جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

دراسة البنية السردية في رواية اعترافات امرأة لبنور عائشة

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة

فلاق محمد

إعداد الطلبتان

مجدوب فاطمة الزهراء

موهوب فوزية

السنة الجامعية: 2014/2013

الإهداء:

أهدي هذا العمل إلى "أمي" رحمها الله و إلى أبي حفظه الله

و إلى زوجة أبي أدامها الله.

و إلى إخوتي :

فارس و زوجته و أبنائه.

فواز وزوجته و ابنته.

وليد وزوجته .

و إلى أختي مريم و زوجها و أبنائها

و إلى جدتي " حمامة و عائشة "

فوزية

الإهداء:

أهدي هذا العمل إلى " الوالدين الكريمين "
حفضهما الله.
و إلى الأخوين " عبد الحليم و جمال " وكل
العائلة، خاصة:
" هناء و ريهام ".

فاطمة الزهراء

مقدمة

اتجهنا إلى دراسة البنية السردية للأعمال الروائية، تحقيقا لرغبة صاحبتنا في فترة الماستر،غير أننا لم نقف على رأي نهائي فيما يتعلق بالرواية التي سنتخذها مدونة للبحث، فاحتكمنا إلى رأي أحد أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها، والذي أشار علينا بدراسة رواية "اعترافات امرأة " لعائشة بنور،فكان بحثنا تبعا موسوما " دراسة البنية السردية في رواية اعترافات امرأة "، فالسرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، وهو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.

وتعتبر الرواية من أهم الفنون السردية، كما تأتي القصة القصيرة في شكلها السردي تابعة لفن الرواية. وتندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا، التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، فالسرديات الحديثة يقصد بها فصاحة الحكي والاعتماد على التوالي الحداثي و حسن توليد الحكايات الفرعية و مراعاة المنطق في السرد،أي الانتقال من البسيط إلى المعقد و كأن الراوي لا يكتب بل يحكي شفهيا في حلقة شعبية، لذلك شبه " رولان بارت " السرد بالجملة، حيث قال أن المحكي على مستوى معين أشبه بالجملة، و يمكن تمطيط جملة إلى مالا نهاية.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة على التساؤلات التالية:

كيف جاءت صيغ السرد في الرواية ؟ و هل وظفت فيها التقنيات السردية الحديثة ؟ وما أنماط الشخصيات الموظفة فيها ؟ و كيف كان توظيف الزمان و المكان في هذه الرواية ؟

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنيوي، ذلك أنه –في تعامله مع النصوص الأدبية – يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتمييزه و يذوبها في غمرة انشغاله بالكليات و على العموم فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة.

بني هذا البحث على فصلين خصصنا الأول لتقديم نبذة عن حياة الروائية مع ملخص للرواية، أما الثاني فقد خصصناه لدراسة البنية السردية، فقدمنا فيه مفهوم السرد وأنواعه، ثم مفهوم الشخصية و أنواعها ووظائفها، و بعدها مفهوم المكان و أهميته وأقسامها ومكوناته، ثم تطرقنا إلى مفهوم الزمان و المفارقات الزمنية و عناصرها و الإيقاع الزمني وختمنا هذا البحث بخاتمة لخصنا فيها أبرز نتائجه.

اعتمدنا في إنجاز هذه المذكرة على رواية " اعترافات امرأة " باعتبارها مدونة البحث، كما استندنا إلى مصادر أساس قامت عليها الدراسة السردية،منها: كتاب جيرار جنيت الموسوم

"خطاب الحكاية " و كتاب ميساء سليمان عنوانه " السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة " وكتاب حميد لحمداني بعنوان " بنية النص السردي "، بالإضافة إلى كتاب عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية ".

و من خلال التعامل مع الرواية اعترضتنا بعض الصعوبات و من بينها : كثرة الألفاظ الفاحشة فيها ما أثر على اختيارنا للشواهد و الاقتباسات، زد على ذلك كثرة الأخطاء اللغوية و المطبعية.

و في الأخير نغتنم هذه السانحة لنتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف " فلاق محمد" لما لمسناه عنده من تواضع، و الذي خصنا بوقته و توجيهاته السديدة.

و لا يفوتنا أن أشكر أختي " زينة " التي كانت عونا لنا في هذا البحث، و الأستاذ " بن لباد سالم " الذي قدم لنا يد العون أيضا.

الفصل الأول

الراويـة و الروايـة

- حياة الروائية
- تلخيص الرواية

نبذة عن حياة الروائية :

ولدت بنور عائشة أو كما تلقب نفسها "عائشة بنت المعمورة"، سنة 1970 بدائرة الحساسنة، بولاية سعيدة بالغرب الجزائري، تكتب القصة القصيرة وقصص الأطفال، كما تمارس الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد و المجلات الوطنية و العربية، و أسهمت بمقالات و دراسات حول قضايا المرأة و الطفل.

شاركت الروائية في عديد من الملتقيات الأدبية، ونالت عدّة جوائز في القصة القصيرة، وساهمت بقلمها في تأليف عديد من المؤلفات نذكر منها:"موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين" و"موسوعة الأمثال الشعبية ".

فازت بنور عائشة بجائزة عن قصتها " عذرية وطن كسيح"، وهي الجائزة التي ينظمها "فوروم" نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا سنة 2002 و ترجمت إلى اللغة الفرنسية .

كما صدر لها عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق، قصص للأطفال (06) حكايات شعبية بمشاركة الروائي رابح خدوسي، و قد قدم لهذا العمل الدكتور "يوسف عبد التواب " من مصر.

أما الرواية التي اتخذناها مدونة لمذكرتنا و الموسومة "اعترافات امرأة " فقد فازت بجائزة الاستحقاق التي تمنحها (جوائز نعمان الأدبية) بلبنان عام 2007.

كتبت الروائية مجموعة من الأعمال القصصية، منها "المؤودة تسأل... فمن يجيب"؟ (مجموعة قصصية)، و "الشيخ دياب" و " لونجا" و " بقرة اليتامى" و" بنت السلطان" و"الأميرة السجينة" و" الفرسان السبعة" و" الأميرة و الفراشة" و" أبوراس الناصر"، و كل هذه القصص موجهة للأطفال.

ومن أعمالها الروائية نذكر: " السوط و الصدى" و"سقوط فارس الأحلام "و قد ترجمت إلى اللغة الفرنسية.[1]

1 – بنور عائشة، اعترافات امرأة، منشورات الحبر، ط 1، الجزائر، 2007، ص 107و108.

تلخيص الرواية:

ما تلبث الرواية العربية الجديدة تفاجئنا بجرأتها في الإفصاح عن مواقف الفرد العربي في مواجهته للواقع الحالي، و الواقع المنصرم الذي يحمله الجيل الجديد من الكتّاب كل المسؤولية عن الحالة التي وصلها المجتمع و الفرد و الفكر.

كما لا تزال الرواية العربية تفاجئنا بالثراء و الجرأة و التنوع، و قد سجلت الرواية النسائية حضورا لافتا و قويا في الساحة الثقافية العربية مؤخرا يتصف بالجرأة في معالجة مواضيع حساسة، كانت تعتبر إلى يوم قريب طابوها محرما لا ينبغي التفكير حتى في الاقتراب منه.

وبين أيدينا اليوم رواية للكاتبة " بنور عائشة" بعنوان" اعترافات امرأة " وهي صورة لواقع المرأة العربية.

جاءت رواية "اعترافات امرأة " مرآة عاكسة لهذا الواقع و معبرة عنه بشكل أدبي مشوق، يحكي كيف أصبح التحرر من القيود رغبة جامحة من أجل الخروج عن التقاليد و العادات و محاولة الانسجام مع العالم الذي وجدت نفسها غارقة فيه رغما عنها بينه و بين أحلامها ومشاعرها التي تعمل على تكوين حالاتها الوجدانية من الحب تجاه شخصيات مرّت في تكوين الشخصية الإنسانية حيث نجد من جهة المرأة ملاذا رائعا للعب و التمتع معها، ومن جهة أخرى مجالا إنسانيا مليئا بالأفكار و المشاعر الجميلة التي تعيد الثقة إلى نفس الإنسان المهزوزة و المتناقضة، و لكن لا يوجد أكثر إيلاما ووجعا من تلك الأفكار التي تتضارب، مرة تهرب و مرة تتلاشى و تذهب، ويجرها النسيان، و تعود مرة أخرى لحظة سكون يعم على هذه النفس الضعيفة.

ترسم الروائية الحياة على أنها مجموعة من الألوان و الأفكار التي تتضارب و تتعاكس فيما بينها في كل مرة، و لكن في النهاية لن تعطي المرأة اللون الذي أحبت و المكان الذي اختارته، لأن المرأة ببساطة لن تجد المكان و اللون الذي تختاره في حياتها، بل ستجد نفسها في مكان أو مشاريع عليها التأقلم معها و الانسجام ضمنها كما هي.

تتلاعب بها الحياة المتقلبة يمينا و شمالا، فتأخذها هنا وهناك، و قد تضعها في أماكن غير لائقة و هي لن تتكلم و لن تتمرد، وبمرور الأيام تصبح لحياة المرأة مسارا عاديا تألفه بعد حين، ولكن في أحيان كثيرة يسيطر الخوف على حياتها فيجعلها رهينة له دوما.

إن المرأة باعتبارها رمزا للأنوثة و الجمال و الإعجاب بالنفس ترغب دائما في إظهار جمالها و التمتع به و التفنن في الاهتمام به، لأن هذا يعني لها وجودها كذات متميزة، ويزيدها أنوثة و تألقا و إظهارا لإنسانيتها مما يجعلها جالبة لإعجاب الطرف الآخر و اهتمامه بها.

يشكل الرجل ثنائيا مع المرأة، وهذا هو السير الطبيعي للحياة، كلاهما يكمل للآخر يحتاج إليه، ينظم الواحد للآخر حياته و مسار سير عواطفه و مشاعره، ليشكل كل منهما قلبا مفعما ينبض بشعور سام اسمه الحب فهل هو حقا يوجد؟ وهل يكون بمعناه الحقيقي محافظا عليه، أم أنه يتغير من وقت لآخر، و من مرحلة لأخرى، فمنذ الطفولة يرى كدمية تزّين بأحلى الملابس، ثم ينقلب في مرحلة أخرى و يتحول إلى رماد أو عدم.

تحاول المرأة في كل مرة أن تتمرد رغم الضغوط و التقاليد لتكوّن لنفسها مكانا و كيانا تتباهى به لتصبح أنثى بمعنى الكلمة، لأن الطقوس و العادات سحقت وجودها و قضت عليه و قتلت فيها الرغبة في العيش و التمتع بالأنوثة الجميلة التي هي كمينة فيها، كل القيود و الأغلال شلّت قلب المرأة و كيانها، حيث الرفض و الخوف من المواجهة من جهة و البداوة من جهة أخرى عوائق خطيرة تقلل من شأنها و تجد اقترابها من مملكة الحب، ليصبح الاختلاس و سرقة المواقف التي ترفع من أنوثتها سيدا للموقف، لأنها في كل مرة تجد لنفسها مبررات و أسبابا للتمتع بمواقفها و أوقاتها، تحاول في الكثير من الأحيان تبرير أفعالها.

أصبح الحب و المشاعر النبيلة شيئا يسرق من مكان لآخر و يدخل من مكان لآخر حتى لا يكشف و لا يعرف عنه أحد شيئا، لأنه كان محضورا و محرما و أمرا لا يجوز أن تفعله المرأة، وإلا فهي عرضة لنتائج غير معروفة هي في غنى عنها و عن ما تخبئه لها من جهة، كما أنه من جهة أخرى قد خرج عن مفهومه الحقيقي و تخطي كل الخطوط و القيود التي وضعت له فمزقها و ترد عليها.

تغير حب الرجل للمرأة و تبدل تبدلا، أصبحت تخاف منه، وتضع ألف حساب قبل أن تخوض أي تجربة معه، حتى أنه أخذ مسارا ينظر إلى المرأة من زاوية خلعها من الأنوثة، والنفسية التي وضعت لها و التي خلقت فيها أصلا، صار جسم المرأة وحده الأساس والملاذ في نظر من يوجه إليها نظرات الافتراس والادّعاء باسم الحب المقنع، فأصبح أساس

الاهتمام بها، وخلع عنها صفة الإنسان الرقيق الجميل الذي لا ينظر إلا إلى مجال الرغبة واللذة فيها و الاستمتاع.
إنها المرأة الوجه الملائكي الرقيق الذي كان لوقت طويل، ولا زال و سيزال كذلك للأبد.
تقول الروائية لكن نظرة الرجل لها تغيرت تغيرا عميقا فتارة هي العبد و الآلة التي لا تتعب وتعمل بدون ملل، وتارة أخرى هي الجسد الرقيق مصدر المتعة واللذة يدّعي لها الحب صباحا و يقع في الكذب و الخديعة في المساء.
تضيف صاحبة الرواية أن الرجل هو الذي شوّه نظرة الحياة لها، وغيّر المفهوم الحقيقي والدّور الفعّال الذي تلعبه.
الرجل دائما يدّعي للمرأة حبّه ورقته و يبني لها قصورا جميلة لكنها أوهام سرعان ما تتلاشى وتنجلي بمجرد ما يقضي لذّته و شهوته فيرميها كما ترمى الكلاب.
يلعب ويتلاعب الرجل بالمرأة و هي تصبر و تصابر لعله يوما يستقيم و يظهر عليه السلوك الحسن لكنه يظل رجلا لا تهمه إلا نفسه و نزواته، إذ رأى أنه يحتاج إليها يأتيها مسرعا ثم ينكفئ مهتما بنفسه فيرميها و يتجاهلها مدّعيا أسبابا تافهة للتهرب منها .
بمقابل هذا قد توجد في مكان ما و زمان ما امرأة تتخطى كل القيود و تخرج عن الصمت والانصياع، فتحاول دوما صنع مكان محترم لائق بشخصيتها كامرأة، وهي إذ تحاول أن تثبت ذاتها كامرأة تعترف بالحب و المشاعر الجميلة، تخرج مكبوتاتها في شخص الرجل الذي لطالما حنت إليه مشاعرها و أحاسيسها الدفينة، فتبحث في شخصه عن ذاتها،وأنوثتها و تحاول دوما الإفراج عن مشاعرها المكبوتة و المتناقضة لأنها تجد ذاتها وكبريائها وأنوثتها في ذات الرجل، و الواقع دوما يكشف تناقضاتها، فالنساء أنواع :
فيهن من تأبى أن تسلم نفسها و تجعلها مجرد شهوة و رغبة فتفضل الاعتزاز بشدة بذاتها وإنسانيتها كامرأة حقيقية حتى و لو حرمت من أشياء كثيرة، وامرأة تحب إظهار جمالها حتى تكون عرضة لإعجاب الطرف الآخر، المهم عندها أن تكون محط إعجاب الرجل بأي طريقة كانت هذا التناقض يضع المرأة في تيار ذي اتجاهين :
اتجاه يدعوها أن تكون امرأة صادقة مع نفسها في نظرتها لنفسها و جسدها و تفكيرها في الآخرين... و اتجاه آخر يدعوها أن تتبع طريق اللذة و الشهوة، و في أحيان كثيرة تتغلب هذه المرأة الخبيثة، التي أثرّت فيها العادات، و حتى التقاليد في تكوينها لهذا الاتجاه السيئ،

هذا الوجه الآخر للمرأة و الغريب عنها و البعيد عن فطرتها سكن فيها رغما عنها، وتعمق في داخلها دون وجه حق، فأعطى لها طريقة عيش لن ترضى بها، إذ استيقظت من سباتها و عادت لها مبادئها و عناوينها التي خلعتها.

تريد المرأة أن تكون امرأة بمعنى الكلمة لا يشوبها شائبة واحدة، لها كيانها ووجودها، كما لها أحلامها و لباسها و طريقة عيشها و اهتمامها من طرف الرجل الذي تعتبره ملاذها وحصنها الذي لا يعرف إلا العمل دون الملل، ترغب المرأة الحقة أن تكون امرأة أخرى مثل "زنوبيا"و"الكاهنة"و" نفرتيتي"، وليست امرأة على صدور الرجال للذة و المتعة، تريد أن تكوّن نفسها ضمن قيود ذاتها هي فقط.

الفصل الثاني

مفهوم البنية السردية

- مفهوم السرد و أنواعه
- مفهوم الشخصية و دراستها في الرواية
- مفهوم المكان و دراسته في الرواية
- مفهوم الزمان و دراسته في الرواية

مفهوم السرد و أنواعه

مفهوم السرد:

- لغة
- اصطلاحا

أنواع السرد:

- عند سمير المرزوقي
- عند جيرار جنيت

مفهوم السرد:

لغة:

تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، و قيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، و تسرد الدر : تتابع في النظام، وماش مُسرد : يتابع خطاه في مشيه.[1]

اصطلاحا:

السرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف " جيرار جنيت " الذي تأصل المصطلح على يده، و قد عرّفه من خلال تمييزه للقصة (أي مجموع الأحداث المروية) من الحكاية (أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها) من السرد (أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات.

رأى"الشكلانيون الروس" أن السرد "وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الراوي"[2]

السرد أو القص " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، و هو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، و يشمل السرد – على سبيل التوسع – مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، و المروي له دور المستهلك، و الخطاب دور السلعة المنتجة "[3]

نلاحظ في هذه التعاريف تقاربا إلى حدّ كبير في الدلالة على الشيء ذاته و ذلك أن السرد يقوم على أساس واحد، هو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

يعرف "سعيد يقطين " السرد بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان.

---

1 – ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دممشق، 2012،ص 13.

2 – المرجع نفسه، ص 13.

3 – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، لبنان، 2002، ص 105.

و يصرّح "رولان بارت" قائلا : "يمكن أن يؤدّى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، و بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة ... انه حاضر في الأسطورة و الخرافة والحكاية و القصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة و الإيماء..." [1]

يطلق السرد "على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها سير الأحداث، كفعل في زمن، الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات و الفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي (أو الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة والسرد بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد و لا في الأدب وحده " [2].

يتضح لنا من خلال قراءتنا لهذه التعاريف، أن السرد فعل شامل ، غير محصور في نوع أو قالب واحد بل هو مجال واسع، يتضمن عدة من الفروع.

يعرف " والاس مارتن " السرد بأنه " الكلمات المكتوبة التي يدعوها جيرار جنيت أيضا خطابا سرديا "[3]

يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين :

– أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

– ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، و تسمى هذه الطريقة "سردا "، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، و لهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساس.

و إذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، و هي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب و الراوي، وبين القارئ و المروي له، فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ـــــــــــ القصة ـــــــــــ المروي له

---

1 – سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

2 – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص 105.

3 – ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تو:حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، 1998، ص 141.

من خلال هذا فالسرد، هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

يبين لنا من خلال هذا أن الحكي يؤدي بطرق مختلفة و متنوعة، ولكل راو طريقته في سرد الأحداث، ويفترض الحكي وجود شخص يحكي، ووجود شخص آخر يحكي له، يعني وجود علاقة تواصل بين الطرفين، الأول يدعى راويا، والثاني يسمى بالقارئ.

من خلال هذه التعاريف، نلاحظ اختلافا في تقسيم أنواع السرد، و نميز في دراستنا هذه بين تقسيمين، فنورد رأي "جيرار جنيت " و رأي " سمير المرزوقي ".

أ-أنواع السرد عند جيرار جنيت :

يرى " جيرار جنيت " أن التحديدات الزمنية للسارد هي أساس فعل السرد، إذ يقول في هذا الصدد "يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس على فعلي السرد، مادام علي أن أرويها في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل "[2]

ومن هذا المنطلق يمكن أن ندرج على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي عند " جيرار جنيت" :

1-السرد اللاحق:

هو الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم، ويكفي استعمال زمن ماض لجعل سرد ما لاحقا، و لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة، وهي مسافة تبدو غير محددة عموما في الحكاية الكلاسيكية بضمير الغائب، و يبدو السؤال غير ملائم، مادامت صيغة الماضي تدل على نوع من الماضي الذي

---

1 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1، بيروت، 1991، ص45.

2 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر : محمد معتصم و الجليل الأزدي و عمر الحيلي، منشورات الإختلاف، ط 3، الجزائر، 2003، ص229و 230.

لا عمر له، فالقصة يمكن أن تؤرخ، كما هو الشأن عند "بلزاك" في أغلب الأحيان، دون أن يكون، ومع ذلك يحدث أن يكشف عن معاصرة نسبية للعمل باستعمال زمن الحاضر. [1]

2-السرد السابق:

تمتع هذا النمط الثاني حتى الآن باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى، و نعلم أن حكايات الاستشراف أيضا من " هربرت جورج ويلز" حتى " رايموند راي برادبري" التي تنتمي مع ذلك انتماء كليا إلى النوع التنبوئي تكاد تؤخر دائما تاريخ مقامها السردي، فالحكاية التكهنية قلّما تظهر في المتن الأدبي. [2] و هو مبدئيا الأكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين القصة و السرد يقصي كل نوع من التداخل و اللعب الزمني، ومع ذلك لابد من ملاحظة، أن التباس المقامات يمكن أن يشتغل هنا في اتجاهين متعارضين، حسبما يركز على القصة أو على الخطاب السردي. [3]

4-السرد المقحم:

و يعرفه " جنيت " بأنه: السرد الحاصل بين لحظات العمل, فهو قصّ بين لحظات الحدث.

ب-أنواع السرد عند سمير المرزوقي :

أما التقسيم الذي اعتمد عليه " سمير المرزوقي " فهو كالآتي :

1-السرد التابع:

هذا النمط هو الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا النمط هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، و هو على الإطلاق الأكثر انتشارا. [4]

---

1 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 232و 233.

2 - ينظر : المرجع نفسه، ص 233.

3 - ينظر : المرجع نفسه، ص 234.

4- ينظر: سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص 101.

2- السرد الآني:

يعرف هذا النمط بأنه سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية و زمن السرد تدور في آن واحد.[1]

3-السرد المتقدم:

يعتبر هذا النمط الأقل استعمالا من الأنماط الأخرى، وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب، كأن يسرد الراوي أحداثا مختلفة لم تحدث بعد، وعليه فلا يجب الخلط بين السرد المتقدم، أي بين أحداث يوردها السارد بصيغة الماضي، وبين أحداث يوردها بصيغة المستقبل لكنها سابقة لزمن السرد نفسه، أي أن مستقبل الماضي هو بدوره ماض بالنسبة لزمن السرد.[2]

4-السرد المدرج:

يعتبر هذا النوع الأكثر تعقيدا، ويقع بين فترات الحكاية، كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصرا في العقدة، أي أن للرسالة قيمة انجازيه كوسيلة تأثير في المرسل إليه[3] .

---

1 - ينظر : سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.

2 - ينظر : المرجع نفسه، ص 103.

3- ينظر :المرجع نفسه، ص 103و 104.

دراسة الشخصيات:

1 -مفهوم الشخصية

2- مواصفات الشخصيات المدروسة

3- شخصيات الرواية

4- وظائف الشخصيات

تعتبر دراسة الشخصيات من المواضيع الأساس التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، فهي تعد لبنة من اللبنات المحورية في البناء السردي الروائي، حيث لا يمكن تصور أي عمل أدبي سردي بدون شخصيات، فأصبحت هاجسا بالنسبة لكل الباحثين، وهذا راجع إلى أهمية المصطلح في أية دراسة تطمح إلى رصد المكونات السردية للعمل الأدبي إذ " يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية، وتصل إلى حدّ التضارب و التناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا أي ببساطة (كائنا إنسانيا)، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا"[1]

أما التحليل البنيوي فانه " لا يتعامل مع الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، و لا نمطا اجتماعيا، و إنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي ينجزها في سياق السرد، وليس خارجه، إن التحليل البنيوي – و هو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي و مرجعها الاجتماعي – لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله ، ومن ثم يستبدل " غريماس " مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل "[2]

يرى " عبد المالك " أن " الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء و المذاهب و الأيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لاختلافها من حدود "[3]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن دراسة الشخصية يمثل محورا أساسا في أية دراسة سردية، فنالت اهتمام العديد من الدراسات، وشغلت حيزا هاما في العمل الأدبي، هذا ما أدى إلى وجود اختلاف في تعريفهم لمفهوم الشخصية، فالشخصية " هي كل مشارك في أحداث

---

1 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر،2010، ص 39.

2 – المرجع نفسه، ص39.

3 – عبد المالك، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1988، ص37.

الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، فهي عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها و أقوالها " [1].

يجب أن تكون الشخصية وفق هذا المفهوم عنصرا متحركا في تسلسل الأحداث و تطورها فهي عبارة عن كائنات يتصورها و يتخيلها الكاتب من خلال المشاهد التي يرسمها.

يعرف " أيمن بكر " الشخصية " بوصفها كائنا إنسانيا يتواشج داخل النّص السردي مع عناصر السرد، حيث أنها تتفاوت مركزيتها أو هامشيتها ... أو عدم تجانسها " [2].

يقول "بارت " " أن الشخصية عبارة عن كائنات من ورق، و سيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، و إن كان الأول مقصورا على عالم السرد بناه على ذلك، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية و النفسية، و كذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية، فالأولى هي علاقة فقط على الشخصية الحقيقية، إن بطل الرواية هو شخص...في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص " [3]

أراد " بارت " من خلال هذا القول أن يوضح مدى تعامل الشخصية في الرواية، على أساس أنها كائن حيّ له وجود، فتوصف ملامحها و صوتها و ملابسها وسنّها و أهواؤها، ذلك أن الشخصية تلعب الدّور الأكثر فاعلية في أي عمل روائي.

كما اهتم " طوماشفسكي" بدراسة الشخصية بقوله " إن البطل ليس ضروريا، فبإمكان القصة – كنسق من الحوافز – أن تستغني استغناء تاما عن البطل و سيماته المحددة " [4].

كما يعرف " مرتاض " الشخصية " بأنها أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني ن كما يضع اللغة و الزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي

---

1 – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص 113و114.

2 – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت، ص 51.

3 – المرجع نفسه، ص 51.

4 – رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، الرباط ، 1992، ص 48.

تتضافر بمجتمعه لتشكل فتية واحدة و هي الإبداع الفني "[1].

تقول " ميساء سليمان الإبراهيم ": " من الضروري أن تنتظم الشخصيات و الأشياء في سياق زماني و مكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، إما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات و الضمائر الشخصية ، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما و بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص ". [2]

من خلال هذا " يسعى الروائي حين يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة، ومنسجمة، بحيث تحقق مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، وهذا ما يؤدي إلى تنوع و اختلاف أسماء الروائية، و:إن المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تكون دائما بدون خلفية نظرية، و لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز و قد وجب علينا أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، و هو يضع أسماء لشخصياته، فالروائي ليس مجبرا على وضع أسماء لشخصياته، فبإمكانه أن يطلق عليهم ألقابا مهنية (كالأستاذ و المقدم و الخّماس...)، أو يستعمل ألفاظ القرابة (كالجد و الأب و العم...)، كما بإمكانه أن يسميهم نسبة إلى جنسياتهم (مغربي و عربي وجزائري و فرنسي...)، و أحيانا يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات (الأعرج والأبله...)، وربما ترك كل هذه الصفات، واستعمل الضمائر النحوية المختلفة، ووظفها للدلالة على الشخصيات الروائية "[3]

مواصفات شخصيات الرواية المدروسة :

وظفت الروائية في روايتها أسماء متعددة، و اعتمدت بشكل مباشر على الضمائر، وخاصة ضمير المتكلم (أنا)، ويظهر هذا حينما نجدها تتحدث عما يعتمل داخل الذات من فوران وغليان نتيجة أخطاء بشرية مزرية، تصل إلى حدّ الخطيئة.

---

1 – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دت ، ص71.

2 – ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 205.

3 – بوقرومة حكيمة : دلالة أسماء الشخصيات في رواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد12، ماي، 2012، ص9.

تلجأ الروائية إلى ضمير المتكلم للولوج أكثر داخل الذات، و هذا ما يضيف للنّص جماليات، يظهر هذا في مثل قولها " تمر الأيام و السنون، ويكبر جسمي، و تكبر أيامي بساعاتها وأحلامها و متاعبها.."[1]

و لدراسة الشخصية ينبغي التمييز بين الشخصيات انطلاقا من مجموعة مواصفات :

1 -**مواصفات سيكولوجية:**

تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار و المشاعر و الانفعالات...)

2 -مواصفات خارجية:

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة و الشعر و العينين و الوجه و العمر واللباس)

3 -مواصفات اجتماعية:

تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية، و إيديولوجيتها و علاقتها الاجتماعية(عامل بورجوازي، إقطاعي، فقير، وغني..)[2]

و تظهر المواصفات السيكولوجية من خلال الرواية في قولها " امرأة هستيرية، تصنع من جسدها رسالة ممزقة على أضرحة توابيت قديمة.."

أما المواصفات الخارجية تتجلى في شخصية رجاء " فهي جميلة المظهر و القوام ذات شعر أسود، و عينين سوداوين، ذكية.."

و تتجلى المواصفات الاجتماعية في شخصية الملوك " كانوا يلبسون التيجان و يعلقون النجوم..و يلبسون الفاخر، و يأكلون الشهد، و رأيتهم يسرقون الدّمع من العيون و الفرح من القلوب، و اللقمة من الأفواه الجائعة الجائعة.."[3]

شخصيات الرواية :

إن الشخصيات في الرواية الفنية متعددة، منها الرئيسية و المحورية و الثانوية و المرجعية والملحقة، إن أنواع الشخصيات هذه هي ما وظفته الروائية " بنور عائشة " في روايتها.

و تقف دراستها فيما يلي :

---

1 – بنور عائشة، اعترافات المرأة، ص87.

2 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

3 – الرواية، ص 28و 29.

أولا: الشخصيات الرئيسية:

فهي تسير معظم الأحداث في العمل الروائي و لها علاقة مباشرة بالشخصيات الثانوية والتي نجدها متنامية تمثل الشخصيات الرئيسية " نماذج إنسانية معقدة و ليس نماذج بسيطة و هذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها و في هويتها النفسية، بالمقابل يخص معيار الأهمية في بناء الشخصية و طرق تقديمها على المستوى السردي، من هذا الجانب الشكلي الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر اهتمام السارد، حيث يضعها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا و يحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام جعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط " [1].

إن الشخصية الرئيسية، ونظرا، للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي. و من بين الشخصيات الرئيسية التي نلتمسها في هذه الرواية، نجد:

شخصية المرأة :

و التي جاءت بضمير المتكلم (أنا) فهي تعيش في حالة نفسية، صراع داخلي إذ مرة تريد أن تكون المرأة الفاتنة الجذابة، ومرة أخرى تريد أن تكون امرأة تحقق كيانها ووجودها حيث تلبس أقنعة متنوعة، تريد فك رموزها و تحطيمها و تجعل من التحدي سلطة القرار و امرأة تشتهي ثقافة الاستعراض " [2].

تحاول الروائية باستعمالها ضمير المتكلم "إذابته في زمنها، واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها، حيث أن ضمير المتكلم له القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية، والزمن جميعا ،إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية " [3]

---

1 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

2 – الرواية، ص 16.

3 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 160.

شخصية رامي فتحي:

هي شخصية مترددة وجزئية، نادمة في أفعالها، وتصرفاتها،حيت تتصارع في داخله متناقضات،الإصرار مع العجز والتفوق مع الفشل والحزن والفرح، فهو يعيش في وحشه وملل،منقسم الشخصية ،قلقا ،عصبيا،يعيش في كآبة ذلك بسب الرؤية المشئومة التي كانت دائما تراوده في منامه ،حيث يرغب في الاعتراف ،ويتهرب منه أحيانا أخرى . [1]

ثانيا:الشخصيات الثانوية:

بالمقابل تنهض "الشخصيات الثانوية في أدوار محددة ،إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين لأخر،وقد تقوم بأدوار تكميلية مساعدة للبطل أو معيقة له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي ،وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية ،وترسم على نحو سطحي ،حيث لاتحظى باهتمام السارد في شكل بنائها ،وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[2]

ومن بين الشخصيات الثانوية في رواية" اعترافات امرأة "، نذكر:

شخصية الملوك :

كانوا يلبسون التيجان، ويعلقون النجوم..و يلبسون الفاخر، و يأكلون الشهد، و يسرقون الدّمع من العيون و الفرح من القلوب، و اللقمة من الأفواه الجائعة.." [3]

ظهرت هذه الشخصية في سياق أحداث الرواية، وهي مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا، و ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي

---

1 – الرواية، ص 25و26.

2 – الرواية، ص22.

3 – الرواية، ص 22.

شخصية توفيق:

الذي كان صديق رامي فتحي، يساعده على همومه، حتى يخرج من دوامة الحزن، ألم الندم من الخطيئة و الوحشة و الملل اللذين يعاني منهما، فكان دائما بجانبه يستمع إليه ويؤانسه.

يتجلى لنا هذا من خلال الحوار الذي دار بينهما :

لقد رأى صديقي "رامي فتحي" فيما رأى الرؤيا تنذر بالشر...

فقال لي :

اللعنة ؟

قلت :

ماذا تعني ؟

قال :

لقد حلت ... فلن نموت موتة الإسلام.

وقوله أيضا: " ما فات قد فات .. ولا مبرر لفعلتك.. وربت على كتفه مخففا شدة ألمه" [1].

شخصية رجاء :

من أسرة عريقة و غنية هي أسرة (سي مخلوف ولد عبد القادر)، ذات سمعة طيّبة وكريمة، توارثت الجود و الشرف، و الهيبة أبا عن جد حتى لون البشرة، لعبت الجينات الوراثية على استمراره عبر الأجيال، جميلة المظهر و القوام..ذات شعر أسود مسترسل، وعينين سوداوين، تعلو وجهها حمرة الحياء البدوي، بشوشة الروح، ذكية، تعتز بنفسها [2]

يتعرف القارئ على شخصية رجاء عبر وساطة السارد " و بالتالي عبر منظوره، و صوته، من خلال ما يقدمه السارد من معلومات، و أوصاف عن مظاهر الشخصية، و ليس عبر المنظور الذّاتي للشخصية و خطابها الشخصي " [3]

و من بين الشخصيات الثانوية التي اعتمدت عليها الروائية، نتعرف أيضا :

---

1 – الرواية، ص 22 و 23.

2 – المرجع نفسه، ص 25 و 26 .

3 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 46.

شخصية سي مخلوف ولد عبد القادر :

رجل تجاوز الستين من العمر، يتميز بطبع رقيق ، سريع الغضب، فهو رجل يعرف الكثير من الثقافة الشعبية لأهالي المنطقة، ينفث سرعة غضبه في قول المثل الذي يتخذه سيفا حادا يوقف الشخصي عند حدّها، لكنه طيب القلب "[1]

و أخيرا نجد :

شخصية مرزوق :

أو المدعو ستالين، الذي كان يتفنن في تطويل شعره المتدلي..عل كتفيه العريضتين..وجه مستديرا، يتوسطه أنف صغير مدبب النهاية، غائر العينين..بنيتهما تشعان رغبة في التحدي و المراوغة و الفطنة، قوي البنية، حيويا و خفيفا "[2]

ثالثا-الشخصيات المرجعية :

نعرفها على أنها " الشخصيات التي تحيل على دلالات و أدوار و أفكار محددة سلفا في الثقافة و المجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها و دلالتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة، و تقوم هذه الشخصيات المرجعية بوظيفة الإرساء المرجعي، بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي و التاريخي " [3]

و في هذه الرواية تستحضر الروائية شخصيات تاريخية و أسطورية و اجتماعية، و من بين الشخصيات التاريخية نجد:

زنوبيا : و التي نجدها مولعة بالصيد و القنص .

نفرتيتي: و التي تتمتع بالجمال.

فاطمة نسومر:التي تتميز بالقوة .

الكاهنة :المعروفة بالدّهاء .

الملكة تينهنان :المعروفة بالحكمة .

---

1 – الرواية، ص 28.

2 – المرجع نفسه، ص 70.

3 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 62 و63.

هذه بعض الشخصيات التاريخية، إلا أنها لم تنل حيزا واسعا في أحداث الرواية، كما استعملت أسماء أعلام أخرى، لكن دون ذكر صفاتها، منها :عبد الرحمن الثعالبي وأحمد زبانة وعلي لبوانت وحسيبة بن بوعلي وجميلة قايد[1]

لاحظنا أن حضور هذه الشخصيات مرتبط بشخصية المرأة، التي كانت دائما تتمنى أن تكون أو تشبه إحدى هذه الشخصيات، كما نجده في المقطع الأتي : "كنت أريد أن أشبه زنوبيا وولعها بالصيد والقنص، و أن آخذ جمال نفرتيتي، و قوة فاطمة نسومر و دهاء الكاهنة، و حكمة الملكة تينهنان..."[2]

أما فيما يتعلق بالشخصيات الأسطورية نجد:

عشتروت : آلهة الحب والجمال ،فهي التي أعادت التي أعادت الحياة إلى أدونيس،اله الجمال والخصب.[3]

زيوس: مللك السماء والرعد والبرق ومردوخ بعل وهناك ذكر لبعض الشخصيات التاريخية لكن دون ذكر خصائصها و أفعالها، منها:حنبعل وهوميروس ونابليون و كليوباترا وهتلر. [4]

و فيما يخص الشخصيات الاجتماعية، نجد شخصية:

شخصية المافيا:

فهي شخصية الفساد، و مافيا المخدرات و المال، و مافيا الثقافة، و مافيا المتاجرة بالعقول، و مافيا الجمال، و المتاجرة بالجسد، و مافيا الحب. [5]

رابعا : الشخصيات الملحقة :

و هي التي تساهم في التنامي السردي، و في ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة، و قادرة على الإقناع و الإبداع.

1- ينظر: الرواية، ص60.

2 - المرجع نفسه، ص 60.

3 -الرواية، ص41.

4 - الرواية، ص 40.

5 - المرجع نفسه، ص 58.

شخصية الطفلة المدللة :

كانت دائما تبحث عن وجهها و صوتها من بين الوجوه المقنعة، و عن الشكل و ما وراء اللون [1]

شخصية الأم :

و هي المنشغلة في تربية الأبناء، وغسلهم بالماء والصابون وإعداد الطعام للولائم الكبرى، وتهتم بزيارة القبور في الموسم،وهي التي تتحمل قسوة الأب عندما يتعدى لسانها كل الخطوط الحمراء[2]

شخصية سحر:

الطفلة الصغيرة، التي كانت تصعد على الكرسي، لتصل إلى المرآة، وتفتح أدراج الخزانة... تعثر على أقلام الكحل وأحمر الشفاه ،والمشط وبعض الخواتم الذهبية ... حيث كانت هذه هي لعبتها المفضلة [3]

شخصية روزا :

و هو اسم لامرأة تحترف التجارة...كانت ممتلئة الجسم...رزينة و حادة الطّبع و بنظارة سوداء كبيرة تخفي آثار ندّبة غائرة فوق حاجبها الأيمن.[4]

هذه إذن بعض الشخصيات الملحقة التي اعتمدت عليها الروائية لتكون مساعدة في تنامي وترابط بعض المتواليات الحكائية.

وظائف الشخصيات:

لاحظنا أن البنية السردية في أي عمل روائي تظهر عن طريق ما يسمى بالوظائف السردية، المهيمنة على حبكة الرواية في بنائها الحداثي و الشخوصي على حدّ سواء، بل إنها العمود الفقري الذي يشيد معمار الخطاب الروائي، و يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلاني الروسي: فلاديمير بروب ،وذلك من خلاله كتابه "مورفولوجية الحكاية"،وهو

1- ينظر: الرواية، ص33 و34.

2 - ينظر: الرواية، ص55 و 56 .

3 - ينظر: الرواية، ص92.

4- ينظر: الرواية، ص 71.

ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي ،أي على دلائلها الخاصة ،وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللّذين قام بهما من سبقوه في البحث"[1]

إن الجانب المهم في دراسة الحكاية هو " التساؤل عماّ تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، و كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير" [2]

ينبه " بروب" " إلى أن الوظائف تتكرر بطريقة مذهلة.. [و] يدعو إلى مراعاة دلالة كل وظيفة منها و دورها في السياق الحكائي العام، ذلك أن الوظائف المتشابهة قد يكون لها دلالات مختلفة إذا ما أدرجت ضمن سياقات متباينة، و لهذا نراه يعرف الوظيفة على الشكل التالي... نعني بالوظيفة عمل شخصية ما و هو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة "[3]

و في موضع آخر يقول: " بأنها ذلك العمل الفاعل معروف من حيث معناه في سير الحكاية"[4]

وزع "بروب" وظائفه على سبعة شخصيات رئيسية تدور بينها أحداث الحكاية هي :

1" – المعتدي، 2– المانع، 3– المساعد، 4– الأميرة، 5– الباعث، 6– البطل، 7– البطل الزائف. و يقوم هؤلاء بوظائف تناسب موقعهم في الحكي، بلغت إحدى و ثلاثين وظيفة " [5]

على أننا لن نتناول في هذا المقام كل الوظائف التي أشار إليها" بروب " في تحليل الحكاية و هي الواحد و الثلاثين وظيفة إذ سنكتفي بما ينطبق على الرواية التي نحن بصدد دراستها. تتمثل الوظائف التي وقفنا عليها في الرواية:

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1، بيروت، 199، ص 23.

2 – المرجع نفسه، ص 24.

3 – المرجع نفسه، ص 24 .

4 – إبراهيم الخطيب، نظرية المهج الشكلي (نصوص الشكلانين الروس)، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين و مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1982، ص 28 .

5 – فلاديمير بروب، مرفولوجية القصة، تر : عبد الكريم حسن وسميرة حمّو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 1996، ص 97 و 98 .

1-وظيفة خرق المنع :

بحيث تدخل هنا شخصية جديدة تسمى بالمعتدي على البطل بحيث تتنوع أشكال المعتدي حسب الحضارات و النصوص، وهو في الرواية شخصية المافيا، يتجلى هذا في قول الروائية " مافيا الفساد و المال و مافيا المخدرات، و مافيا المتاجرة بالعقول، و المتاجرة بالجسد، ومافيا الحب الذي يمرر كلمات قصيرة عبر خطوط الهاتف..كسلعة تجارية" [1]

2- وظيفة الإستخبار :

تحاول الشخصية هنا الحصول على إرشادات تهمه أو الاستفسار عن أمر يشغل باله، ونجد هذا في شخصية شخصية رامي فتحي الذي يحاول أن يستمع إلى صديقه توفيق الذي يرشده إلى طريق الاعتراف، الإعتراف بالخطيئة و ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما :

قلت :

كلنا خطاءون.. و خير..

قاطعني بعنف.. ثم ردّ بانكسار مرير:

و هل رحمتني المتاعب لأبتعد عنها [2]

3 – وظيفة الخداع:

هنا يحاول المعتدي خداع ضحيته بأي طريقة كانت، و قد لاحظنا هذا في شخصية الرجل الذي كان يلبس أقنعة مزيفة من حين لآخر و ذلك في قولها:" كان الحب المقنع وحشا يفترس ضحاياه ليلا و يصلبها نهارا، و أكبر جريمة يرتكبها عدم الاعتراف بضحيته،و بولادة طفل غير شرعي تحت جنح الظلام..اغتصاب..حبّ يغتصب البراءة في عمر الزهور بعدما تلجأ إليه لفّك قيودها، فتقع رهينة الأغلال التي تكبلها على الأبد.. براءة..ضحية.. خطيئة.."[3]

---

1 – الرواية، ص 58.

2 – الرواية، ص 23.

3 – المرجع نفسه ،ص 34 .

4- وظيفة رد فعل البطل:

هذه الوظيفة ترد من خلالها البطلة على خصمها(الرجل) الذي يتلاعب بمشاعرها، و يتجلى ذلك في قولها" أنا امرأة يكثر وجعها باسم الحب و مرة باسم الاغتصاب، و مرة باسم الجهل، و مرة باسم الذكورة و مرة باسم العنوسة و مرة اسم الزواج، و مرة باسم الأسرة و مرة باسم لا شيء..و مرة..أنا امرأة لا تهوى المعارك الفاشلة والنظرات الساقطة و الكلمات الجارحة والقبل المشبوهة.."[1]

5- وظيفة المطاردة:

و تقع مطاردة البطل في شوارع المدينة كما في القول " كنت أتسلى بالفتيات في شوارع المدينة، و لم أنعم بالاستقرار إلا عندما تصادفني واحدة منهن..فيزداد الأمر عندي دعابة أو مجرد انفعال عابر"[2].

---

1 - المرجع نفسه،ص61.

2 - الرواية، ص 30.

دراسة المكان

- مفهوم المكان
- الفضاء الروائي و إشكالية المصطلح
- أهمية المصطلح
- أنواع الأمكنة

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب الاهتمام به و تقصيه و دراسته.

إن دراسة المكان من أهم العناصر الأساس في البناء الروائي لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين، و لهذا لا يمكن تصور عمل حكائي بدون مكان .

يرى " حسن بحراوي " " أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم و ترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة و الكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها و يقوي من نفوذها و بنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، و تعبر الأمكنة الرائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات مستوى مجرى الحكي و المنحى الدراسي الذي يتخذه " [1]

فتحديد المكان " لا يؤدي دور الإبهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية، و هو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، و هذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة، تؤدي الدّور نفسه، و تمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية "[2]

يرى "بدري عثمان" أن "المكان الروائي ،والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ،وتجعل منه شيئا خياليا"[3].

---

1 – ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 320.

2 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 66 .

3 – بدري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ،دار الحداثة للطباعة والنشروالتوزيع ،ط 1، بيروت ،1986، ص 28و30.

ومن خلال هذا، يتبين لنا أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، فهي من الحوافز التي تدفع بالكُتَّاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الروائي والتفنن فيه، من أجل إظهار إمكانياته وإبداعاته.

والمكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية، وله الدّور الفعال في النص الروائي "إذ قد يتحول من مجرد خليفة تقع عليها أحداث إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي ،فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية ،كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذا يرتبط بخطية الأحداث السردية ،بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد، و هذا التلازم بين المكان و الحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها و انسجامها، و يقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، و من ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان " [1]

و مع التسليم بوجود علاقة تأثير و تأثر بين المكان و الشخصية، فإننا " لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة شعورية و حسية من ذات الشخصية نفسها " [2]

لا يعيش المكان إذن بمعزل عن باقي عناصر الرواية، و إنما يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات و الزمان، و الأحداث و الرؤى السردية، فإن عدم قراءته ضمن هذه العلاقات و الصلات يجعل من العسير فهمه داخل السرد الروائي في أن قراءتنا له مرتبطة بالعناصر السالفة الذكر ،وتظهر مدى وعين به وقدرتنا عل ى فهمه وتلقيه حين يلجأ الروائي إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي فإن "يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروى، وتجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية "[3].

---

1 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، ص 28 و29.

2 – بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ص 94 .

3 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

الفضاء الروائي و إشكالية المصطلح:

تتكون البنية السردية من عنصر أساس ،وهو الفضاء الذي يمثل مصدرا رئيسيا لها، حيث نجد اختلافا في استعمال هذا المصطلح، شأن المصطلحات النقدية، إذ نجد من أطلق عليه اسم " الحيز" كما عند مرتاض، ومنهم من استعمل مصطلح " المكان " مثل : شاكر النابلسي، و غالب هلسا المترجم لغاستون باشلار، إلا أن أغلب النقاد استعملوا مصطلح " الفضاء " " فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، و لا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصّته المتخيلة ، و هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية، الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطرق، و لا ما سيحدث فيها، و لكن ما يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخاص "[1]

و فيما يتعلق بمصطلح الحيز، فيعرفه "عبد المالك مرتاض" " عالم من الامتدادات والأجسام، و الأثقال و الخطوط، و التعريجات، هو عالم لا حدود له، بحيث يشمل كل الامتدادات في أشكالها الهندسية المختلفة " [2]

أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي،" فهو البنية الأساسية من بنياته الفنية، و لا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه لأن المكان يحتوي على أحداث وبنياتها، و يحدد المكان في النصوص الحكائية مسار الشخصيات، و هو ضروري بالنسبة للسرد الحكائي، لأن السرد لكي ينمو و يطور، فإنه يحتاج إلى عناصر زمنية ومكانية ".

و يكتسب المكان في الرواية العربية المعاصرة " أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، و تتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيه من حوادث و شخصيات، و ما بينهما من علاقات ، و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه، و تعبر عن وجهة نظرها، و يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل

---

1 – حميد لحمداني، بنية الشكل الروائي، ص 54.

2 – المالك مرتاض، الميثولوجية عند العرب (دراسة مجموعة من الأساطي ر و المعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1989، ص 91 .

و الممثل لمنظور المؤلف ، و بهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة، فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكال و يتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله " [1]

و من اللذين اعتنوا بأهمية المكان الناقد " حميد لحمداني " بقوله " إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها،أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح، و من الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه،إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمة تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا مايأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا، بحيث نراه الحكي في معظم الأحيان"[2]

وظائف الأمكنة :

وقد قسم "غالب هلسا " المكان إلى عدّة أنواع كما ينقلها "شاكر النابلسي " ومن هذه الأنواع نجد في الرواية المدروسة :

أ-المكان النفسي:

وهو المكان "المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها ،وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روايته ". [3]

و يظهر هذا في الرواية في عبارة " و انهمرت الدموع على وجهي لا تدع آثار الوجل..بقيت جاثما أمام النافذة و رأيت الناس يهرعون و يصرخون و يبكون.." [4]

---

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33 .

2 - المرجع نفسه ،ص33 .

3- شاكر النابلسي جماليات في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسة والنشر،ط 1،بيروت، 1994،ص17.

4 - الرواية، ص 21.

ب - المكان الرحمي:

و هو المكان "الذي يشبه رحم الأم، و الذي يبعث على الدفء والحماية و الطمأنينة في أيام الطفولة " [1].

و يتجلى هذا في الرواية في القول " كنت طفلة صغيرة و أنل ألعب في حجر أمي، أعبث بخصلات شعرها الطويل مرة، و مرة أمشطه، و إذا ما نظرت إلي تركت المشط و نزلت من حجرها "[2]

ج – المكان المنتج:

و هو المكان "الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذائها من المواد الأولية في الطبيعة ثم تنتجها على شكل ثمار و أزهار " [3]

و نجد هذا في من خلال الرواية في " و روائح عطرية ترسلها الطبيعة، و شابات من حولي يضعن زهورا صفراء على شعورهن و يحرقن البخور أمام ناضري ككهنة بعل يحرقون البخور لبعل و الشمس و القمر.." [4]

د – المكان الفاتح للشهية :

و يطلق " على جمعه أمكنة المقابلات ، و هو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات، شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس ، و يتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان ، ولكن من خلال فعل الإنسان و حركته في هذا المكان" [5]

و تقول الروائية في هذا الشأن" كانت طاولة واحدة تجمعنا..عند المساء نلتقي في مكتبة يوما و يوم على طاولة المقهى..مقهى روزا للطلبة " [6]

---

1 – شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص 17 .

2 – الرواية، ص 56.

3 – المرجع السابق، ص 18.

4 – الرواية، ص 26.

5 – المرجع السابق، ص 20.

6 – الرواية، ص 70.

و تعد " رواية اعترافات " من الروايات التي ارتبطت بالإطار المكاني أكثر من غيرها، فقد صوّرت الأماكن ووظفتها استعراضا، تظهر معالمه المكانية سواء كانت الأماكن مفتوحة أو مغلقة، و اعتمدت الروائية بشكل مباشر على الأماكن المغلقة، و التي اعتبرتها رئيسية في روايتها.

أنواع الأمكنة :

1-الأماكن المغلقة:

التي تتصف بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد، كالغرفة، و السرير، والبيت، و تتميز هذه الأماكن بمميزات أهمها : علاقة
الألفة و الدفء و الأمان، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، من بين هذه الأماكن نذكر:

الغرفة:

رغم محدودية المساحة، و انغلاق جدرانها، فإنها تمثل الفضاء الأرحب الذي تنطلق منه الكاتبة، حيث نجدها الملجأ الأساسي للبطل بالرغم من السكون الذي يعم بها، كما في هذا المقطع من الرواية " بقي في غرفته الفارغة، و جدرانها القاتمة، ينظر إلى المرآة حائرا تراوده الأفكار تارة و تغيب تارة أخرى " [1]

و قولها أيضا " تطلعت إلى الجوّ و إلى سقف الغرفة الضيقة، فوجدت السكون يخيم على المكان، و قد أضاءت المصابيح، و شعّت أنوارها الأماكن البعيدة " [2]

و غرفة البطل في هذه الرواية " تنسب إلى ما نسميه بالمكان الذهني، و المكان الذهني هو الذي ترسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية، و ليس بواسطة التصوير الحقيقي " [3]

مثال هذا في الرواية " و إحساسي بالاختناق داخل الغرفة، و اختلاط روائح المكان يدفعني إلى الخروج، و اضطرمت الأفكار تزعزع خاطري في حيرة و ذهول " [4]

---

1 – الرواية، ص 64.

2 – المرجع نفسه، ص 21 .

3 – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 180.

4 – الرواية، ص 72.

السرير:

يعد ثاني فضاء مركزي في روايتنا، و " يطلق على هذا المكان أيضا أمكنة الليل و النهار ، و لم يكن يستعمل للنوم فقط، بقدر ما كان يستعمل أيضا كمكان لتجليات النهار، و لم يأت ذكر هذه الأمكنة بدون توظيف و لكنها جاءت لتلعب دورا ما في بناء الأحداث والشخصيات الروائية، و إلا فإنها تعتبر أمكنة غير روائية "[1]

اعتمدت الروائية من بداية الرواية إلى نهايتها على فضاء السرير، نجد " في الروايات العربية المعاصرة أن السرير يستعمل عادة للنوم..أو القراءة أو الرقود فيه في حالة المرض والبرد، وهي الحالات التي يستعمل فيها السرير غالبا، و في حياتنا العادية " [2]

نرى في رواية " اعترافات امرأة " " أن السرير الذي لا يلبث بطل الرواية يغادره حتى يعود إليه، يتحول إلى مكان يلجأ إليه البطل من أجل الهروب من شرور الزمن و الحياة، و هذا ما نلاحظه في المقطع التالي "..أختبئ في فراشي و أتلذذ بأزيز السرير و هو يقتل صمت المكان.."[3]

و في موضع آخر تقول " مدمن أنا على أزيز السرير و كؤوس الشاي الصحراوي الأخضر.."[4]

و الملاحظ أن البطل يمضي وقتا طويلا في السرير نائما حالما، شاربا، لاعبا بالأفكار، مثلما يتجلى في قول الروائية " رميت بجسدي على سرير الأحلام فارغا.. مرة يرشف فنجان القهوة، وهو يردد في قوله كأنما يريد استكمال الفكرة العالقة بذهنه "[5]

كما أولت الروائية اهتماما كبيرا لمكان آخر هو:

البيت:

بكونه " فضاء السكن، يجسد قيم الألفة بامتياز، و لأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، و يحفظ ذكرياته، و يتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية

---

1 – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 275 .

2 – المرجع نفسه ، ص 277.

3 – الرواية، ص 84.

4 – الرواية، ص 89.

5 – الرواية، ص 81.

و حميمية "[1]

و يظهر هذا في قولها " البيت هو الانفتاح على الكون باتجاهات مختلفة، ألوان ذلك الفراغ الذي امتزج بالحنان، كانت خطيئة ضد الحياة أن لا ترقى إلى السمو الروحي " [2]

و قولها أيضا " تدخل بيتي بابتسامة ألفتها..لقد كانت تستقبلني بابتسامة الفرحة والحب.." [3]

كما وظفت الروائية مكانا مغلقا آخر هو:

المرقص الليلي:

يعبر هذا المكان "عن الكبت، و ذلك باعتباره مشرب الخمر، يلجأ إليه الإنسان العربي هروبا من واقعه الطاحن،وحاضره المكبوت و ذلك أنه أفضل مكان للبكاء على الأطلال" [4]

و في هذا السياق تقول " و كنت أحيانا أختلق الأعذار قصد الذهاب إلى المرقص الليلي، حيث تنطلق السهرات الليلية..حيث تتحرر القيود، و تفقد العقول اتزانها..كنت أتسلى وما أقساها من تسلية تعذب النفس.. كنت أدس رأسي في تلك الأضواء و الكؤوس الممتلئة" [5]

2- الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى، و في هذا الصدد نجد قولها " رائحة انتماء تتحرك بداخلي و ينفتح على فضاءات شتى تأخذني إلى حيث الشوارع المزدحمة، و هم يجوبون المحلات ، و يبتاعون حاجياتهم" [6]

و من بين الأماكن المفتوحة نجد :

---

1 – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص 106 .

2 – الرواية، ص 62.

3 – المرجع نفسه ، ص 81 .

4 – ينظر: شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 65 .

5 – الرواية، ص 71.

6 – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص 17 .

الشارع:

و هو واحد من الأماكن التي تأخذ أبعادا جمالية و تتميز بارتباطها بذكريات معينة أو خيال معين أو بعواطف محددة.[1]

و نجد هذا في الرواية " كنت أتسلى بالفتيات في الشوارع و لم أنعم بالاستقرار إلا عندما تصادفني واحدة منهن، فيزداد الأمر عندي دعابة أو مجرد انفعال عابر " [2]

و أما النوع الثاني الذي استعملته الروائية هو:

المقهى:

الذي يعتبر مكانا مطروقا و يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، هذا ما أدى إلى انتشاره في أماكن مختلفة في العالم العربي..يلتقي فيه الأصحاب يسمرون فيه ويقضون فيه وقت فراغهم .

و نجد حضور المقهى في قول الروائية "كانت طاولة واحدة تجمعنا..عند المساء نلتقي في مكتبه يوما و يوم على طاولة المقهى..مقهى روزا للطلبة " [3]

كما وظفت الروائية مكان آخر:

المدينة:

بحيث " يجمع أغلب الروائيين على توظيف المدينة كمكان رامز للضجيج والفوضوية و الجو الخانق و مثال هذا في الرواية "..و المدينة تسبح في اللون البني..تغرق في الأوحال، وكل ما تجرفه معها من نفايات و أشجار و أسلاك كهربائية و قطط فئران تسبح مع التيار.." [4]

كما تطرقت إلى مكان آخر يتمثل في:

الحي:

الذي ينطوي على نواح جمالية " فمن جماليات الأحياء في الرواية العربية المعاصرة، جماليات تشكل من خلال الحاضر، ومن ذكرياته القرية، فالحي هو النواة الأولى للقرية

---

1 – شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية، ص 194 و 195.

2 – الرواية، ص 30.

3 – الرواية، ص 70.

4 – الرواية، ص 21.

والبلدة و المدينة، و يعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء و الحنان، و السلام و المحبة " [1]

كما في نص الرواية " أبحث مع صغيرات الحي عن تلك الدمى، التي تصنعها بأعواد أشجار التوت، نخيط لها ملابس أحلامنا.." [2]

و اعتمدت الكاتبة على مكان آخر هو:

الصحراء:

التي تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، إلا أنها في سياق النص الروائي قد تحمل دلالة رمزية و هي الحرية، ذلك أن الصحراء لا تخضع لسلطة أحد من الناس و لا يملكها أحد، و لهذا فقد وظفت مكان الصحراء من أجل التحرر من القيود والنزوات و الخروج من صراع الذّات، و اللجوء إلى مكان أكثر اطمئنانا، و يظهر في قولها " تحت الرمل الساخن، نختم الجلسة الحميمية رفقة الأحباب بكؤوس الشاي المركز، المطبوخ على الجمر المتوهج لفترة من الزمن " [3]

و تضيف مشيرة إلى ما في الصحراء من متعة الاكتشاف " جعلتني أبحث عن وردة الصحراء، و تلك الحّيات التي تنساب بين الرمال الحارة دون أن تشعر عليها، وكانت صورة الصحراء تزداد جمالا و سحرا " [4]

---

1 – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 52.

2 – الرواية، ص 59.

3 – الرواية، ص 28.

4 – المرجع نفسه، ص 29.

دراسة الزمان

- مفهوم الزمان
- المفارقات الزمنية
- الديمومة

أثار الزمن و دراسته اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية، على اعتبار أن الزمان مكون أساسي لها، فأولوه عناية خاصة.

إنه من المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن " فقد كان الزمن و ما يزال يثير الكثير من الاهتمام، و في مجالات معرفية متعددة، ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني و الأنطولوجي، و دخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية و سيكولوجية و منطقية و غيرها، و كانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي و المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن إلى ثلاثة أبعاد : الماضي، الحاضر، المستقبل "[1]

و تشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين : إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، و هذا ما سموه بالمتن، و إما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية و هو ما سموه بالمبنى [2]

و الأصل في بناء أي زمن سردي " أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل " [3]

و يشمل الزمن أيضا تقليب الأحداث و تشويش بنائها، و ذلك " بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم، فإنه يشمل الأزمنة المحدودة التي تمثل في استعمال أزمنة الأفعال، أو استعمال أجزاء الجزئيات في الوقت نفسه " [4]

يري " جيرار جنيت " أنه " من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ، ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألاّ نحدد زمنها بالنسبة إلى

---

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط 3، بيروت، 1997، ص 61 .

2 - ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108.

3 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 190.

4 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 192.

زمن فعل السرد لأن علينا روايتها، إما بإيراد الحاضر و إما الماضي و إما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه " [1]

فالزمن مجموعة من العلاقات الزمنية التي تتجسد من خلال: السرعة, والترتيب, والمسافة الزمنية، بين المواقف و الأحداث المحكية و عملية حكايتها بين القصة و الخطاب و بين المحكي و عملية الحكاية. [2]

يشرح " عبد المالك مرتاض " علاقة الزمن بالحدث إذ يقول أن " الحدث من حيث هو، يجب أن يتسم بالزمنية، و الزمن من حيث هو، يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، و إذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال السردية، فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن و التنكب عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأته، فالزمن إذن ضرب من التاريخ ، و التاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن [3]

و بالإضافة إلى هذا " فالبنية الزمنية للعمل السردي مجلى (حياة) النص و ديمومة تأثيره في مختلف الأوقات و الأزمنة في مختلف الأذواق و العقول و الانتماءات ، بل إننا نعتقد أنه إذا كان نجاح الروائي في عمله عند " باختين " مرهونا بقدرته على إدارة حوار اللغات في الرواية، فإن نجاح السارد أيا كان النوع الأدبي الذي يشغله عليه مرهون بقدرته على إدارة الزمن الحكائي " [4]

لذا نميز مما سبق بين زمنين في كل رواية، هما:

- زمن السرد.
- زمن القصة .

---

1 - نقلا عن: لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص 103.

2 - ينظر: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 52.

3 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 181.

4 - إسماعيل ضيف الله ،آليات السرد ،ص 167.

1-المفارقات الزمنية:

يعرفها " جيرار جنيت " بقوله " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [1]

إن دراسة الترتيب الزمني للحكي تأحذ معناها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة [2]

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، و نظام ورودها في الخطاب، إن بدء السرد من الوسط مثلا ، ثم كانت فيه العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية، " و المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر ، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، و يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون (استرجاعا)، أو (استباقا)" [3].

و يميز " جيرار جنيت " بين نوعين من المفارقات الزمنية هما :

- الاسترجاع.
- الاستباق.

أ – الاسترجاع:

لها تسميات عدة منها : اللاحقة و التذكر و الاستذكار، و يعرف الاسترجاع حسب " جيرار جنيت" على أنه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد " [4]

يضيف " جنيت" أن " كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها – حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى لذلك النوع من التركيب السردي " [5].

---

1 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

2 – ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 76.

3 – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات، ط 1، القاهرة، 2003، ص 15.

4 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،ص 51.

5 – المرجع نفسه، ص 60.

بمعنى أن الاسترجاع هو العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الزمن الذي وصل الحكي إليه. فالاسترجاع مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، من خلال استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا " [1]

و يظهر لنا الاسترجاع بالتطبيق على الرواية المدروسة " كنت مولعة بالرسم و كان الواقع مادتي في البناء، و تصوري أن أجعل منه صفة انشغال خيالي.. مصادر تيه جمالي لا يعيدني إلى الواقع و إلى تلك النظريات..فضاءات أخرى و أحلام أجلتها مرارا و تكرارا.. أن أكون مخلصة لذاتي و للذة و للطبيعة.." [2]

و القصد من هذا الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات تخص البطلة، و ذلك لإعطاء لمحة للقارئ عن الأشياء التي كانت مولعة بها في فترة ماضية.

و من أمثلة الاسترجاع في الرواية أيضا " أمي التي كانت تغسل أجسامنا و أجسام أبناء عمي بالماء و الصابون.. تغسل رؤوسهم الملونة بالجدري .. كانت أمي لا تعرف غير الماء و الصابون و سراويل الجينز و الأفرشة و إعداد الطعام للولائم الكبرى" [3]

و هذا نموذج آخر للاسترجاع في قولها " تذكرني طفولتي المقهورة بجواربي الممزقة وملابسي المزركشة.." [4]

ب – <u>الاستباق</u> :

و قد عرف هو الآخر تسميات مختلفة منها : السابقة و التوقع و التنبؤ، أما " جيرار جنيت " فعرفه على النحو التالي " كل حركة تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما " [5].

و في موضع آخر يعرف الاستباق على أنه " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا " [6]

---

1 – ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

2 – الرواية، ص 52.

3 – الرواية، ص 55.

4 – الرواية، ص 59.

5 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

6 – سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

فالاستباق أحد أشكال الفارقات الزمنية " الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق " [1]

و تقول " ميساء سليمان " معرفة الاستباق " الاستباق هو التطلع إلى الأمام أو الاخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية " [2]

و هذه الحركة تمنح القارئ حالة من التوقع الانتظار الرؤيوي لما سيحدث مستقبلا في السرد، ولا نجد هذه التقنية موظفة في رواية " اعترافات امرأة " لأنها في الأساس تحكي اعترافات عما وقع في الماضي، لذا تهيمن أفعال الماضي و خصوصا "كنتُ" على مسار الرواية.

2 – الديمومة:

هي مفهوم " يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أولا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء و السرعة " [3]

و يقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات و الجمل والسطور و الفقرات، أي المكان أو المساحة النصية، بين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق و الساعات و الشهور و السنوات " [4]

ينظر " جيرار جنيت " حسب ما تلخصه " ميساء سليمان "إلى " الحركات السردية الأربعة، الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي و الزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي " هو انتظام وتناسب في علاقة "، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، و تمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، و تحدد بالنظر في

---

1 – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 159.

2 – ميساء سليمان الإبراهيم، السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 230.

3 – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 54.

4 – ينظر: سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه و طول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته [1]"

و لضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساس، هي التي حصرها " جيرار جنيت" في :

الخلاصة – المشهد – الحذف – الوقفة.

أ – <u>الخلاصة</u>:

و تعتمد الخلاصة في الحكي " على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات، و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل [2]"

و تقع الخلاصة " ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، و لكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال، أو هي عند " تودوروف " وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة " [3]

كما تقوم الخلاصة " بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي و المستقبل ، و من وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية، ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءا من كفاءة السرد ذاتها " [4]

من أمثلة الخلاصة في الرواية، ما جاء على لسان الروائية: " تمر الأيام و السنون، ويكبر جسمي و تكبر أيامي بساعاتها و أحلامها و متاعبها.." [5].

---

1 – ميساء سليمان الإبراهيم ،السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 224.

2 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 75.

3 – المرجع السابق، ص 57.

4 – ميساء سليمان الإبراهيم، السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 225.

5 – الرواية، ص 87.

كما نجد الخلاصة في قولها أيضا "... قال بعدما لعبت المدامة برأسه: خرجت من السهرة ثملا .. بعدما لاعبت و راقصت وشممت العطور و ضربت الأنوار بعقلي فزدت الكأس كأسين حتى أفرغت الزجاجة الخضراء.."[1].

ب – <u>الحذف</u>:

إن الحذف في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم بها كثيرا، و لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ " [2]

يقول " أيمن بكر " في هذا الشأن أن الحذف " هو أقصى سرعة للسرد، و تتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها " [3]

و تقوم تقنية الحذف على تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، و الحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي، فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط مالا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، و يدخل القارئ في التشتيت و التضليل و قد يكون الحدث متعمدا من قبل الكاتب يريد به أن يحدث تأثيرا خاصا في الخطاب .[4]

و من نماذج الحذف في الرواية قولها :" و مضت سبعة أيام.. خفّت وطأة الزوابع في شدتها بعدما عصفت بأحلامي فانتحبت سيدة بالجوار على سقوط ابنها من أعالي البناية المتصدعة.."[5].

---

1 – الرواية، ص 22.

2 – ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

3 – أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص 54.

4 – ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 223.

5 – الرواية، ص 21.

ج – المشهد:

يقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق " [1]

إن تجلي المشهد في الحوار يفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف، و هذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي و المقطع القصصي، إذ يعطي القارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل، لا ينفصل بين الفعل و سماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي .[2]

فالمشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث منفصلة بكل دقائقها و تفاصلها، و يحقق المشهد عند " جيرار جنيت " تساوي الزمن بين الحكائية و القصة تحقيقا عرفيا " [3]

و الملاحظ أن تقنية المشهد تحتل مكانا معتبرا في المدونة التي ندرسها، و هذا من خلال الحوار الذي وظفته الروائية في مسار الأحداث، كما يمكن التمييز بين نوعين من الحوار:

– الحوار مع الغي، يتم بين شخصين أو أكثر فيفسح المجال للشخصية لإبداء آرائها وأفكارها و تصوراتها للطرف الآخر.

– الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي (المونولوج)، يعتمدها السارد، للكشف عن دواخل الشخصيات و ما يعتريها من أفكار و مشاعر .

فالمونولوج أو الحوار الداخلي خطاب غير مسموع وغير منطوق، حيث تعبر فيه الشخصية عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي، فهو خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، و جملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد [4].

و هذا ما تقدمه الروائية من خلال نص الحوار الداخلي لشخصية الرجل بقولها:

---

1 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

2 – ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 226.

3 – ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108 .

4 – ينظر: لطيف زيتوني، معجم المصطلحات(نقد الرواية)، ص 263.

"وأمضى وقتا يثرثر مع نفسه..محتجا أحيانا و متفهما أحيانا أخرى..متألما.. بائسا..سعيدا.. مؤكدا في نفسه على أن مؤسسة الزواج أصبحت فارغة من الحب..من المودة و الرحمة مجرد مؤسسة مطالب و سباق مع الزمن..مجرد..

- ماذا لو كنت امرأة ؟
- امرأة لا تنجب الأطفال ؟
- هل أرضى بقسمتي معها ؟
- هل أتزوج بأخرى لتنجب لي البنين و البنات..
- أن تملأ أصواتهم صمت الغرفة الضيقة..
- هل أطلقها؟
- هل أرحم اشتياقها للأمومة؟
- هل.. هل ..

أتعبتني أسئلتي التي فرضت نفسها على تفكيري بإلحاح و قلت و أنا من يتحملني الآن؟ [1]

ومن هذا قولها أيضا: " ثم نزل من فراشه باتجاه النافذة و هو يردد في سرّه:

- هل كنت أعاني من برودة المشاعر اتجاهها ؟
- و هل كان لتقلب مزاجي دور في ذلك ؟"[2]

إلى جانب هذه المقاطع الحوارية الداخلية نجد الحوار مع الغير، على سبيل المثال نأخذ الحوار الذي دار بين الصحفية و الرسام العالمي " بيكاسو" و الذي نصه :

" – ما معنى ما ترسم ؟

–أنا لا أفهم لوحاتك ؟

قال لها :

–اذهبي و اجلسي تحت تلك الشجرة.

فعندما عادت سألها :

–ماذا سمعت ؟

---

1 – ينظر: الرواية، ص26و 27.

2 – المرجع نفسه، ص 25.

قالت :

-زقزقة عصافير و هديل طيور.

فقال لها :

-هي جميلة ؟ وما معناها؟

قالت :

-لا أعرف ماذا تعني، ولكن أشعر أنها جميلة.

فقال لها بيكاسو :

-لا تبحثي عن قصة، بل اشعري." [1]

بالإضافة إلى هذا الحوار نجد الحوار الذي دار بين الرجل و المرأة، و يتمثل هذا في قول الروائية:

"-رمقتني بنظرة تعب و ملل قائلة :

-لم أعهدك تدخن .. منذ متى ؟

-منذ أن عرفتك ؟

-و هل معرفتك بي تسيء لشخصك.. تهلك صحتك.. أنت تعلم أنه مضر للصحة.. إنها خيانة لراحتي ؟

-خيانة.

أشعل سيجارة أخرى و هو يقول:

-و إن ابتعدت عنها خيانة.

ثم يلتفت إليها و هو يقول:

الفنان يرسم بالألوان و أنا أشكالا في الفضاء من أنفاسي، و أنت فنانة تعرف كيف ترسم الأشكال؟

-أنت تحترق بلهيب الخطر ؟

تجهم وجهها :

-أسئلة كثيرة بلا جواب.. "[2]

---

1 - الرواية، ص 54 و 55.

2 - الرواية، ص 42.

و الحقيقة أن هذا المشهد الحواري الذي وظفته الروائية ليس حقيقيا، بل كان عبارة عن حلم، وهذه المرأة كانت تزور هذا الرجل في كل ليلة في منامه.

د-<u>الوقفة</u>:

تكون في مسار السرد الروائي " توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها" [1]

فالوقفة تقنية سردية على النقيض من الحذف لأنها " تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد ليقدم أوصافا تخص المكان أو الشخصيات " [2]

إن وصف الشخصيات لا يشكل انقطاعا حقيقيا في الفعل و خاصة عندما يكون هذا التوقيف راجعا إلى شخصيات القصة، و لهذا فإن المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمن القصة .[3]

إذن فالوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث و ترابطها، و قد عرفت رواية " اعترافات امرأة" توظيفا معتبرا لهذا العنصر، نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف الصحراء في قول الروائية:" كانت صورة الصحراء تزداد جمالا و سحرا آخر ، جمال يصنعه الطوارق برقصاتهم و أغانيهم التقليدية بالعزف على التندي و الامزاد.. و فرحة أخرى يصنعها سباق الجمال و رقصة العرس للرجال الملثمين بلباس المنطقة تشكلها مبارزة فلكلورية بالسيف "[4]

و هذا نموذج آخر للوقفة من خلال وصف أيام المراهقة إذ تقول في موضع " مراهقة تميزت بالعنف و الاندفاع و الانفعال و الإحباط و القهر.. مراهقة عواطفها جامحة تدفعني إلى القنوط و اليأس و من ثمة إلى الانتحار " [5]

---

1 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

2 – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 55.

3 – ميساء سليمان الإبراهيم، السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 225.

4 – الرواية، ص 29.

5 – المرجع نفسه، ص 87.

و تقول أيضا " مراهقة ترفض أن تكون رغبة أبي.. تحقيق حلمه الذي فشل هو فيه.. أبي الذي كان ضحية ظروفه التي كانت ضحيته ؟ ..مراهقة توقفني أمام المرآة لساعات طويلة أتحسس ملامح وجهي المستدير.. ترفض قصري أو طولي أو حتى امتلاء جسمي.." [1]

إن الغرض من وراء إبراز هذا المقطع الوصفي السردي هو إظهار أن فترة المراهقة هي أصعب مرحلة يمر بها الفرد في حياته ، حيث يعيش فيها اضطرابات و انفعالات شتى، تجعله دائما مشغول الذهن و لو في أبسط الأشياء.

كما نجد وقفة وصفية أخرى ، و يظهر هذا في قولها " كانت ايكوزيوم تمتاز بالجمال والفطنة و الذكاء و الإغراء و الدّهاء و تميل إلى النقد و الثرثرة و البكاء و تكره الصمت والوحدة و العنف.. هي جزيرة النوارس .. النوارس البيضاء التي تسكن عباب البحر وخضرة الأرض.."[2]

1 – المرجع نفسه، ص 88.

2 – المرجع نفسه، ص 67.

الخاتمة

تقوم الرواية على عناصر متعددة و مختلفة، و هي التي تحددها كجنس أدبي و تميزها عن أجناس أخرى كالشعر و المسرحية رغم احتوائها على بعض المكونات المتشابهة، وهي بذلك تتبني على دقائق لا يمكن تجاهلها، و بما أن الحديث عند النقاد حول البناء ينحو إلى تفكيك كل مركب إلى أجزائه الصغرى .

كان عملنا بهدف الوقوف على العناصر المكونة للخطاب الروائي ، فكان هذا على نحوين :

– تفكيك الرواية إلى أجزائها المكونة لها، و هي السرد و الشخصيات و الزمان و المكان.

– تفكيك كل عنصر على حدّه.

و تبعا لذلك توصلنا إلى نتائج ، نلخص أهمها فيما يلي :

– اعتماد الروائية على طابع المونولوج و الحديث النفسي لتكشف بذلك عن حالات نفسية تتقمصها الساردة.

– تنوعت شخصيات الرواية إلى تاريخية و أسطورية، و قد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث و كذا إبراز مواقف الشخصيات الرئيسية.

– المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة فيها بما يحمله من أفكار و قيم فكرية و اجتماعية و ثقافية.

– يقع تفاعل بين الشخصية و المكان، لاسيما و أن الانتقال من مكان لآخر تصاحبه جملة من التحولات و التغيرات على مستوى بنية و أفكار الشخصية.

– جاءت شخصيات الرواية من خلال ضمير المتكلم " أنا " للولوج داخل الذات، هذا الداخل الغامض و الذي لا يصلح مع رصده في الكتابة سوى ضمير المتكلم .

– يعتبر المكان و الشخصية بعدين متعلقين بالزمن، إذ يعرفان بوصفهما موضوعا للتعبير.

– اعتمدت الروائية على تقنيات السرد الحديثة في بناء روايتها، يظهر هذا في توظيف الزمان بأبعاده المختلفة، إضافة إلى كيفية إدارة الشخصيات، و ارتباطها بالفضاء المكاني.

قائمة المصادر و المراجع

أ-الكتب العربية:

1 – إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، الشركة المغاربية للناشئين المتحدين و مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1998 .

2 – إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008.

3 – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت.

4 – بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1، بيروت، 1986.

5– بنور عائشة، اعترافات امرأة، منشورات الحبر، ط1، الجزائر، 2007.

6 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط 1، دار البيضاء، 1990.

7 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1991.

8 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 1998.

9 – سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 1997.

10 – سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

11 – شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 1994.

12 – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة للعنوان الجزائري، الجزائر، دت.

13 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1988.

14 – عبد المالك مرتاض، الميثولوجية عند العرب (دراسة مجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1989.

15 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010.

16 – محمد معتصم، بنية السرد العربي (مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم، ط1، الرباط، 2010.

17 – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012.

ب – الكتب المترجمة:

18 – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات، ط 1، القاهرة، 2003.

19 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003.

20 – فلاديمير بروب، مرفولوجية القصة، تر: عبد الكريم و سمير حمو، شراع للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، دمشق، 1996.

21 – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط 1، لبنان، 2002.

22 – ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998.

ج – المجلات و الدوريات :

23 – بوقرومة حكيمة: "دلالة أسماء الشخصيات في الرواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو،العدد 12، ماي،2012.

قائمة المحتويات

ـ الإهداء .....

ـ مقدمة ..... 5..

ـ الفصل الأول: الراوية و الرواية

1 ـ نبذة عن حياة الروائية 9

2 ـ تلخيص الرواية 10

ـ الفصل الثاني: دراسة البنية السردية

1 ـ مفهوم السرد .....

لغة و اصطلاحا ..... 16.

2 ـ أنواع السرد ..... 18...

3 ـ دراسة الشخصيات .....

أ ـ مفهوم الشخصية ..... 21..

ب ـ مواصفات الشخصيات المدروسة ..... 24...

ج ـ شخصيات الرواية ..... 25....

د ـ وظائف الشخصيات 31

4 ـ دراسة المكان .....

أ ـ مفهوم المكان ..... 35..

ب ـ الفضاء الروائي و إشكالية المصطلح 38

ج ـ أهمية المكان 38

د – وظائف الأمكنة 39

هـ– أنواع الأمكنة 41

5 ـ دراسة الزمان .....

أ ـ مفهوم الزمان ..... 46...

ب ـ المفارقات الزمنية ..... 49....

ـ الإسترجاع 49
ـ الإستباق 50
ج ـ الديمومة 51
ـ الخلاصة 52
ـ الحذف 53
ـ المشهد 54
ـ الوقفة 57
ـ الخاتمة 59
ـ قائمة المصادر و المراجع 61
ـ قائمة المحتويات 63