لك بامتعاض : " نأسف، لا يوجد لدينا وقت في برنامجنا لاستقبالك". ثم يغلق الخط قبل أن ترتد أنفاسك إلى رئتيك."[3]

الزمان يساهم في تقريب الصورة للقارئ " فهذا موباسان يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها و التحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة."[4]

الوقفة: وهي عملية تقوم على وقف تسلسل الأحداث السردية فيتبعها توقف حركة الزمن حتى يأخذ مجال الوصف دوره، ومن خلال دراسات الرواية نلاحظ أنها مليئة بالوقفات الوصفية، ونجد ذلك من خلال وصف مدينة السور،في قوله: "و يقابلك في الطريق أشخاص يقطعون المسافات بسيارات كهربائية، صديقة للبيئة لا تصدر صوتا، وحمام للسباحة أمام كل فيلا، وربما تشاهد بعض القاطنين مستلقين على كراس، لا تعرف إن كانت خشبية أو من اللدائن يدخنون في هدوء، وبعضهم يكشف عن معظم جسمه طمعا في الحرية، إذ أن

1- هالة البدري "مدن السور " ، ص 203.

2- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1997، ص 253.

3- هالة البدري "مدن السور " ، ص 27.

4- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية " نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

البيوت لا تحتفي بأسوار الحدائق مكتفية بالحماية الخارجية، التي سمحت بخصوصية الطبقة وحدها."[1]

كما وصف لنا المزرعة البدائية من منظور الإنسان المستقبلي" المزرعة أشبه بمتحف للزراعة البدائية للخضروات و الفواكه الطبيعية و للأعشاب الطبية و الحيوانات و الطيور الدجنة، تماما كما كان الأقدمون يربون و يزرعون، ويأكلونها أيضا كما هي دون تحويل للعناصر الأولية.."[2]

وقف المشهد: أحد أساليب تعطيل السرد من خلال حوار الشخصيات الذي يتشكل من أسئلة وإجابات هو: "أي مهمة؟هل وافق الفوقيون أيضا؟ لديك في كل يوم مفاجأة يا حواء، و أظنه بهذا الشكل ربما قد جاوز المائتين".

هي: "أضحكتني، قل الخمسمائة. نحن نتحدث عن تجاوزات باستخدام علم الفوقيين".

هو: "وهل يقبلون؟هذا مجاف تماما لدستورنا".

هي: " تكتب الدساتير لأمثالنا يا صديقي".

هو: "يصهر الناس لأفكار أقل من هذه بكثير".[3]

اللواحق:

تعرف الاسترجاع بأنها "حركة تسلسلية، تعاقبية لا تمتلك تعارضا حيث يحافظ الزمن الخطي على تشكله في الخطاب و القصة."[4] أن يصبح الماضي أصل الرواية هو حاضرها من خلال إعادة الصور أي شريط الذكريات

بطريقة منظمة، لكن العودة إلى الماضي بمثابة تلاعب الساردة بالزمن وهو مايسمى بالزمن الإبداعي لأنه عكس ماكان يحدث في الروايات التقليدية التي تتبع الزمان المنطقي.

1- هالة البدري "مدن السور " ، ص 27، 28.

2- المصر نفسه ، ص 42.

3- المصدر نفسه ، ص 55.

4- سلمان كاصد، الموضوع و السرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، ب. ط، دار الكندي، د.م، د.س، ص 294.

كما يسعى السارد بهذه الميزة إلى التعرف على ماضي الشخصيات حتى تسود ثغرات السرد و الفهم الجيد للمتن الحكائي و تسلسل الأحداث بالنسبة لقارئها و تذكيره بدور الشخصيات و أفعالهم من خلال تكرار أحداثهم الماضية في الوقت الآني، كما يعتمد عليه لإضافة تفاصيل جديدة التي نتجت عن حاضرهم.

" وفي زمن أخر، استخدم الأمريكيون الكلاب المتوحشة لنزع اعترافات أسرى سجن أبو غريب، و استخدموها أيضا للتسلية بهم في وقت الفراغ." [1]

يمثل الحدث زمنا استرجاعيا لدى الساردة، حيث عادت إلى الماضي لتقديمه في الزمان الآني، لترتيب الأحداث في ذهن القارئ وإدخاله عالم الرواية.

ضف إلى هذا الاسترداد: " هذا درس يحلو للرجال تجاهله، لأن الأسهل أن تكون هي التي طردت ادم من الجنة، وهي التي جلبت الشيطان إلى الأرض، فقيمة برميثيوس لا تكتمل بسرقة النار، ولا بالعذاب الذي حمله وحيدا فوق ظهره، ولكنها تكتمل بنفخ النار في بندورا..وحواء التي خرجت من ضلع ادم، هي التي عمرت الكون..دونها كان ادم كائنا تعيسا وبلا معنى، لا يجد من يلقى عليه التهم..ههه ههه."[2]

الانحرافات الزمنية سمة مميزة لتأسيس الأحداث وفق أسلوب تمتعي تشويقي يدخل القارئ في متاهة لذيذة يتشتت عقله بين أجوائها يجعل الذات القارئة تدرك اللامحدودية الوقت، عادت الساردة على ضوء لسان شخصيتها ادم إلى قصة خلق ادم و حواء وإلى أسطورة برميثيوس سارق النار مهدي المعرفة للبشر، لتفسيرها تفسيرا يناسب الموقف الجديد.

الزمان الحاضر: لا ينحصر فقط هذا التلاعب الزمني الانتقال من الزمان الماضي إلى الحاضر في تضاعف جمال عمل الكاتبة و التأثير في المتلقي إنما يدل أيضا على مرور الزمان و تجدد الأحداث و تغير المواضيع، " الصباح ليس مثل أي صباح"[3]

1- هالة البدري "مدن السور " ص 32.

2- المصدر نفسه ، ص 95.

3- هالة البدري "مدن السور "، ص 9.

" ما بالي أشعر اليوم برغبة في عدم التحفظ..هل هي معرفتي بالشوط الذي قطعته لتصل إلى هنا، أي إن طريقنا واحد."[1]

الحاضر يمكننا من التعرف أكثر على حياة الشخصية الروائية النفسية التي تشمل العادات، و الميولات، المشاريع المخططة لها، وحتى على العواطف و الأحاسيس، " ولما كان لا بد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمان من ماض و مستقبل و بعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتدبدب و يتأرجح في الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل."[2]

السوابق: (prendre d'avance: prolepse)

" الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل و بعد، لحظة بداية القص و يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص و منطقية التسلسل الزمني."[3]

السابقة بمعنى أن يكون الراوي له اطلاع أو نظرة استشرافية إلى ما يمكن أن يحدث قبل و وقوعه و هذا ما نجده من خلال هذين السطرين، " نموت حين تنتهي مهمتنا، وحتى لا نعاني من الشيخوخة، و الأمراض و تكاليفها التي هي فوق طاقتنا."[4]

بالإضافة إلى هذا المقطع" أعتقد أن مكانتنا عند أساتذتنا سوف تشفع لنا..كان الانتقاء من عناصر غير مرتبطة في مرحلة مبكرة، ولا أثر لمثل هده التعليمات في مرحلتنا هذه."[5]

1المصدر نفسه ، ص 41.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، نفس المرجع السابق

3- المرجع نفسه.

4- هالة البدري" مدن السور " ، ص 125.

5- هالة البدري "مدن السور " ص 121.

شخصية الرواية تتوقع أن مكانتهما عند أستاذهما كبيرة وهذا بمثابة إشارة إلى الجهود الكبيرة السابقة التي بدلوها في عملهم حتى يصلوا إلى مكانتهما المتألقة التي نالت تقدير و احترام أساتذتهم.

الزمن الديني:

هو الزمان الحقيقي الأصلي الأبدي محدد مسبقا من طرف خالقنا، ويتضح في المقطع السردي التالي:

" بحث الإنسان طوال الوقت عن مخلص، سواء أكان هذا المخلص دنيويا أم إلهيا..المهم أن يجد في النهاية من يعفو عنه، من عيسى ابن مريم و حتى المهدي المنتظر، ومن يشفع له يوم الحساب مثل النبي محمد بن عبد الله، بل هي فكرة أبعد من ذلك بكثير، موغلة في القدم منذ قدم الإنسان القرابين إلى الآلهة، طلبا للعفو."[1]

زمن من منظور مادي جدلي:

هو زمان التكنولوجيا و التطور، فالعمل الذي يقام في ساعات أو يحتاج إلى لأيام للانتهاء منه يمكن أن ينهى في رمشه عين بفضل تطور العلم و تقدم العالم. وهذا يوضحه هذين المقطعين من الرواية، " فات الأوان الآن..ربما كان مقدرا لنا أن نتطور على هذا النحو، ولا تنسى عدد الأمراض التي اختفت بسبب استنساخ الأعضاء، و استبدالها بالحقن، و الدخول إلى الجسم دون جراحة.."[2]

"هذا حتمي..لا يستطيع أحد إنكار دور التكنولوجيا العليا في اختصار الوقت..كان البشر يقضون سنوات في جمع المادة البحثية. الآن بضغطة زر تحصلين على كل ما تحددينه."[3]

1- هالة البدري "مدن السور " ، ص 44- 45.

2- المصدر نفسه ، ص 124.

3- المصدر نفسه ص 121.

الزمن كما يقول فيسجربر هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه.[1]

" الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و يشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن."[2]

دون نسيان الظروف والقرائن التعبيرية الزمنية التي استعملتها الكاتبة (اليوم، اليومية، نهار، الليلة، الأمس، في بعض الأحيان، آنذاك، غدا، أقل من ساعة، بعض الأوقات، اللحظة).

10 – المكان:

يعرفه يوري لوتمان في الدراسات الحديثة بأنه" مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة و العادية مثل الاتصال و المسافة."[3]

حسب يوري لوتمان علاقة المكان بالإنسان هي علاقة تأثر و تأثير فكل مكان يحتوي على معايير و خصوصيات وثقافات وعادات خاصة به يعكسها على الإنسان وهو الأخير يجمل معه أرائه، أسلوبه و شخصيته التي يسكبها على محيطه وبالتالي العلاقة بينهما تبادلية تعاكسية.

يساهم المكان من معرفية حياة سكانه و تاريخهم و تطوراتهم عبر الأزمنة وكيفية مواجهتهم للعراقيل التي تقف في وجهتهم فهو بمثابة الوعاء الذي يحتوي أحداث وانفعالات الأبطال، يساهم في بناء مخيلة القارئ حتى تكتمل نظرته وتترتب أفكاره و تنسجم تفاصيل الرواية التي تنعكس أجوائه على نفسية الشخصيات سواءبالإيجاب أو السلب وهو ينقسم إلى

1– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 20.

2– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية " نجيب محفوظ، نفس المرجع السابق.

3– عجوج فاطمة الزهراء، المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د، تخصص: الرواية المغاربية و النقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2017– 2018، ص 6.

أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة و يعد العمدة الأساسية في العمل الروائي لأنه "رغم إمكان الاستغناء عن المكان، فإن المتوالية الزمنية تستدعي ضمنيا فضاء جريان الحدث".[1]

الأماكن المفتوحة:

الإنسان برغم من شعوره الجميل الهادئ و الدافئ داخل الأماكن المحددة إلا أنه بغريزته الطبيعية يسعى و يبحث دائما عن مجال أوسع لتعبير والحركة بحرية في كل الاتجاهات المرغوبة فيها لدلك نجده ينتقل ويسافر من مكان إلى مكان باحثا عن راحته وعن ما لم يكون على علم به" أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي الخ."[2]

وقد سجلت هذه الأماكن حضورها بقوة في الرواية فتفاعلت الشخصيات براحة داخل الخلفية المختارة لأدوارهم وبأكبر قدر من التحرر.

الوطن: المكان الذي ينتمي إليه الفرد يتربى فوق عرشه وبين دفئ أحضانه يشترك مع مجموعة من الأفراد الذين يطلق عليهم المواطنين يختلفون في أرائهم و أنسابهم لكن يجمعهم نظام واحد وأرض واحدة ويتشاركون في تاريخه و عاداته يلتزم المواطن بواجباته نحوه وبالمقابل توفر له الدولة حقوقه." أمازلت هنا يا هرم الوطن..لكن أين الوطن؟ أين الوطن؟ هل الوطن هو مجرد مكان؟ هو تراب الأجداد الذي يحملنا، والهواء الذي يتمدد في صدورنا، ونحن مطأطئو الرؤوس؟ إن الوطن حالة أكبر بكثير من مجرد مكان..ماذا يعني المكان دون كرامة..الوطن هو الثمن المدفوع لنبقى بشرا أحرارا."[3]

---

1 – الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الأدب للبرمجيات و النشر و التوزيع، بيروت/لبنان، 2017، ص 25.

2–حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1990، ص40.

3– هالة البدري "مدن السور " ص 111.

المدينة: هي مستوطنة حضارية يقطن فيها عدد كبير من السكان أجوائها معروفة بالحركة و كثرة الضجيج و الفوضى و الازدحام. و تعد في الرواية المكان الرئيسي حيث ذكر أكثر من مرة في مختلف صفحاتها.

القاهرة: هي عاصمة مصر و أهم مدنها تتميز شساعة مساحتها و بكثافة سكانية عالية، تصف لنا الساردة مدينة القاهرة كمكان مكروه لها يملئه الفساد و العبث هوائه ملوث بدخان المصانع و مخلفات الإنسان " ربما لا يعرف الكثيرون أن السور كان قد أقيم قبل بناء المدينة، وأن المشروع الذي راح ينمو في غفلة من أهل القاهرة، التي كانت مشغولة في داك الوقت، تقاوم ثقوبا كبيرة في بنيانها المتداعي، المدينة المشغولة بالزحام وأصوات الاستغاثات، و الطرق الضيقة، وهبوط الجنيه، وتزييف الانتخابات، وفساد التعليم، والإرهاب لم تنتبه لذلك الأعمار البعيد على كتفها الجنوبية الشرقية، إلا حين ظهرت البيوت و الحدائق، وبدت للحالمين بالسكن في مكان بعيد عن الازدحام فرصة للهروب من جو القاهرة المعبأ برائحة الاحتراق و مخلفات المصانع و تراب المقطم الربيعي.."[1]

مدينة السور: مدينة الحرية و الحضارة و التمدن المرافقة بأحداث وسائل التكنولوجيا التي ساعدت الإنسان في حياته و معيشته محجوزة بأسوار لتوفر الحماية لمقتطينها أصحاب الطبقة الرقية الدين يملكون أفضل ماركات السيارات و ينتقلون بواسطة سيارات كهربائية غير صادرة للصوت محافظة على البيئة و الطبيعة، وصفتها الساردة كأفضل الأماكن و المدن التي يحلم الجميع بدخولها لكنها خصصت لمجموعة معينة من الأشخاص الذين يستمتعون برفاهيتها و راحتها، "من وصل منهم إلى المنطقة، وجد السور وقد اكتمل، ووقفت البوابات الشاهقة التي يحرسها رجال أمن، يرتدون زيا شرطيا مخففا، أقصد خليطا ما بين المدني و العسكري، يطلبون إثباتات بعينها تبدأ بسؤال لمن تتشرف بالزيارة؟"[2]

1- هالة البدري "مدن السور " ص 26.

2- المصدر نفسه ، ص 26.

" وقابلك في الطريق أشخاص يقطعون المسافات بسيارات كهربائية، صديقة للبيئة لا تصدر صوتا، و حمام للسباحة أمام كل فيلا، وربما تشاهد بعض القاطنين مستلقين على كراس، لا تعرف إن كانت خشبية أو من اللدائن يدخنون في هدوء، و بعضهم يكشف عن معظم جسمه طمعا في الحرية، إذ أن البيوت لا تحتفي بأسوار الحدائق مكتفية بالحماية الخارجية، التي سمحت بخصوصية الطبقة وحدها."[1]

قسمت لنا الكاتبة البلاد إلى قسمين مدينة السور المدينة الحديثة المتقدمة و المدينة القديمة القاهرة التي بقيت على حالها.

الولايات المتحدة الأمريكية: هي جمهورية اتحادية تتكون من 50 ولاية، موضوعة في قائمة أقوى و أفضل الدول المتقدمة في جميع المجالات اقتصاديا، ماليا، تجاريا، لدلك تعتبر دولة الأحلام التي يرغب الجميع في الانتقال إليها خصوصا الشباب لتحقيق رغباتهم و تكوين مستقبلهم،كونها تقديم للمواطن و الفرد الحياة الرغيدة من خلال توفر لهم كل ضروريات الحياة من فرص عمل و مأوى." لم تكن الولايات المتحدة، في ذلك الوقت، قد أعلنت عن جيشها من البشر فوق العادة، و الذي كانت ولادته قد أحيطت بسرية شديدة"[2]

القرية: مكان صغير ومعزول بعيد عن المدينة يتميز ببساطته و باللون الأخضر الذي يغطيه و يشكل جزء كبير من جماله الطبيعي، هوائه نقي و حيواناته أليفة نجدها ترعي في سهولها وترتوي في وديانيها فكثير من عاشقي الطبيعة افتتنوا بجمالها و إشراقها و اعتبروها لؤلؤة الطبيعة. فادم في قراءاته لحادثة البوابة لأحد باحثين القبو نجده اختال بجمال بوابة السور إلى درجة شبهها بإحدى القرى الجميلة " التصميم الفريد جعلها تبدو مبنى منفصلا مستقلا بذاته، أسماها طارق "بوابة الجنة" التي تفتح المنفذ إلى عالم، لم يتصور مطلقا أن يكون له أي ارتباط به، لم يحب أهلها رغم عشقه للمكان، كان كلما اقترب منه شعر بانشراح في نفسه، وكأنه مقبل على حقل أخضر في طريق فرعي لقرية صغيرة في الدلتا، في زمنها

1- المصدر نفسه، ص 27-28 .

2- المصدر نفسه، ص 29.

القديم ورغم أن عمله كثيرا ما دعاه للذهاب إلى هناك في الصباح، فإنه كان يعشق زيارته له في المساء، عندما تضاء الأنوار الشمسية في الكشافات المخفية عن الأعين، تحت المزروعات الناعمة التي اختيرت ورودها بدقة متناهية."[1]

الكون: هو الفضاء الشاسع المتكون من الكواكب و النجوم و المجرات وهو أساس وجود العالم، " حان وقت الوقوف تحت القبة لرؤية الكواكب، التي لا أستطيع رؤيتها بالنظر، كما كان يفعل البشر في قديم الزمان..أنظر إلى الكون الذي يعرف أنني أتلصص عليه عبر كاميرات الفضاء، التي ركبتها وطورتها منذ أهداني أبي أول تلسكوب، وفتح لي رؤية العالم بشكل بأوسع..أترك للكاميرا فرصة الدخول بي إلى المجرة، أبطئ من سرعتها حتى أستوعب هدا الانتقال ورؤية العالم اللا محدود..أغمض عيني على الصورة المرعبة العدد الكواكب و الفضاء اللانهائي..تنتقل بي (التلسنتو) الكاميرا المكبرة إلى مجرة أخرى تفتح لي قلبها، وتستعرض كواكبها و أقمارها."[2]

الصحراء: المنطقة الشاسعة القاحلة المليئة بالكثبان الرملية، التي تتميز بارتفاع درجة الحرارة،و بقلة مياه الأمطار مما يسبب ندرة النباتات، ظروف المعيشة فيها صعبة لذلك تقل الكثافة السكنية " توقف بالسيارة على أحد جوانب الطريق في منطقة الصحراء الفاصلة بين القاهرة و المدن الجديدة على الطريق الدائري..ترجل و تقدم نحو الأرض البراج، لم يضايقه الرمل الذي ملأ حذاءه، و لا الأشواك التي جرحت ساقه وقطعت بنطاله..أخذ يتوغل مبتعدا عن الطريق الذي يعرفه حق المعرفة، ثم انتبه فجأة إلى المكان و الأفق الممتد، ونظر طويلا إلى السحاب الخفيف الذي يمر بطيئا.."[3]

1- هالة البدري "مدن السور" ، ص 67-68.

2- المصدر نفسه، ص 83.

3- المصدر نفسه ، ص 87-88.

إفريقيا: ثاني أكبر قارات العالم من حيث المساحة و عدد السكان "سرحت الدموع فوق الابتسامة الواسعة اتساع محبتها للأرض، فأسلمت نفسها كليا للجموع، وراحت تردد بصوت عال من وراء الطبول الإفريقية:" الكل..الكل في واحد"..[1]

مصر: دولة عربية من بين أقدم الحضارات على وجه الأرض وتعتبر الأهرامات الرمز الذي تشتهر به "لم يهدأ عقلي طوال اليوم..سأجرب ما إذا كان هناك معنى فرعوني لهذه الكلمة، فالطريقة و الأسلوب يبدو فرعونيا، آسف أقصد مصريا قديما، فالحضارة المصرية القديمة بدأت قبل الفرعونية بزمن طويل حتى وإن كانت بداية الجملة بالعربية، فقد تكون طريقة بدائية بسيطة للتمويه."[2]

الجنة : هو مكان خالد أعده الله تعالى بعد الموت لعباده الصالحين يضم الكثير من الخيرات "يضحك وهو يحكي لحبيبته عنها قائلا:"ينقصها أنهار العسل تجري في جداولها، وبنات الحور يستلقين بجانبها، كي أعرف أنني قد ضللت الطريق من النار إلى الجنة، لكن كيف يعمر الشياطين الجنان؟ وهل يشعرون بما يمكن أن يشعر به أمثالي من انبهار هذا العالم؟".[3]

المكان المغلق:

هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا و اتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال و اللا توازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا.[4]

ويمثل هذا النوع من الأمكنة :

1- المصدر نفسه، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 178.

3- هالة البدري "مدن السور" ص 68.

4- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس"ل:أحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ورقلة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2003- 2004، ص 77.

حجرة الدفن: هو المكان الذي نطلق عليه المقبرة يتصف بالظلمة و الضيق بني على أعماق باطن الأرض ليكون مرتفعا عن الأرض لدفن فاقدين الروح و الحياة، نرى هنا أن الكاتبة أطلقت عليه مصطلح أخر وهو حجرة الدفن التي وصفها ادم بأنها "عبارة عن قاعة صغيرة في نهايتها باب حديد حين اقتربت منه، و استطعت الرؤية في الضوء الخافت، شاهدت مجموعة من الجماجم"[1]

القاعة: المكان المغلق الذي يتصف شساعة المساحة أو تقلصها، خصص ليقوم فيه الإنسان بمشروعه و نشاطه أي حدث معين، وتوجد منها أنواع، قاعة الأفراح، الاجتماعات، الرياضة، في هذه الرواية ذكرت القاعة كمكان للمعرفة و البحث تضم الآلات و الأدوات المتطورة، "تفضل القاعة ملك لك وأنت تدربت على استخدام كل ما فيها ومعك الخريطة إن شئت استخدمتها، وإن شئت شققت طريقك من دونها." [2]

المزرعة: معروف أنه المكان الشاسع مصدر غداء الحيوانات التي تعيش فيه وحتى الإنسان كونها مقر زراعة كل أنواع الخضر و الفواكه لكن في هذا السرد قدمت لنا الكاتبة المزرعة من خلال منظورها الخيالي كمنطقة اثارية قديمة يأتي إليها الزوار و العلماء كونها تعود للعصور القديمة " المزرعة أشبه بمتحف للزراعة البدائية للخضروات و الفواكه الطبيعية و للأعشاب الطبية و الحيوانات و الطيور الدجنة، تماما كما كان الأقدمون يربون و يزرعون، ويأكلونها أيضا كما هي دون تحويل للعناصر الأولية.."[3]

المزرعة مكان بارز في الرواية يذكرهم بالزمان الجميل الماضي.

1- هالة البدري :مدن السور " ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 25.

3-المصدر نفسه ، ص 42.

القبو: مكان يقع تحت سطح المنزل يتصف بالرطوبة و الظلمة و البرودة يستعمله الناس لتخزين الأشياء التي لا يحتاجون إليها أو لا يستعملونها دائما في حياتهم اليومية كما يستعمل كملجأ للحماية و الاحتماء من الفيضانات الطبيعية التي تضرب المنطقة." ولا يتم التهاون عند ظهور أي بقعة لونية، تعلن أن المتقدم لديه في تاريخه العائلي، وعلاقاته العامة أشخاص سبق أن اعترضوا أو شاركوا، فيما سمي باجتماعات القبو، وهي اجتماعات قيل إنها موجودة، ولكن لم يستطيع أحد إثباتها أبدا."[1]

مبنى الحياة: مكان خيالي وهو عبارة عن منجم قديم يقع في أعماق المدينة يقوم فيه العلماء بدراستهم وأبحاثهم لاكتشاف أسرار العالم يحتوي على حجرات التخزين و المكاتب وهو مكان خيالي في الرواية تدور معظم أحداث الرواية فيه "اعتدت الدخول إلى مبنى الحياة..حفظت عن ظهر قلب الخطوات التي أقطعها مغمض العينين، وقدرت المسافة التي يهبطها المصعد..أدركت أيضا أن كل آلة هنا مصنوعة من الخشب، ومن الزجاج القوي أيضا فالزجاج لا يرى، ويربك الأجهزة، وعلمت أيضا أنها تعتمد على تروس، وهو نظام قديم جدا، أظنه مستمدا من نظام العمل في المحاجر (ق.س) أي ما قبل بناء السور..[2]

بالإضافة إلى أماكن الانتقال التي تمثل"مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع، والأحياء و المحطات وأماكن لقاء الناس..."[3]

أماكن انتقال عامة: وهو الفضاء الذي تلتقي فيه الشخصيات بعد خروجهم من منازلهم سواء صدفة أم لقاء مخطط للحديث و التنزه مثل الممرات، مناطق الطفولة و الدراسة ، الشارع الذي نجده في كل حي يجمع الناس الدين يسكنون نفس المكان، الطرق الضيقة كل هذه المسارات تشكل عصب المدينة.

1- هالة البدري "مدن السور " ، ص 69 .

2- المصدر نفسه، ص 37.

3- عجوج فاطمة الزهراء، المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، المصدر نفسه، ص 48.

أماكن انتقال خاصة: مخصوصة لمجموعة من الناس يجمعهم حدث أو عمل مشترك أمثلة من الرواية الميدان، حلقة الرقص، البيت، المكتب، حجرات التخزين، حجرة الدفن، ملاعب الغولف، القصور، الجزيرة، الحديقة.

المكان و الزمان يصنعهما المبدع عبر خياله يتشاركان في صفة التلازم و التعالق إلا أن المكان يجب أن يكون مختارا حتى يناسب الأحداث و ثابت عكس الزمان المتغير .

11- *دراسة تطبيقية* على المفاهيم والمصطلحات السابقة :

1- التخييل :

استعملت الكاتبة عنصر التخييل بكثرة، فقد وظفت عدة مصطلحات تدل عليه.

ذكرت الكاتبة لفظة قصص شخصيات : "استخدم يا ادم الخريطة في الوصول إلى قصص شخصيات بعينها، وضعت لك عليها علامات تشير إلى أهمية ما تركوه مرتبة حسب خطورتها"[1]

قصص شخصيات هي الأحداث و التجارب التي عاشوها العلماء و دونها على شكل قصص من أجل الأجيال القديمة.

وتماشيا مع ما تم ذكره فالروائية استعملت ملفوظ يحيل على ما هو غير حقيقي.

كذلك ذكرت لنا الكاتبة أسماء شخصيات أسطورية وهي عبارة عن علامات تدل على استخدامها لعنصر التخييل "ولمادا كل هده الخشية من المعرفة، ألست في المكان الذي يقرر فيه البشر ما يريدون، لمادا نصحوني

بالتأجيل حتى أقطع مرحلة معينة، كم أتوق للمعرفة لا تكن مثل ديدالوس وولده إيكاروس فتلقى مصيرهما، بل كن مثل برميثيوس وأخيه".[2]

1- هالة البدري "مدن السور " ص17.

2- المصدر نفسه ص20.

إيكاروس هو ابن ديدالوس المهندس و المعلم البارع في صناعة الفن كان مسجونا في قلعة الملك فينوس ليخدمه طوال حياته من خلال هده الموهبة الفريدة التي يمتلكها ، لكن ديدالوس أراد التحرر لذلك صنع جناحين له ولابنه للهروب من هذا القصر، أثناء طيرانهما في السماء نصح الأب الابن أن لاقترب كثيرا من الشمس حتى ليذوب الشمع الذي يلصق هدين الجناحين لكن غلبه غروره و غطرسته و لم يسمع نصائح والده فاقترب من الشمس و انفكت الجناحين و سقط أما برميثيوس هو العملاق الذي حارب آلهة زيوس وسرق منه شعلة النار التي تعني النور و المعرفة حتى يمنحها لناس، الأسطورة الأولى تحذر من الغرور و التفاخر بالنفس و من المعرفة التي تؤدي إلى الهلاك أما برميثيوس يرمز إلى التضحية و الرغبة الملحة للحقيقة و المعرفة.

أنتجت لنا الروائية عملا إبداعيا يقوم على الابتكار "لم أتوقف عن الحديث مع ميرا التي أخبرتني أن اسمها الحقيقي هو"ميريت حابي" اسم فرعوني قديم، وكأن أهلها كانوا يريدون تأكيد الهوية التي يحاول الفوقيون طمسها طوال الوقت، ولكي يذكروها بهذا حتى لا تنسى..."[1]

الروائية ابتكرت شخصيات و تخيلت أحداث و مواقف مرتبة نسجت تفاصيلها بدقة وأوصلت الأحبال وربطت بين عناصرها فشكلت حبكة فنية.

2- الواقع :

يمثل الحياة الحقيقية بظروفها و أحداثها المختلفة التي يعيشها كل شخص في حياته اليومية، ومن أمثلة الواقع نجد هدا المقطع " للمرة الأولى، أكتشف الدفء المفتقد في علاقتي بالناس..تذكرت كم حاولت ميرا أن تشاركني أعمالي، و تدعوني للخروج معها من دون جدوى، رغم أنني أراها من أقرب البنات لطريقة تفكيري،

1-هالة البدري "مدن السور" ص43.

ربما خوفي من تطور العلاقة مع شعوري العام بالغبن الواقع على البشر، هو ما جعلني أهرب من الدخول في علاقات من هذا النوع.."[1]

قدمت الروائية الواقع من خلال شخصية (ادم) الذي عبر عن إحساسه و تفكيره بطريقة واقعية مثل أي شخص يعيش في عالمنا الحقيقي.

يظهر كذلك الواقع من خلال هده المقولة "لم يستطيع واحد منا الإفلات من أحاسيسه المتشابكة، رغم وعدنا له باستقبالها بفرح تليق به، و التحكم في دموعنا.. لكننا جميعا لم نف بوعدنا له، وتركناها ترعى فوق وجوهنا، دون أن نجرؤ على تبادل النظرات، لكن أكفنا سرحت لتلتقي معا دون تخطيط مسبق، وتعانقت لتوحدنا معا في لحظة استثنائية، فلما تأتي بها الحياة إلا في حبك يا أبي."[2]

الواقع يمثل المواقف و التجارب التي تمر في حياة الإنسان.

3-الخيال :

حسب تعريف شاكر عبد الحميد : عملية يقوم بها الإنسان بإرادته وبكل مرونة ,يستطيع من خلالها أن يتجول في عالمه الخاص بواسطة عقله ,وتكوين الصور وتحريكها حتى يصل إلى ما يريده ,وهي عملية كلية ذات فروع خاصة بها .

ومن أمثلة ذلك نذكر من رواية "مدن السور "لهالة البدري :

1 _ مبنى الحياة [3]

فهذا عبارة عن خيال لأن الحياة ليس لها مبنى,نقول مبنى أو بناية للناس الذين يسكنون فيها أي المكان .

2 _ استقبلت مريت آدم في بيتها وهي تغني مع شريط قديم ,نقلته لأثير قائلة "هذه هي مفاجأتي لك ... هذا خوليو آجلاسيس " .

1- المصدر نفسه ، ص 41.

2- هالة البدري "مدن السور " ، ص 52.

3 - المصدر نفسه ، ص 151 .

هذه الليلة تبدو كحلم كالعيون السود \عيون حبيبتي مانويلا \ كازدهار الربيع وكالبدر في تمامه \حبيبتي مانويلا \ كلماتك الرقيقة تبدو قلقة يا حبيبتي \وأحاسيسي كلها سجينة وكل أحلامي لمانويلا \منذ ظهورها في حياتي منذ اليوم الذي التقيت فيه مانويلا .

قال أدم ,وهو مستمتع : " أين عثرت على هذا الصوت العذب؟

قالت ميرا : " هو شريط يضم أجمل وأعذب الأغاني الرومانسية في العالم القديم { ق . س } سأتركه ينساب لنحلم معه ونحن نأكل من المزرعة ,وكأننا عدنا لسيرة الإنسان الحقيقية . [1]

3 _ ..." فقفزت أجهزة الدولة على اللحظة لتغيير المسار وتمكنت من إعادة تلميح رجالها وتقديمهم ... أخرى على استحياء أولا باعتبارهم المنقذين من الدمار الاقتصادي وثانيا الشرفاء ,بعد أن دمرت سبعة الثوار. " [2]

4 – صورة ذهنية من عقل الباحث آدم عبد الله :تذكرت ديدالوس ,وسمعت صوته يحذر ابنه إيكاروس :"لا تقترب من الشمس ,ستنصهر أجنحتك ,بلا قيمة " [3]

5 _ اصطياد الأحلام .[4]

4- المتخيل :

عبارة عن صورة ذهنية أي هو الشيء الموجود في ذهن الإنسان وليس في الواقع، ومن أمثلة ذلك نذكر :

1 – قال الأستاذ ب 22 : "أين سينقل الهرم ؟ [5]

فهذا عبارة عن سؤال موجه للمتلقي لإثارته وهذه الإثارة مقصودة لكي يلج المتلقي إلى عالم الإيهام أو عالم الخيال المرجو له .

---

1 – هالة البدري "مدن السور " ، ص 183 .

2 – المصدر نفسه ص 214 .

3– المصدر نفسه ، ص 264.

4 – المصدر نفسه ص 163 .

5 – المصدر نفسه ص 181 .

2 – ميرا تفرك عينيها : " لا أصدق يا آدم ...أليس هذا البلطجي فايز عدوي من زمن ما قبل السور الذي أعطيتني نسخة من حياته ؟ أنظر ماذا يفعل ,وماذا يقول كأنني دخلت إلى شريط حياة ذلك الرجل الذي لعب دوراً حاذقا بمهارة لثعالب حين قرأت حياته فاجأتني قدرته التلون وقوته في مواجهة الناس كأنه صاحب الحق .[1]

3 – كانت البدايات مجرد إعلانات بسيطة تصل إلى المخ أثناء النوم .[2]

5 – السرد :

هي عملية تقوم بشكل أساس على إنتاج نص ومحتوى من قبل الراوي موجهة إلى القارئ ومن خلاله يتم تحويل الكلام المحكي أو المنطوق أو المكتوب إلى عمل فني ,ومن أمثلة السرد نذكر منها :

1 _ .....وصل الأقارب والأصدقاء وتعالت ضحكاتنا ثم حان وقت الفيلم وجلسنا نشاهده بحماس , دارت قصته في منزل عائلة ثرية فوقية وهو نوع من الأفلام يجتذب الكثير من الناس لديهم أوهام تحقق الوجود في مثل هذا النعيم ثم في مشهد رائع رزقت الأسرة بطفل مبهج وبريء تابعنا يلعب وينمو , حتى أراد أفراد عائلتي أن يختطفوه من فوق الشاشة ثم فجأة ودون مقدمات وقع الطفل فريسة لمرض غريب ونادر ,احتار الأطباء في تشخيصه فمنعوه عن كل ما هو طبيعي ,واضطر الأبوان إلى وضعه في غلاف لدائن لتحميه من الضوء والهواء .[3]

هذا سرد لأحداث ووقائع وأفكار متسلسلة لعائلة رزقت بطفل بريء فقد فرحوا به كثيرا وتابعاه حتى كبر لكن مع الأسف لم تكتمل فرحتهم لأن هذا الطفل مرض فجأة بمرض نادر ,عجزوا الأطباء في معالجته أو تشخيصه ,مما أدى بالوالدين إلى إبعاد هذا الطفل عن الضوء والهواء رغم أن هذين الشيئين أو العنصرين مهمين في الحياة البشرية .

1 – هالة البدري :مدن السور " ، ص 253

2– المصدر نفسه ص 167 .

3 – المصدر نفسه ص 148 .

2 _ .....للحمار قصة محزنة .....كان هذا الحيوان على مدار التاريخ البشري { ق . س } يساعد الفلاح , ويعمل معه في الحقل من الصباح الباكر حتى غروب الشمس ,وكان الفلاح يزرع البرسيم لإطعامه ,وإطعام بقية المواشي ثم ظهرت الآلات ولم يعد الفلاح في حاجة حقيقية للحمار .... وزادت تكلفة طعامه عما يقدمه من خدمات .[1]

فهذه هي القصة المحزنة للحمار أي: أن الفلاح نسي الخدمات التي كان يقدمها له الحمار فهو استغنى عنه بعدما ظهرت الآلات رغم أن هذا الحمار المسكين يعمل بجد صباحا ومساءَ فهذا هو جزاء الذي يعمل بوفاء وثقة بعدما طعنه صاحبه في ظهره .

[1] – هالة البدري "مدن السور " ص 255 .

6 – الواقعية :

هي حركة في الأدب والفن يقوم المؤلف بتمثيل الواقع وذلك من خلال تصوير التجارب اليومية للشخصيات المعقدة والمترابطة كما يتم في الحياة الواقعة ,ومن أمثلة ذلك نذكر :

1 _ ....كم طفل يموت من بيننا من الجوع وهو ليس مرضا حقيقيا,بل مرضا اجتماعيا سببه الفقر ,الذي تعاني منه مجتمعات البدائيين بسبب سوء توزيع الموارد في العالم كله .[1]

من هنا نفهم أنه صور لنا واقع معانات الطفل الذي يعاني من الجوع .

2 _ ميرا ....تذكرت مقولة أمي الشهيرة لي:" لابد أن تحبي الناس بما هم عليه أولا حتى تستطيعي مساعدتهم كما ترغبين [2]

فهذه عبارة عن نصيحة قدمت من أم ميرا لميرا وفي نفس الوقت هي واقعية أو واقع الذي يريد أن يساعد الأخر ويمكن أن تعتبر إنسانية .

7–التمثيل :

يقوم الممثلين بإعادة تصور الأحداث عن طريق أداء أدوار الشخصيات المتنوعة " أخبرتني ميرا أننا سنذهب إلى المزرعة، ولم أكن قد زرتها من قبل، حين نظرت إلى وجه ميرا، عرفت كم قطعت من الوقت بعيدا عن زملائي. للمرة الأولى، أكتشف الدفء المفتقد في علاقتي بالناس..تذكرت كم حاولت ميرا أن تشاركني أعمالي، وتدعوني للخروج معها من دون جدوى، رغم أنني أراها من أقرب البنات لطريقة تفكيري، ربما خوفي من تطور العلاقة مع شعوري العام بالغبن الواقع على البشر، هو ما جعلني أهرب من الدخول في علاقات من هدا النوع.."[3]

1 – هالة البدري مدن السور " ص 149 .

2 – المصدر نفسه ص 151 .

3 – المصدر نفسه ص 41.

ادم أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية مثل دوره كشخص انطوائي منعزل عن محيطه، وهب نفسه ووقته للعلم والبحث، يخاف من الدخول في علاقات اجتماعية.

مثال آخر عن التمثيل " تقدم كمال بالمكون الثاني : ثعبان الماء الرعاش.قال : "هو نوع من السمك، يستطيع تشكيل تفريغات كهربائية قوية، بواسطة مجموعة من الخلايا الخاصة الموجودة في جسده، حيث يستطيع هذا الكائن تفريغ طاقة كهربائية بمقدار 600 فولت، وهي قادرة على إضاءة 10 مصابيح، أو قتل كائن بشري."[1]

مثيل هنا الثعبان المائي كأحد أنواع الكائنات ذات القوى الخارقة المرشحة للمسابقة.

بالإضافة إلى هذا المقطع الذي يدل على العنصر السابق "احتار هل يبدأ من أقرب زمن مسموح بالإطلاع عليه؟ أم يستمع إلى نصيحة أستاذه، و يبدأ من أول تاريخ التدوين حتى يتدرج في المعرفة، فلا يفوته معنى التطور، كما شرحوا له؟"[2]

توفر عنصر الإيهام في هذا المقطع، فالسارد يخبرنا أن الشخصية محتارة من أين تبدأ في بحثها، إيهاما منه للقارئ بأنه حقيقة ماثلة.

ضيف إلى ذلك نجد" الأسئلة مثل نمل دقيق يزحف داخل رأسي فيطن كالنحلة"[3]

وصف دقيق للأمثلة قدمتها الروائية، لإثارة الخيال و تصور الحدث عن طريق تمثيله ذهنيا.

8- الفنتاستيك :

نتيجة تطور الرواية خرج المؤلفون و الروائيون من المواضيع و القضايا القديمة إلى تناول مواضيع غير مألوفة متعلقة بالخيال. من أمثلة ذلك في الرواية " ما لم يعرفه سنتياجو الذي فاقت شهرته القارات مجتمعة هو الاتفاق السري الذي دار بين والديه، و أحد الأطباء في معمل صغير في اليابان، لكي يكتسب سنتياجو مهارات جسدية مختلفة، تم حسابها رأفة

1- هالة البدري "مدن السور "، ص 142.

2- المصدر نفسه ص17.

3- المصدر نفسه ص18.

شديدة، وتجارب استمرت بين الوالدين و المعمل لسنوات أمكن فيها الوصول إلى حسابات دقيقة لحجم أعضاء الجسم من ناحية، وتوافق عضلي عصبي من ناحية أخرى، ومكنت هده العناصر الطفل من الرقص ببراعة طبيعية فوق العادة.."[1]

يمكن للوالدين إضافة الخصائص و المهارات التي يريدونها لولدهم وكأنهم يطلبون شئ ما، وهدا عالم غريب فانتاستيكي.

كما يظهر أيضا الفنتاستيك في هذا المقطع "طلبت ميرا من الإنسان الآلي فنجانا من نكهة الكاكاو، قائلة له : من لا يرضى بالخوخ يرضى بشرابه. لم تعد الشوكولاتة موجودة على الكوكب إلا فيما ندر، وتباع الآن للمحظوظين بالجزام، مثلما كان الذهب قديما."[2]

الفنتاستيك هو الخروج عن ما اعتاده الناس وألفه ففي هذا العالم المتخيل لم تعود المادة الغذائية اللذيذة موجودة وتم تعويضها بأحد مشتقاته و هي الشوكولاتة و هذا يدخل في حلقة الفنتازيا.

9- الكتابة النسوية :

الكتابة النسوية هو عالم المرأة الخاص تعترف فيه بكل أسرارها " لم يحتاجا للنظر إلى الخريطة ،كان يحفظانها عن ظهر قلب، دخلا الممرات وشعرا بحرارة جيران المسيرة التي تتسع كل دقيقة" [3]

المرأة معروفة باختراقها و تجاوزها للكثير من القيود الاجتماعية تخرج عن طريق كتابتها كل ما يحمله جسدها من رغبات جياشة، فعن طريق الدلالات و العلامات التي استخدمتها أخرجت براكينها الأكثر حميمية.

1- هالة البدري "مدن السور " ، ص (109-110)

2- المصدر نفسه، ص99.

3- المصدر نفسه ص 9.

" استجمعت ميرا كل طاقتها لتنهي حصتها اليومية من البحث، قبل أن تبدأ تدريبات الهروب من المراقبة، راحت تقرأ قصيدة جاءت في لصة حياة بصوت عال بعنوان : في قلب آخر../رولف ياكوبسون"[1]

الكتابة النسوية هي الطريقة الأنسب للكشف عن ما تخبئة المرأة في أعماقها من مخاوف و أفراح ورغبات، فصرحت الكاتبة عن طريق لفظة " مراقبة" بإحساسها بالترصد وبالاسترقاق و عن طريق "لصة حياة" بالظلم و انعدام حريتها و عدم المساواة حيث عليها أن تسرق بعض لحظات من الحياة حتى تشعر بطعمها في حين أن الآخر يعيشها بهناء.

" توقف ناظرا إلى مبنى " الكابيلدو"، الذي كان يستخدمه مجلس المدينة أثناء الاستعمار الأول، وراح يصرخ : –" تركوك لتذكرنا بأننا تحررنا، لكي ننسى الاستعباد الجديد. يقيمون الاحتفالات من حولك، و كأننا تخلصنا من كل مستبد..يا للوقاحة يااللوقاحة".

ركض نحو " هرم ماي" الرمز الوطني الأول في بيونس أيرس قائلا :

– " أمازلت هنا يا هرم الوطن..لكن أين الوطن؟ أين الوطن ؟ هو الوطن هو مجرد مكان؟ هو تراب الأجداد الذي يحملنا، و الهواء الذي يتمدد في صدورنا، ونحن مطأطئو الرؤوس؟ إن الوطن حالة أكبر بكثير من مجرد مكان..ماذا يعني المكان دون كرامة..الوطن هو الثمن المدفوع لنبقى بشرا أحرارا."[2]

نرى أن المسألة السياسية احتلت مساحة في الروايات الأنثوية من خلال أسئلتها التي لم تجد لها الأجوبة.

10– الرموز الأنثوية :

الأدب الذي يحتوي على علامات أنثوية دلالة أنه مكتوب من طرفها، " بعد أن تحولت الأحاديث من عمليات التجميل إلى عمليات الاستنساخ. في البداية كان الأمر مجرد خبر

1– هالة البدري "مدن السور " ، ص 49.

2– المصدر نفسه ، ص 111.

صغير، انتشر حين أعلنت إحدى السيدات أنها ذاهبة إلى لندن، لكي تحدد مميزات الجنين قبل أن يلتصق برحمها بأسابيع، وبكل فخر شرحت مكان المستشفى، الذي يجري، مثل هذه العمليات منذ فترة."[1]

تظهر الرموز الأنثوية لهالة البدري من خلال ألفاظها التعبيرية الحمل و الرحم، الجمال و الكمال من خصوصية الأنثى، ربطت الروائية كتابتها بالوضع الاجتماعي لعالمها التخيلي.

" آه، تمكنت مني البرودة..لابد أن أعود سريعا إلى عالمي، ما أجمل السباحة بين المجرات حتى بالبصر، كلما اخترقت طريقا مفسحة الشموس، النجوم، الكواكب و الأقمار عن ناظري...عاد إلي الشعور بأنني سيدة هذا الكون، وبأنني قاهرته لا محالة...أقصد مطوعته، وإعادته إلى ناموسه الأول"[2]

مشاعر و عواطف المرأة تندفع أكثر في الليل عند رؤية القمر، كما نجد الكثير من الشعراء الدين شبهوا سحر و جمال القمر بجمال المرأة، لدلك يعتبر رمز للمرأة التي بطبيعتها رومانسية، خفيفة الظل، تربطها علاقة خفية بسيد الكون.

ضيف إلى هذا الرمز " لا أدري ما الذي يحدث لي حين أسمع الموسيقى؟ ما هذا الصوت الملائكي الذي يغني للحب الأبدي؟ هل مازال هناك حب أبدي في زماننا هذا؟ رقص أبدي، غناء أبدي، وما الأبدية؟ مع كل ما أقرأ كل يوم، لا يوجد ما هو أبدي، فكل أبدي له نهاية ما...صحيح لكنها أحيانا تكون هي نفسها بداية لحتمية أخرى ! يا إلهي كيف يكون الحب مرهونا بأبدية وجودنا مع المحبوب؟ وما معنى الحياة بعد رحيله حقا؟[3]

المرأة مقيدة الأفكار و الرغبات و الأحاسيس لدلك اتخذت من الموسيقى رمز الحب و الهيام وسيلة للبوح بتراكمات قلبها، ومن أسئلتها المتكررة ثقب لخروج كل ما يعتليها من

1- هالة البدري "مدن السور " ، ص 29.

2- المصدر نفسه ، ص 84.

3- المصدر نفسه، ص 84- 85

خوف و قلق، فكسرت المسكوت عنه وأظهرت صوت المرأة من خلال اعترافها الصامت برغبتها بالحب و العشق.

كذلك نجد هذا المثال، " امتدت يده تتحسس صدرها فنفر، وفرت دمعتا حرمان من مقلتيها، ابتلعتهما على عجل حتى لا يرهما، و امتلأت رئتاها عن آخرهما بعبير طازج، أطاح بآخر قدراتها على الانتباه..طالت كفه بطنها ترعى فيه على مهل و سرحت حتى اكتشفت العشب، فتوقفت تتلكأ..سمعته يدندن موسيقى يعشقها لفيفا لدي، وينقر نغماتها قفزا بين الأحراش متقدما نحو النبع، عرفت أنه على أهبة الاستعداد الآن، احتضنته بقوة، وهي تتسع له و أصابعه تتبختر الهويني ممنية نفسها بحسو الماء الزلال.."[1]

قدمت الكاتبة أعضاء جسد المرأة بطريقة سحرية تخيلية رمزية، فشبهتها بأرض زراعية خضراء و الرجل بمثابة الحيوان الأليف الذي يرعى بهناء، حتى تضيف نوعا من الشوق و المتعة و الغرابة. فنقلت جسد الأنثى من عالم الأسرار الحسه إلى التجريد.

12 – خصائص الكتابة النسوية في رواية "مدن السور "لهالة البدري :

1 – طغيان الذات وذلك عبر الإكثار من ضمير المتكلم والأنا وهذا بين شخصيات الرواية من أمثلة ذلك :

– "نحن العلماء من البشر الأصليين "[2]

– قول أدم :" تنفست بعمق ,وأنا أتحسس بأصابعي ريحا خفيفة ."[3]

– قول منتصر: " لم أصدق أنني حصلت على أعلى درجة في اختبارات كشاف الأثر , وأنني نجحت في أن أكون الداعم للفريق العلمي للقبو ..." [4]

قول ميرا : "عاد إلي الشعور بأنني سيدة هذا الكون ."[5]

1– هالة البدري "مدن السور "، ص 60–61

2 – المصدر نفسه ص 20 .

3– المصدر نفسه ص 24 .

4– المصدر نفسه ص 72 .

5– هالة البدري "مدن السور " ، ص 84 .

2 – هيمنة الحوار مع الذات ويظهر ذلك في :

قال أدم لنفسه: هذا تلخيص مبهر, ويفجر آلاف الأسئلة...كان معلمي محقا في أن تكون البداية من هنا ...أصبر قليلا, لم نكد نبدأ بعد..."[1]

قال منتصر لنفسه: "أعتقد أن ما تحمله هذه الموجة قد تم الهجوم عليها بفعل فاعل.."[2]

قالت ميرا لنفسها :"في هذه الأوراق حلقة ناقصة ...لا وجد شيء عن حياتها بعد خروجها من المستشفى ...ها عاشت حياتها كما كانت قبل لقائها بالأليف ؟ وإذا كان هذا قد حدث فما أسباب انضمامها لمسيرة التطهر ؟ أظن أن هذا السؤال تعرفين إجابته, وتستطيعين أيضا الكتابة من فورك.[3]

3 – الجرأة في حكي الممنوع "الجنس":

أي أن هالة البدري في روايتها استخدمت شخصيات تتحدث عن الجنس وذلك يتجلى في الحوار الذي دار بين أدم وميرا

قالت : "لماذا بددت حرارة انتشائك" ؟

قال :" أنا ممتلئ بك. "

قالت :"مازال أمامك الكثير لتشاركني به ." [4]

4 – خاصية العنوان :

أي تلك العناوين التي تستهل بها الكاتبات أعمالهن الروائية لتضفي طبع الخصوصية لكتابة النسوية فهذا يتمثل في :عنوان رواية هالة البدري المسمى "مدن السور " فهي أضافت عنصر التشويق لعملها الإبداعي من خلال عنوانها الخارجي مما جعلت القارئ مشدود بمحتوى المتن الروائي.

1 – هالة البدري "مدن السور "، ص 36 .

2 – المصدر نفسه ص 175 .

3 – المصدر نفسه ص 244 .

4 – المصدر نفسه ص 94 .

5 – الوظيفة الشعرية :أي استخدام جمل أو عبارات توحي إلى الشعر ويظهر دلك في استخدام هالة البدري في تعبيرها أو لغتها عبارات وجمل نذكر أمثلة ذلك :

"ألقى الشباب عليهم الورود من الشرفات , وهتفوا للوطن ...كشفت الشمس التفاصيل وانداح المشهد مهيبا أمام أعينهم ."[1]

"تعالت الصرخات في كل المدن :الانصهار الانصهار ."[2]

1 – هالة البدري "مدن السور ص 10 .

2 – المصدر نفسه " ص 11 .

6 – استخدام أسماء مجهولة :

أي أن هالة البدري استخدمت شخصيات لكن هذه الشخصيات مجهولة الاسم نذكر أمثلة ذلك من روايتها "مدن السور " :

وذلك عندما قال أدم:"استقبلني شاب بشوش الوجه ."فهذا الشاب لم تذكر هالة البدري اسمه , ونجد أيضا قوله :"وجدت أستاذي في انتظاري ."[1]

–قال العالم الأكبر فنحن لا نعرف من هذا العالم الأكبر.[2]

– قال المذيع فهدا المذيع ليس له اسم .[3]

13 – عتبة الغلاف:

غلاف الكتاب مهم كونه يضم عدد من العلامات و الرموز وهو أول ما تقع عليه عيناي القارئ لذلك يوظف كعلامة لجذب الانتباه و إلهام القراء على الغوص فيه . نلاحظ في هذه الرواية التي بين أيدينا أن غلافها يحتوي على واجهتين إحداهما أمامية و الأخرى خلفية، الأولى تتكون من جدار قديم متشقق دو لون زعفراني باهت يرمز للنار المطهرة للجسم و الروح و إلى الحرية السياسية يبرز في أعلى الكتاب عنوان الرواية المكتوب باللون الأبيض و بحجم كبير (مدن السور) ليقتحم هذا الجدار و يكشف عن المستور، تحتها مباشرة نجد نوع الجنس "رواية" بالخط الرقيق يتبعها اسم الروائية هالة البدري بحجم متوسط وبنفس اللون بالإضافة إلى ذلك يحتوي في أسفل الغلاف الدار المصرية اللبنانية مكتوب بحجم صغير عكس العنوان ، استعملت الكاتبة اللون الأبيض في كل عناوينها وهو رمز للسلام و البداية والتجدد .

أما الغلاف الخلفي نحد في بدايته عنوان الرواية بخط متوسط باللون البرتقالي و في أسفلها مقولة مأخوذة من الرواية كأن الروائية تعرض عن رأيها من خلالها، بعدها نجد نص

1– هالة البدري "مدن السور "ص 23 .

2– المصدر نفسه ص 24 .

3– المصدر نفسه ص 136 .

صغير يعطي نظرة عامة لمتن الرواية و نوعها، و في أخير الغلاف في إحدى زواياه على اليسار نجد صورة المؤلفة مرافقة بتعريف صغير لها بأهم ما صدر لها من روايات و قصص و الجوائز التي تلقتها في طريقها المهني ليدل على نجاحها و تفوقها.

14 – دلالة العنوان:

الدراسات الحديثة جعلت من العنوان أحد أبرز اهتماماتها بعدما عانى من الإهمال من طرف الدارسين و الباحثين. اليوم أصبح مرآة النص وأداة لجدب القراء حتى يكسبهم المعرفة قبل الخوض فيه كونه يعتبر بوابة الكتاب و تعريفا مختزلا لمحتواه.

فهو من أهم عتبات النص، فما علاقة هذا العنوان بمتن الرواية؟

"كان السور يحافظ على الأسرار من الانتشار خارجه، كما يحافظ على النوع من التلوث، لكن الأحوال داخل السور لم تستمر كثيرا على حالها الأول، بعد أن تحولت الأحاديث من عمليات التجميل إلى عمليات الاستنساخ."[1]

فهذا المقطع له صلة بالعنوان الرواية "مدن السور"، فهو يحمل معاني و دلالات فقلم الكاتبة يفض بها باستعمال الوصف، الخبر وأسلوب السرد تذكر لنا الأحداث هده المدينة المحاطة بالأسوار، هل هده الحدود وضعت لحماية المواطنين و منع دخول الغرباء إليها؟ أم لتخفية الأسرار لخطورتها؟ أم وجدت للتميز بين الطبقة الفوقية و التحتية؟ هدا ما سنعرفه في السطور الموالية.

كما نجد أن العنوان له علاقة بالنص، جاء جملة اسمية مكون من ركنين رئيسيين (مدن+السور) كلتهما جاءت بصيغة الجمع، الكلمة الأولى نكرة مضافة و الكلمة الثانية مضاف إليه ما يجعل (مدن) هي البؤرة لأن (السور) ليست سوى وصف لها، فالمدن كما جاء في المنجد الأبجدي مجتمع بيوت يزيد عددها على بيوت القرية أو هي المصر الجامع

1– هالة البدري "مدن السور " ، ص 29.

علم أطلق بالغلبة على مدينة "يثرب" "مدينة السلام" : لهب بغداد أما بالنسبة لسور الحائط يطوف بالمدينة.

خاتمة

لخاتمة

نستخلص من دراستنا لرواية مدن السور لهالة البدري أنها تعالج عدة قضايا مخفية و مسكوت عنها لكن الروائية استطاعت أن تمررها خفية تحت غطاء الخيال، من أهم القضايا التي استخلصنها أن الأدب النسوي هو العالم الذي تطرح فيه المرأة قضاياها الخاصة بواسطة لغتها الأنثوية المختلفة عن اللغة الذكورية، ورغم أن بصمتها وانطباعها الخاص إلى أنه يبقى هدفها من المشاركة في الأعمال الأدبية هو إثبات نفسها في عالم الإبداع والكتابة لتتحرر من قيود الموضوعة لها، وتستعمل من أجل ذلك خيالها .

بينما نجد الرجل في المقابل يستعمل قلمه للتعبير عن قوته وتسلطه، وبما أن الرواية تحمل في جوفها تناقضات الواقع ولا يمكن إدراك لحدود الفاصلة بين الواقع المتخيل و الخيال لأنها متشابكة و لا يمكن للواحد أن يكتمل إلا بوجود الآخر، وهذا ما زاد اندفاع القارئ نحو هذا النوع من السرديات إذ يعتبرها بمثابة لعبة الألغاز فيحاول تحليل رموزها و تفكيك أفكارها لفهم المقصود والوصول إلى الموضوع المعالج.

وكذلك طرحت الكاتبة من خلال الرواية أزمة المجتمع والسياسة وما ينعكس بأرض الواقع إلى ميدان التمثيل لتظهر حقيقة ما يحصل وراء الكواليس من واقع متعفن معتم بالتزوير وعدم المصداقية في تسير الأمور، مستخدمة في تعبيرها مختلف هذه الأحداث و مجموعة من اللمسات الفنية كتلاعب الزمني بين اللحظات المعاشة والعودة للاسترجاع ثم السوابق واستشراف الوقائع التي لم تحصل بعد فكسرت بذلك السرد المألوف وأثارت لذة القراءة بتنويعها بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية التي شكلتها بأبعادها النفسية و الاجتماعية و الجسمية رغم تسليطها الضوء على الشخصية الرئيسية، بإظهار دوره البطولي منذ البداية إلى النهاية .

ولا يفوتنا أن ننوه إلى مساهمة كل هذا في تجلي براعة وإبداع الكاتبة التي أكدت من جهة أخرى ذكاء وقوة الكتابة الأنثوية التي تصارع من أجل وجودها، وليس لإلغاء مكانة الكتابة الذكورية باعتبار الكتابة غير محددة بجنس معين ولا يفرق العلم بين الجنسين بل هو فضاء واسع ينتظر من يشبعه بأفكار ومعلومات و تجارب جديدة.

لخاتمة

وما يمكن أن نقترحه على الباحثين في هذا المجال، قراءة هذا النوع من الروايات لتحفيز الخيال وتقوية اللغة وازدياد الحكمة التي تساهم في موجهات عراقيل الحياة الحتمية و المقدرة، وعيش التجارب و المشاعر الجديدة دون نسيان المتعة التي تنتج عنها، محولة تفسير الرموز بتمثيلها للواقع لأنها تنطلق منها.

كما يمكن أن نخلص إلى بعض التوصيات منها : اختيار المكان المريح للقراءة الهادئة، و أن يكون القارئ ورقة بيضاء ولا يلزم نفسه بأي أحكام مسبقة، تفتح الذهن لاستقبال أفكار الطرف الآخر المختلف عنا وتقبل رأيه أن يكون موضوعيا و عدم الانحياز بسبب هوية الكاتبة أو جنسها أو لون عرقها، أتمنى من الباحثين أن يكملوا المشوار لأن رغم الجهد المبذول لا نزعم أننا أحطنا بكل جوانب البحث لشساعته لذلك فما هي إلا تجربة خضنا غمارها في عالم الرواية .

كما يقول الشاعر: قل لمن يدعي في العلم فلسفة حفظت أشياء وغابت عنك أشياء.

1– التعريف بالروائية :

هالة البدري { 1954} هي روائية وقاصة وناقدة مصرية, كانت رئيسة تحرير في مجلة الإذاعة التلفزيون المصرية سابقا.

ولدت هالة البدري في القاهرة ,مصر في عام 1954. حصلت على بكالوريوس تجارة, جامعة القاهرة, قسم إدارة الأعمال عام 1975, ثم على دبلوم صحافة, كلية الإعلام عام 1988.

نشرت كتابها الأول حكايات من الخالصة عن مؤسسة روز اليوسف ووزارة الإعلام العراقية 1976 عن تجربة انتقال الفلاحين المصريين لتملك أراضي قرية عراقية حيث كانت تعمل في ذلك الوقت مراسلة لمجلتي روز اليوسف وصباح الخير في العاصمة العراقية بغداد.

_ حصلت على جائزة الدولة للتفوق الأدبي عن مجمل أعمالها عام 2012 .

_ كرمت في العديد من الدول ودرست أعمالها في عدد من أهم الجامعات في العالم منها جامعة متشجن وجامعة شيكاغو والقاهرة وعين شمس ,وكانت أعمالها محورا لعدد من الرسائل العلمية منها :

_ دراسة مقارنة بعنوان الأنا النسوية بين المرأة ما ورواية آنا مالينا للكاتبة الألمانية انجبور باخمان للباحثة أميرة سعد من قسم اللغة الألمانية بكلية الآداب جامعة عين شمس .

_ جماليات الروائية النسائية في مصر عبد الخالق قاسم خلف من كلية الآداب جامعة حلوان عام 2005 .

_ الرؤية السياسية في الرواية النسائية في مصر من عام 75 إلى عام 2000 عبد الخالق قاسم خلق من جامعة سوهاج عام 2011 .

2 –أعمالها :

_ السباحة في قمم على قاع المحيط ,الطبعة الأولى 1988 م , دار الغد .

_ رقصة الشمس والغيم , 1989 م ,دار الغد .

_ أجنحة الحصان ,1992 م , مختارات فصول من الهيئة المصرية العامة للكتاب .

_ منتهى , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1995 م .

.ترجمتها نانسي روبيرتس , القاهرة ,الجامعة الأمريكية في الصحافة المصرية ,2006 م .

_ Montana

_ ليس الآن . رواية 1998 م , الهيئة المصرية العامة للكتاب .

_ امرأة ما , دار الهلال ,2001 م .

_ ترجمها فاروق عبد الوهاب , القاهرة , الجامعة الأمريكية في الصحافة المصرية ,2003

_ ترجمها لليونانية بيرس كوموتسى .

_ قصر النملة , الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007 م .

_ غواية الحكي {الجزء الأول } ,2008 م .

_ مطر على بغداد و2010 م , صادرة عن دار المدى والهيئة المصرية العامة للكتاب .

ترجمها فاروق عبد الوهاب , القاهرة , الجامعة الأمريكية 2014 م . rain over Bagdad a Novell of hraq

_ أربعون رواية ورواية , كتاب في النقد صادرة ضمن سلسلة كتاب اليوم عن دار أخبار اليوم 2012 م .

_ مدن السور , رواية , الدار المصرية اللبنانية , 2017 م .

_ حكايات الخالصة عن مؤسسة روز اليوسف ووزارة الإعلام العراقية , 1976 .

_ فلاح مصر في أرض العراق ,إصدارات اتحاد الفلاحين العراقيين 1980 م .

_ المرأة العراقية ,عن الإتحاد العام لنساء العراق . 1980 م .[1]

[1] -Ar m wikipedia 28 avril 2023

3 – ملخص رواية : "مدن السور" لهالة البدري

بدأت الكاتبة هالة البدري سردها في روايتها مدن السور بيوم احتفالي مميز إذ يخرج وفود من الناس من مختلف مناطق العالم وينضمون إلى مسيرات تدوم لسبعة أيام لتضحية بأنفسهم من أجل التحرر من العبودية الخفية . بعد دخول ادم مبنى الحياة لأول مرة ألتهبت عقله بالأسئلة الفضولية العلمية فبدأ دراسته بقراءة أول لفافة تعود إلى زمان أول تاريخ التدوين وتضم وصفا دقيقا لمدينة السور المدينة الفريدة من نوعها المتقدمة في جميع الميادين خصوصا ميدان التكنولوجيا التي بلغت حد استنساخ الأعضاء خصص هدا الترف و الجمال لطبقة الغنية في المجتمع التي سيطرت على طبقة البدائيين (العابدين) الطبقة المتدنية و المنحطة في كل المجالات ينتمون أصحابها إلى المدينة القديمة القاهرة فانقسم العالم إلى سادة وعبيد وهذا الانقسام شمل مجموع الكرة الأرضية. ادم وميرا باحثان ينتميان إلى جماعة علماء القبو وهذا الأخر عبارة عن منجم قديم يقع تحت المدينة الجديدة المكان الذي لا يخطر على بال أحد حتى يقومون فيه باجتماعتهم و دراسة و تحليل قصاص الأجيال السابقة لاختراع تقنيات يوجهون بها العدو الفوقي بسرية وخفاء عن المراقبين الفوقيين الذين يحرسونهم في كل خطواتهم، في يوم الاحتفال بتسليم قصة حياة نائب العالم الأكبر اعترف ادم بحبه لميرا التي تألقت من أجله، فتذكرت يوم تسليم قصة حياة أبيها وإخبارها بالسر العظيم الأهرامات رمز الحضارة العظيمة لا زالت موجودة . منتصر أحد زملاء مريم وأدم وهو مفكك ومرمم الشرائط مكتشف "الموت باب الحياة " تقرير بقدر أهميته تكمن خطورته يخترق الخصوصيات والأفكار الخاصة للإنسان ، ويعود زمنه إلى ما بعد السور عندما كان الناس يعيشون فوق سطح الأرض يتنفسون الهواء الطليق وهذا الأمر ليس جديدا إذ أن العالم الأكبر على علم به ، وفي معركة منع الشركات من الوصول للمخ عارض الآلاف من المواطنين هذا البرنامج المخترع من طرف السلطات الحاكمة الذي يسيطر على العقل البشري ويشكله كما يريده للتحكم فيه دون مقاومة في الوقت الذي يحول المجلس الأعلى اختراع أجهزة للحماية. كما اكتشف منتصر شفرة الميرو بان بان الكلمة السرية لفتح الوثيقة التي يجد فيها معلومات تدل على

أن الحضارة المصرية العريقة " الهرم " لا زالت موجودة في مكانها وقد أغلفت بطبقة من التربة لإخفائها عن العيون المدمرة .

في الجهة الأخرى يتلقى كل من أدم وميرا خبر رفض طلب زواجهم وعلاقاتهم بعد أن أعلن عنها للجنة الفوقية فالنظام العلمي الذي انظموا إليه لا يشترط عليهم قصة حياتهم وأحاسيسهم وتقريرهم عن الاستنتاجات التي توصلوا إليها في أبحاثهم وحسب وإنما ينص كذلك شرط عدم الزواج ويصدر قرار بإبعادهم عن بعضهم فينغمسون في عملهم ، بعد مرور سنوات طويلة على هذه الأحداث تكلف ميرا بدراسة حياة ثلاثة من قائدات الانتحار اللواتي يضحون بأنفسهم من أجل إعطاء الفرصة لأولادهم وللبشرية ليعيشوا حياة عادية ، في الوقت الذي يصدر فيه قرار بنزول باحثي القبو إلى المسيرة لجمع المعلومات وبقبول العلم الأكبر بزواج أدم بميرا فيكتشف آدم بعد ذلك ختم الانتحار الجماعي المطبوع على جبين الضحايا كما أثبت أنهم يقسمون في المعمل الأجنة إلى أنواع لذلك تنضم مستري غانم عبد الصادق أول سيدة من الفوقيين إلى المسيرة الانتحارية بعد اكتشافها وجود طفل لها مشوه بين الألفين ، ومع اقتراب الباحثين من الحقيقة والكشف عن المستور يختفي آدم بين ليل وضحاها ويصبح العلماء كنقاط مستهدفة للبقاء على سرية الأمور .

سميرة موسى كشافة الأثر وجدت وثائق وكلها عن شخصيات مرصودة تاريخيا في مركز الأبحاث إحداهما عن الباحث آدم عبد الله الثانية صادرة عنه أيضا من مكتب العالم الأكبر وثالثة عن الباحثة ميرا حابي ، وتصرح بحدوث ثورة عارمة بعد انتشار خبر الختم الجيني الذي اكتشفه الباحث آدم وأزهقت فيها العديد من الأرواح البريئة هباء نتيجة هي نفسها في كل العصور .

الرواية أغلفت بمجموعة من الرموز توحي إلى كيفية محاولة الغربيين في القضاء على هوية الشعوب وماضيهم وحضارتهم بتدمير الأهرامات والمزارع وكل ما له علاقة بإرث الأجداد الذي يعبر عن سلسلة من التضحيات والجهود والبطولات وطمس الإنسانية من خلال نظرتهم السلبية لشرقيين البدائيين واعتبارهم مجرد فئران مختبر لتجاربهم ومخترعاتهم الخاصة محاولين تنظيم وتسيير العالم على هواهم وتمرير أفكارهم تحت مسمى التطور والتقدم فهذا التصادم بين الغرب

والشرق أدى إلى ظهور صراع الهوية حيث نجد في المقابل أصحاب القبو آدم وميرا الذين يدافعون عن انتمائهم ووطنهم محاولون توعية الشعب وإثبات هويتهم عن طريق إسقاط كل شروط الطبقة الفوقية فإثبات النفس والوجود لا يتم إلا عن طريق رفض الآخر وذلك من خلال العلاقة الرومانسية التي تجاوزا من خلالها الخطوط الحمراء التي وضعت لهم كما يمكن أن يرمز إلى السلطة التي تبني مصالحها واستقرارها على حساب فقر وتدهور أوضاع الطبقة المنفية فيحولون محوهم من الوجود كونهم يعتبرون مركز تهديد فكرست الأمية وصناعة الجوع لهم تحت مسمى مصالح الشعب والوطن وكل شخص يعارض ويدافع عن حقوقه ينفى أو يقتل مثل آدم إذ يحكم عليه بمس مصالح أمن الدولة كما عبرت الكاتبة عن حقيقة التكنولوجية التي قضت على الحياة العادية فاستشرفت عالم مادي مصطنع مبني على الزيف والوهم فالمواهب والفن والأعضاء مستنسخة من طرف الشركة العلمية فالعالم يتحدث بلغة المال بعيدا عن الأخلاق والمبادئ.

أولا: قائمة المصادر:

هالة البدري، مدن السور، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2017.

ثانيا: قائمة المراجع:

إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة السود و تشكل القيم، ط1، alnaya، للدراسات و النشر و التوزيع، سورية– دمشق، 2014.

إبراهيم محمد حسين الو جرة، الخيال عند ابن سينا ومحي الدين ابن عربي، دراسة تحليلية و مقارنة، (د.ط)، كتاب ناشرون، بيروت–لبنان.

ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق محمد سالم سالم، ط1، مركز تحقيق التراث و نشره القاهرة، 1969.

أحمد بوحسين، نظرية الأدب (القراءة– الفهم– التأويل) نصوص مترجمة / فولفغانغ أيزر، وضعية التأويل (الفن الجزئي و التأويل الكلي(بحث).

أمل بنت ناصر للخريف، مفهوم النسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام ط1، مركز باحثات لدراسة المرأة، الرياض 2017.

آمنة بلعلي المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د. ط، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2007.

أمينة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، تيزي وزو، 2011.

بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، ط1، دار الأدب للنشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 1999.

جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهنم، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1997.

جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ج1، ط1، دار النشر: الألوكة.

جودة نصر عاطف الخيال و مفهوما ته و وظائفه، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1904.

حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت/دار البيضاء 1990.

رولان بارث، طرائق تحليل السرد، منشورات كتاب المغرب، ط1، 1992.

رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضر موت للدراسات و النشر، المكلا، 2008.

سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم و البلاغة، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 1989.

سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ط1، دار الأمان، الرباط، 1433هـ-2012.

سلمان كاصد، الموضوع و السرد، مقاربة يدوية تكوينية في الأدب القصصي ب.ط، دار الكندي، د.م.س.ص.

سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

شاكر عبد الحميد، عبد اللطيف خليفة، دراسات في حب الاستطلاع و الإبداع و الخيال، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة.

شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1430هـ- 2009.

شكر عزيز الماضي- في نظرية الأدب- دار الحداثة- ط1- 1997.

شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية و تاريخية لفن الكتابة المسرحية المكتب العربي، الإسكندرية، 1997.

صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب 42، ميدان الأوبرا.

صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط8، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، ج، م، ع، 1980.

الطبيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الآداب للبرمجيات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 2016.

الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، دار الكتب المصرية، بيروت لبنان، 2016.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب – الكويت صدرت السلسلة في شعبان 1958 بإشراف أحمد مستاري العنواني 1923-1990.

العلامة السيد محمد حسين الطباطبابي – أسس الفلسفة و المذهب الواقعي دار المعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان.

فايز ترجيني، الدراما مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 1988.

فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية، ط1، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، 2014.

فهد الغفيلي، النسوية وصناعة الدهشة (حقائق و عوائق)، ط1، دار الحضارة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية الرياض 2019/1440.

فيصل دراج، الواقع و المثال مساهمة في علاقات الأدب و السياسة، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1989.

القراءة التخييلية و جمالية التلقي بين عبد القاهر الجرجاني و فولفغانغ ايزر، أ. د، مشكور كاظم العوادي، العدد 40 سنة 2017.

اللغة العربية بين التهجين و التهذيب الأسباب و العلاج المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر.

محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، ط1، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي بفاس، 2014.

محمد القاضي و آخرون، معجم السر ديات، مجلد1، ط1، دار محمد علي لنشر، تونس.

محمد القاضي، الرواية و التاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.

محمد الماكري، الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم).

محمد داود و آخرون، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثيلات، ملتقى دولي المغرب العربي، ليون فرنسا، 18، 19، 2006.

محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري و التطبيق، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005.

محمد علي فرح، صناعة الواقع والإعلام و ضبط المجتمع، أفكار حول السلطة و الجمهور و الوعي و الواقع، ط1، مركز نماء للبحث و الدراسات، بيروت، 2014.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث .

نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، السنة 2004.

وضحى بنت مسفر القحطاني، النسوية في ضوء منهج النقد الإسلامي، ط1، مركز باحثات لدراسات المرأة، 1437هـ2016.

يمني العيد، الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية، ط1، دار الفارابي– بيروت لبنان، 2011.

يوسف الإدريسي، التخييل و الشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار النشر مقاربات، ط1، 2008.

ثالثا: المراجع المترجمة:

لوكاش، نظرية الرواية و تطورها تر: منزيه الشوفي، د، ط.

نخبة من الكتاب، الروايات التي أحب، تر: الدليمي لطفية، ط1، دار المدى، دمشق، 2018.

والاس مارتن، نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، د. ط، 1998.

رابعا: المعاجم و القواميس و الموسوعات

إبراهيم مصطفى و غيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار العودة.

علي بن هادية، بلحسن البليش الجيلاني بن الحاج يحي القاموس الجديد لطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1991- 1411هـ.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الراوي، ط1، دار النهار للنشر، 2002.

محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السر ديات دار محمد علي للنشر تونس و مجموعة دور نشر ط1، 2010.

المنجد الأبجدي، ط8، دار المشرق ش.م م بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.

موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية الرومانس الدرامه و الدرامي الحبكة، مجلد:3، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت.

خامسا: المجلات

أ: منصور آمال، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل و سؤال الهوية ربيعة جلطي/أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة الخبر، ع:3، 2006، جامعة محمد خيضر بسكرة.

آية الله عاشوري، الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي، قراءة في كتاب"تمرد الأنثى" لنزيه أبو نضال، مجلة علمية، دولية، سداسية، محكمة، مصنفة، ع:1، 30مارس2021، جامعة البليدة2.

جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، عدد13 جوان2000.

عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية.

مجلة، قيس كاظم الجناني، الواقع و المسكوت عنه في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، ع401، أيلول 2004، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

محمد العيد تاورية، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21جوان 2004، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2004.

سادسا: المذكرات الجامعية

أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحراس" لأحلام مستغانمي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ورقلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية 2003-2004.

رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسر ديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي(1990_ 2005)، رسالة دكتوراه، جامعة مصر 2009.

عجوج فاطمة الزهراء، المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م. د، تخصص: الرواية المغاربية و النقد الجديد، جامعة جيلالي لياس/ سيدي بلعباس، 2018/2017.

فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم و البلاغة، عبد الحكيم حسان عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى، 1989.

سابعا: المواقع

.http://www.alkalimah-1net/articles/red/20192

a.orghttps://ar.m.wikipedi

22.net 6 mai 2023, 12h 09https://raseef

, org, 6 mai 2023, 12h09https://ar.m.wikipedia

. Univ – Tlemcen dz, 6 mai 2023, 12h09https://faclettre

http://wwwdiwanarab.com

الفهرس

المحتوى

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....ب ج د

الفصل الأول : الواقع والمتخيل في الكتابة النسوية

01 .مفاهيم ومصطلحات

أولا : مفهوم التخييل

01 – تعريف التخييل 3-4-5

2 – التخييل السردي 6-7

3 – أشكال التخييل 7-8

ثانيا :مفهوم الواقع والواقعية 9-10-11-12

ثالثا :مفهوم الخيال

01 – تعريف الخيال 13

02 – أنواع الخيال 14-15

رابعا: مفهوم المتخيل 16

خامسا : مفهوم السرد 17

سادسا :مفهوم التمثيل

01 – تعريف التمثيل 18-19

02 – أنواع التمثيل 19-20

سابعا :مفهوم العجائبية 20-23

02 – الأدب النسوي مفهومه وخصائصه

01 – إشكالية المصطلح..... 26-27

02 – الكتابة النسوية 27-31

03 – خصائص الكتابة النسوية 31-32

03 – الفرق بين الكتابة الأنثوية والذكورية 32-36

04 – المتخيل في السرد النسوي 37-40

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لرواية "مدن السور "

1 – تعريف الرواية 36

2 – نظرة موجزة للرواية 37- 40

3 – اللغة الروائية.....40 - 48

4 – مفهوم الشخصية 48- 49

5- أنواع الشخصية .....49 – 50

6 – أبعاد الشخصية .....50 – 51

7 – البناء الداخلي للشخصيات .....52 - 64

8 – البناء الخارجي للشخصيات 65- 66

9 – الزمان.....66 - 73

10 – المكان.....73- 82

11 – دراسة تطبيقية لمفاهيم ومصطلحات سابقة .....82 - 93

12 – خصائص الكتابة النسوية في رواية "مدن السور ".....93- 96

13 – عتبة الغلاف ..... 96 - 97

14 – دلالة العنوان 97- 98

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع 102-109

الملحق ..... 110 - 115

الفهرس

الملخص

الملخص:

البحث جسد قصص وأحداث واقعية ضمن فن روائي عجائبي مكثف بالإشارات و الدلالات التي تؤدي إلى إستنتجات متعلقة بمجالات الإنسان وظروفه المختلفة وبذلك عالج مسألة التداخل بين الواقع و الخيال مما لا شك فيه أن هذا العمل الأدبي العظيم يعود إلى الروائية التي نسجت حكاية و استشرفت مستقبل بأسلوب خيالي استعمالاته لإظهار حقيقة معيشة الإنسان مع التكنولوجيا التي تتقدم يوما بعد يوم ومعانات الضعيف مع الأقوى منه.

هذا ما فهمناه من خلال الرواية وحاولنا إظهاره في خطوات بحثنا.

الكلمات المفتاحية: الواقع، الخيال، الرواية، المجتمع.

Résumé

La recherche a incarne des histoires et des événements réalistes dans l'art de la fiction miraculeuse écrites par des référence et des connotations qui conduisent a des conclusions liées aux domaines de homme et a ainsi aborde la question du chevauchement entre réalité et imagination. Ses différentes circonstance, et ont une histoire et prévoir l avenier dune manière fictive qui utilise pour montrer la réalité de la vie humaine avec une technologie qui progresse de jour en jour et qui fait souffrir les faibles avec les plus forts. c'et ce que nous avons compris a travers le roman et nous avons essaye de le montrer dans les étapes de notre recherche.

Les maitres mots sont la réalité, les accords du roman, et la société.