جامعـــة عبـــد الرحمـــان ميـــرة - بجايـــة –

كلية الأدب والعلوم الإنسانية

قسم اللّغة والأدب العربي

الفضاء الحكائي في رواية "الهجّالة" لفتيحة أحمد بوروينة "مقاربة بنيوية"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: الأدب الجزائري

إعـــــداد الطالبـــــــة:

رحمـــــاني يسيـــــنة

إشراف الأستـــــاذة

مســـــالي ليـــــندة

أعضاء لجنة المناقشة:

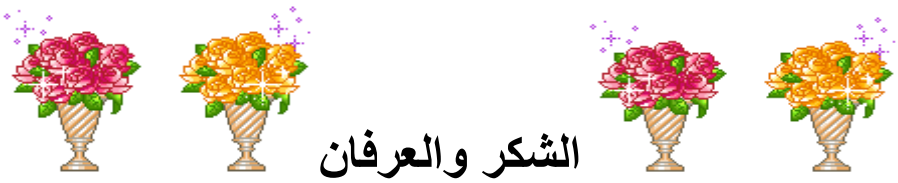
1- مسالي ليندة.....جامعة بجاية.....مشرفا ومقررا

2- فلاح حسينة.....جامعة بجاية.....رئيسا

3- مباركي حورية.....جامعة بجاية.....عضوا ومقررا

السنة الجامعية 2012 – 2013

بسم الله الرحمن الرحيم



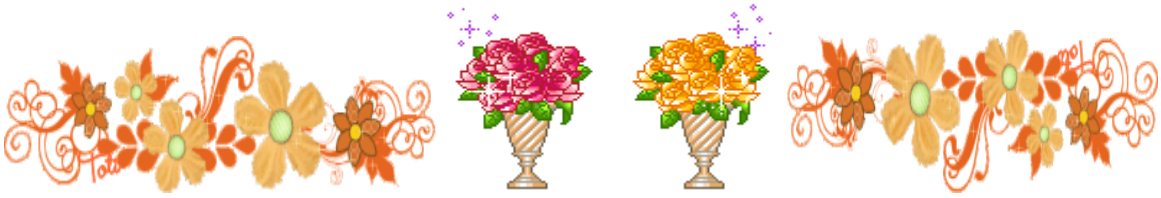
الشكر والعرفان

أتشرف بأن أقدم إليكم ثمرة جهدي المتواضع بفضل ما علمني وأكرمني به الله عزوجل وما هيئه الله لي من عون.

والشكر الكبير إلى الأستاذة المشرفة **ليندة مسالي** التي سهرت كثيرا على هذا البحث ولم تغفل علي بتوجيهاتها الأكاديمية والعلمية،

وإلى كل أساتذة الأفاضل الذين كان لهم الفضل بإرشادي إلى طريق العلم والمعرفة، وإلى والديّ وأخواتي الذين شاركوا في مسيرة العلمية،

وإلى كل أصدقائي وكل من أحبوني وأحببتهم في مسيرتي العلمية.



الإهـــــــــــــــــــــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع

إلـــــــــــــى

معلم البشرية و منبع العلم نبينا محمد (صلى الله عليه و سلم)

إلـــــــــــــى

مثل الأبوة الأعلى ..... والدي العزيز

إلـــــــــــــى

حبيبة قلبي الأولى ..... أمي الحنون

إلـــــــــــــى

الحب كل الحب..... إخـــــوتي

مقدمة

مقدمة

أصبحت الرواية تستهوي القارئ وتجذبه إليها وتجعله يعيش تلك الحادثة التي يتتبعها باحساسه وتبعث فيه شعورا حقيقيا، وذلك نظرا لامتيازها بنوع من المتعة والتشويق، ولأنها أقرب إلى الواقع وأكثر استيعابا لعناصر الواقع واشكالياته وتعلّمه بأنّ الحياة ليست كلها حلوة؛ بل هي نضال وكفاح وصراع من أجل البقاء.

واتجهت في بحثي هذا إلى دراسة هذا الجنس الأدبي المتميز من خلال دراسة رواية "**الهجالة**" للمؤلفة الجزائرية "**فتيحة أحمد بورويـنة**" التي تحدثنا عن حالة المرأة بعد وفاة زوجها، والصعوبات التي تضطر لمواجهتها بدءا من الناحية النفسية والاجتماعية كونها أمّا لطفلين (عبد الرحمان وبشرى)، وتُحكى الرواية على لسانها، وتمثل الشخصية الرئيسية ومحور الأحداث والحركة و بؤرة التجربة .

منها تبدأ الرواية وإليها تنتهي، التي تشير من خلالها إلى وضع الأرملة سواء في المجتمع الجزائري أو غيره من المجتمعات في مختلف أقطار المجتمع العربي. حاولت الكاتبة تصوير الهم الاجتماعي الذي تعاني منه الأرملة ورغم ذلك نجدها تكافح من أجل ذاتها وأولادها ومستقبلها، وترفض الاستسلام فهي صامدة أمام قسوة المجتمع الذين ينظرون إليها نظرة الدونية والاحتقار وترفض سطوة الرجل عليها.

والمرأة بصفة عامة سواء كانت مترملة أو غير مترملة فكلاهما تعيشان نفس الوضعية في المجال الأدبي التي تعاني من الثقافة الموؤودة والمهضومة من طرف الرجل بدون أن ننسى أنها كائن يحوم حولها بحر من الأسرار والألغاز، كما أنني لاحظت أن معاناة المرأة بشكل عام في الواقع جعلها تختار وسيلة الكتابة لتعبير عن هويتها الذاتية.

فكونها تفتقد إلى حرية التعبير جعلها تسعى جاهدة للخروج من تقوقعها الاجتماعي والسياسي والثقافي، بل كسر حاجز الصمت الذي عاشت فيه بعد أن كانت منعزلة ومهمشة من طرف الرجل والواقع، ولن نسعى الى طرح اشكالية موقع هذه الكتابة في الساحة الثقافية العربية أو محاولة التأكيد على خصوصياتها الفنية ولكن مع ذلك كان همنا الأساسي البحث عن كيفية بناء الكاتبة لعناصرها الفنية وطبيعتها دون أن ننسى أبعادها الدلالية

وفق ذلك آثرنا اختيار **المنهج البنيوي** لما يطرحه من إشكاليات تناسب طبيعة البحث ولما يوفره من أدوات تمكننا من الدخول إلى عالم المرأة الغامض بما يزخر به من وسائل وثنائيات في الإنجاز.

ويحمل البحث عنوان "**الفضاء الحكائي في رواية الهجالة لفتيحة أحمد بوروينة**" "**مقاربة بنيوية**"،عرضت فيه كل من **إشكالية المكان والزمان والشخصية في الرواية؟** ومن الواضح أني اتجهت إلى الاهتمام بعناصر الثلاثة التي ظلت لفترة مهمشة في الساحة النقدية إلى أن أعادت لها الدراسات البنيوية الاعتبار في دراسة النص الأدبي.

وقد جعلت بحثي هذا مقسما بعد مقدمة إلى **مدخل نظري** تناولت فيه إشكالية الرواية النسوية في الساحة الإبداعية بما أني آثرت هذا النوع من الكتابة.

أما **الفصل الأول** فحاولنا فيه مقاربة إشكالية أخرى تتعلق بمفهوم المكان وجاء الفصل مقسما الى مبحيثن أساسيين في خدمة الرواية، يهتم الأول بالفضاء النصي وكل ما يتعلق بغلاف الرواية، أما المبحث الثاني فقد عنيت بالفضاء الجغرافي والتطرق إلى عدة الأمكنة التي أعطت للنص الروائي قيمة كبيرة وثراء واسع.

وخصصنا **الفصل الثاني** لدراسة عنصر الزمن في الرواية وهو بدوره ينقسم إلى ثلاثة مباحث رئيسية تهتم بدراسة تقنيات الزمن حسب جيرار جينت (الإيقاع الزمني، الديمومة، والتواتر) و**الفصل الثالث** تناولنا فيه عنصر الشخصيات في الرواية حسب المهام الوظيفية (الرئيسية والثانوية)

وقد استعنت بمراجع عدة لعلّ أهمها في هذا العمل كتاب "**بنية النص السردي**" **لحميد لحميداني**، وكتاب **حسين مناصرة** "**النسوية في الثقافة والإبداع**"، وكتاب "**الشكل والخطاب**" لـ **محمد الماكري** و كتاب **إبراهيم خليل** "**في السرد و السرد النسوي**" ولا بأس أن أشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتني في مرحلة إنجاز هذا البحث، كضيق الوقت.

مدخل

تمهيد: حول الرواية النسوية

لقد أصبحت المرأة "**قادرة أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها، خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعيا، لا سيما أن المجتمعات الريفية كانت ومازالت لا تعطي أية حرية للكاتبة، وهذا ما يفسر إلى اليوم عدم وجود كاتبات مهمّات على سبيل المثال في صعيد مصر قياسا إلى أعدادهن الكبيرة في القاهرة والإسكندرية**"[1] وهذا يعني أن الميدان الأدبي لم يعد ينحصر على الرجال فحسب بل انحصر على النّساء أيضا، وذلك في الستينات من القرن العشرين.

"**ولعلّ قهر المرأة المثقفة اجتماعيا ونفسيا بشكل أساسي، هو الذي أشبع الكتابة النّسوية بالتجارب حياتية مليئة بوعي المرأة المأساوية وهي تتصور نفسها ابتداء من اللاّوعي المتشكل في تجربة القتل غسلا للعار ومرورا بوأد البنات والسبي، واستبعاد النساء وتحويل الجسد للمتعة في سياق الجواري وازدواجية احتقار الجسد وتقديسه وحرمان المرأة من الواقع الوظيفية الحسّاسة...وإدانتها لإنجاب البنت وهجرها وضربها والزواج عليها وتطليقها**[2] لهذا تستخدم المرأة الكتابة لتعبير ما يختلج في أعماقها من مكبوتات وأحاسيس، فالكتابة هي السبيل الوحيد لتفرض و جودها.

وفي عالم الأدب أيضا نجد النّساء يكتبن لإنشاء جو ثقافي ولهنّ الحق في الكتابة كسائر الرجال. وتقودنا "**جوليا كريستفيا**" أيضا إلى أنّ الهدف الثوري من النقد النّسوي هو الحث الثقافي على تفهم صراع النّساء مع الرجال من خلال ثلاث محاور:

[1] - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2008، ص78.

[2] - المرجع نفسه، ص 108-109.

. مطالبة النساء للثقافة العامة بحريّة متساوية بين الجنسين من أجل الوصول إلى النّسوية التحررية و المساواة والنظام الرمزي الإنساني.

. رفض النّساء الرمزي الذكوري والتأكيد على الاختلافات بين الجنسين وإظهار النّسوية الراديكالية وتمجيد الأنوثة في مواجهة النظام الرمزي الذكوري.

رفض النّساء للتقسيم بين الذكور والأنوثة بصفته تقسيما ميتافيزيقيا[1]، فالشيء الذي رمت إليه كريستيفا هو أنّ لا فرق بين الكتابة النسائية والكتابة الذكور والمرأة قادرة على الابداع أيضا خاصة في مجال الخطاب (الخطاب النسوي) وأمّا الاختلافات الموجودة بين الرجل والمرأة تتمثل في:

. البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل مما يفرض وضعا نفسيا تغايرا في الكتابة النسوية.

. البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل مما يفرض وضعا جسديا مغايرا للكتابة النسوية...

. البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية.

. التاريخ الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جدا مما أوجد دورا مهمشا للمرأة في الثقافة والإبداع.

. الدور الإنتاجي للرجل اقتصاديا يقابله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل و اختزالها في دور المرأة الخادمة

[1]– حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص78.

. اختلاف خيال الرجل عن خيال المرأة ممّا يستدعي اختلاف الذاكرة النّسوية عن الذاكرة الذكورية[1] ". فعالم المرأة غامض سواء سُلّطت من طرف المجتمع أو نجدها تُسلط على نفسها بنفسها حيث يقول جورج طرابيشي"**وكما أنّ الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية فرضت عليها ألاّ تبحث إلاّ عن منفذ واحد: نكران أنوثتها كذلك فإنّ الحرمان الذي عاش فيه الرجل الشرقي يفرض عليه ألاّ يبحث إلاّ عن منفذ للخلاص واحد: المرأة، جسد المرأة**"[2] إذن، الاختلاف الموجود بين المرأة والرجل يكمن في الحرمان بالنسبة للمرأة والمتعة بالنسبة لرجل.

والواضح أنّ المرأة دخلت عالم الكتابة (نثر، شعر) لتبرهن من خلالها على وجودها والتعبير عن أفكارها، وبعدها ظهرت كثير من الشاعرات والكاتبات وروايات كثيرة لكاتبات حاولن إثبات كيانهنّ، "**ولذلك استطاعت المرأة أن تستخدم الرواية والمسرح سلاحا كي تحسم به قضايا لا يعي الرجل كل أبعادها وأعماقها**"[3]، ففي الرواية العربية هناك مداخل في النقد النسوي التي تظهر من خلال هذه المراحل:

<u>أولا صوت المرأة :</u> يطرح **الغذامي** في كتابه "**المرأة واللغة**" 1996 سبب غياب صوت المرأة، ويبرر ذلك بكوها مقيدة في استخدامها قلم الرجل، فهي مكتفية بما يكتبه الرجل مما

[1] – عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الكتابة الأنوثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،2001، ص11.

[2]- حسين مناصرة النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 115.

[3] -نبيل راغب ،موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1، 2003ص 652.

[4]- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الابداع ينظر في ص 115.

أدى بها الى اغترابها وانتحارها الثقافي ولم يكن في مقدورها التحرر من لغة الرجل هذا في حين اعتبرها **أحمد جاسم الحميدي** أن المرأة مازالت خاضعة في سوق الرجل[1].

وهذا يعني أنّ المرأة عاشت مقهورة منذ أن وجدت على الأرض ومسيطرة من طرف الرجل. كانت المرأة من قبل محرومة من حرية التعبير وكان صوت الرجل هو السائد سواء في البيت أو المجتمع، وكانت تبكي بصمت وتتألم بصمت وتفرح بصمت دون أن يشاركها أحد، ولأنّ المرأة في الماضي تصلح فقط لتربية الأولاد.

إلاّ أنّ صوت المرأة مهم جدا دون أن ننكر حقيقته، فأول صوت يسمعه الصبي أثناء ولادته هو صوت أمّه "**والمرأة هي أوّل من تفرق بين البنت والصبي فالزغاريد عند التبشير بالمولود الذكر لا تنطلق من أفواه الرجال بل من أفواه النّساء**[2] ، فصوت المرأة نابع بالحنان **و** الرقة والدفء.

يمكن أن نتحسّس صوت المرأة من خلال كتابتها سواء كان صوتا حزينا أو صوتا فرحا خاصة لمّا تكتب عن نفسها بأدق التفاصيل فتعبر عن مكبوتاتها وعن أحلامها بدون خجل و"**من خلال الإصغاء لصوت المرأة وآليات بنائها للرواية اقرارا بالإختلاف والخصوصية الذي لا نجده إلاّ في عالم المرأة الداخلي الذي لا يعرفه سواها...ومن يحسن الإصغاء لنص المرأة يلمس سراديب النص الأنثوي ووعيها الخاص في مواجهة الآخر انطلاقا من عالمها الحميمي القريب منه**"[3]، فالصوت الذي تصدره المرأة من خلال كتاباتها

---

[2]- إبراهيم خليل، في السرد والسرد النسوي، الناشر، وزارة الثقافة،دط، دت، ص175.

[3]- محمد داود، فوزية بن جليد،كريستين ديتريز، ملتقى دولي، الكتابة النسوية: التلقي ،الخطاب والتمثلات18 و19 نوفمبر2006 بمساهمة فريق البحث فرنسا_المغرب العربي، مديرية العليا للأدب والعلوم الانسانية_ مدينة ليون، ص23 .

نجده صوت حسّاس نابع من مشاعرها الصادقة، مشاعر نابعة من أعماقها تتملكها الجرأة خاصة لما تكتب عن حياتها الشخصية وعن ماضيها التعيس.

ثانيا <u>جسد المرأة</u> لقد ورد في مفكرة **عبد الله إبراهيم** على تأكيده في كتابه "الرواية النسائية العربية تجليات الجسد والأنوثة" **أن جسد المرأة هو الذي يبرزها في الأدب النّسوي وهو المحور الأساسي في ذلك**[1]، وهو بهذا يربط الكتابة بالجسد

والدارسون ينظرون إلى هذا الجانب كونه يجذب الأنظار"**فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي ومما يحمله من تساؤلات وإحالات الى الواقع والتاريخ**[2]، ومهما يكن فالمرأة تسعى جاهدة للخروج من دائرة الضياع التى تعيش فيها إلى دائرة الحياة لتحقيق غايتها.

<u>ثالثا الدراسة الأدبية</u> أو التحقيب الثقافي من أجل إبراز دور المرأة في الثقافة والإبداع: ففي هذا المدخل ظهرت كاتبات عربيات **كبثينة شعبان** "الرواية النسائية العربية" و**الشريفة القيادي**"الكاتبة العربية في عصر النهضة حتى1999 والرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية 1950–1985 بالإضافة إلى **رشيدة بن مسعود** تحت "عنوان الكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف1994 [3]

<u>رابعا صورة المرأة وعلاقتها في الرواية:</u> ففي هذا الجزء نجد المرأة متعلقة بالرواية الذكورية، وتمردها على أنوثتها وهذا ما أدى بها أن تكون ضحية في الرواية النسوية مما أفضت

[1]- حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ينظر في ص143.
[2]- محمد داود، فوزية بن جليد،كريستين ديتريز، ملتقى دولي ،الكتابة النسوية:التلقي ،الخطاب والتمثلات18 و19 نوفمبر2006 ص23.
[3]-المرجع السابق، ص 145 .

الدراسات النقدية النسوية لدراسة صورة المرأة، أمثال **طه وادي** في كتابه صورة المرأة في الرواية المعاصرة.1980 وكتاب **سلوى الخماش** المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف إلى غير ذلك من الدراسين...[1]

ولمّا أحسّت بقهرها من طرف الرجل/ المجتمع، لجأت إلى الكتابة سواء في الرواية أو المسرحية لتفرض وجودها على أنّها عنصر مهم وذات قيمة "**فالرواية النّسوية أزالت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها واهتمامها كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي**"[2]، فالرواية سلاح الذي اكتشفته المرأة من أجل الخروج من تقوقعها، وكسر حاجز الصمت الذي تعاني منه والتعبير عن الأشياء بمنظورها الخاص، وتريد أن تكون منتجة في عالم الأدب بدل أن تكون مستهلكة ومستقبلة فقط ما يمليه عليها الرجل.

خامسا نظرية الكتابة النسوية : بعدما أصبحت المرأة مبدعة في مجال الأدب خاصة على مستوى الخطابي الذي اختلف عن الخطاب الذكوري نجد **نازك الأعرجي** في كتابها "صوت الأنثى دراسات الكتابة النّسوية العربية" **تدعو النساء المبدعات إلى التمسك بهذا الخطاب وأنه يتشكل وعي للكتابة النسوية**"[3].

ومن جانب آخر نجد هذه الناقدة في رفضها الشديد في "**استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية لأن الأنوثة كمفهوم تُعنى لها: ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ**

---

[1]- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الابداع،ينظر في ص145.

[2]- محمد داود، فوزية بن جليد،كريستين ديتريز، الكتابة النسوية:التلقي،الخطاب والتمثلات،ص22.

[3]- المرجع السابق، ن ص.

لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية"[1]. وحسب رأيها أن كلمة الأنوثة هي رمز لضعف والاستغلال، وهي كلمة مخجلة نوعا ما وأنّها تصلح فقط للمتعة وجسدها سلعة متبادلة بين أيدي الرجال ومعناه لا يختلف عن معناها السابق فالمجتمع يخجلون لولادة الأنثى في الماضي على أساس أنها مصدر للعار.

سادسا <u>الهوية النسوية العامة:</u> نجد تحت هذا السقف الذي اهتم بالروايات النسوية دراسات عامة كثيرة، تتمثل في مجموعة كثيرة من الكتب التي تتعاطف بطريقة أو بأخرى مع الكتابات النّسوية أو ضدها"[2]

ولو قمنا بتعريف الكتابة النسوية من الناحية الاصطلاحية لوجدنا أنّ المرأة "**تكتب من أجل أن تفرض نفسها وصراعها مع الرجل وتأسيسها لحركة النسوية في المجتمع الايديولوجي لسعي إلى حرية الابداع في مجال الثقافة بعد أن كانت مهمشة. والكتابة النسوية تنجز لذاتها نسقا مستقلا مما يؤدي بالنص النحوي أن يكتسب فعالية في تبنيه لقضايا المرأة على الذين يضطهدونها. ومن خلال هذا التعريف لا يمكن لنا أن ننكر أن الرجل غير مساهم في تبنية لقضايا المرأة في الابداع والنقد، وهو أيضا يشارك المرأة في الكتابة النسوية، إلاّ أن كتابة المرأة لا توصف بوصف نسوي في تبنية قضايا المجتمع**[3] فالمرأة بهذا التصور أن الظروف هي التي أدت بها إلى الكتابة. فالمرأة أيضا كائن حي لها الحق في اكتشاف الأشياء ومعرفة العالم وما يحيط به، بالإضافة إلى التحولات التي تحدث في المجتمع.

---

[1]- محمد داود، الكتابة النسوية: التلقي،الخطاب و التمثلات ،ص34 .

[2] – حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ينظر في ص 145بالتصرف .

[3] _ المرجع نفسه ،ن ص.

أمّا الكتابة النّسوية في الجزائر ارتبطت بمرحلة الاستقلال بعد أن استعادت الجزائر هويتها وسيادتها الوطنية وبالتالي استعادت المرأة هويتها، فنجد المرأة مبدعة في مجال الثقافي ممّا أدّى إلى ظهور كاتبات جزائريات يساهمن في الإبداع الأد ب العربي، وبالتالي انخرطت المرأة في التعليم والعمل لإثبات ذاتها عندما أحسّت بتهميشها من طرف المجتمع الجزائري الذي لم يكترث لوجودها بالرغم أنّها موجودة فلجأت إلى الكتابة فاتخذت الرواية الوسيلة الوحيدة لإثبات كيانها.

وتعتبر الكتابة بالنسبة للمرأة الروائية هي التحرر من صمتها بعد أن كانت مكبلة تحت سلطة الرجل ومعاناتها من القهر وطبقتها الدونية في المجتمع وهضم حقوقها. وتعتبر الكتابة بالنسبة إليها أيضا الإفصاح عن تجاربها ومعاناتها ومشاركتها في المجتمع من خلال تصوراتها وأحلامها بعد أن كانت تحلم بصمت وترغب في إبداء رأيها وإحداث التفاعل مع الغير والاستجابة والنقد الذي يحتكم إلى الحجج والأدلة و البراهين.

"**وهو ما جعل كتابة المرأة الروائية في الجزائر محكومة بمركزية الحرية لأن الكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطى المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين السلطة الشهريارية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاساتها باهتة لعجزها وسلطة دنيزاد المنضبطة التي ترقب بإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا**[1] ".

فبواسطة اللغة استطاعت المرأة التعبير عن نفسها وواقعها لتشفي غليلها، واستخدمتها كسلاح لمواجهة الجنس الآخر، من قبل كانت لغتها هي الصمت فلا تستطيع

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، وزارة الثقافة مديرية الثقافة للولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2004، ص59.

أن ترفض؛ كانت تؤمر وتستجيب وصمتها دال على رضاها. فالشيء الذي يثير الإهتمام أنّ لغة المرأة في الكتابة تختلف عن لغة الرجل، فلغة المرأة نابعة من الأعماق بينما لغة الرجل عادة ما تكون سطحية.

أما فيما يخص فعل الكتابة لدى المبدعة الجزائرية "**فإنها يستمد قيمته الخاصة من الدور الوظيفي الذي يضطلع به لتمكينها من إثبات كيانها المختلف وتأكيد هويتها الخاصة باعتبار ما يتيحه لها من أشكال تحرر من أنواع القهر والاستلاب التي تمارسها عليها سلطة مجتمعها الذكوري وتأكيد حقها في الاختلاف والتمايز**[1].

فالكتابة بالنسبة للمرأة المبدعة الجزائرية له دور وظيفي في إثبات وجودها، ولديها الحق في ممارسة الإبداع رغم اختلافها مع الرجل ولها السيرة الذاتية خاصة بها شخصيا "**وإن استثمار المرأة الكاتبة لجوانب من سيرتها الذاتية في ممارستها الروائية يعكس موهبتها بأنّ الكتابة هي وحدها التي تكتسب أناها الوجودي الديمومة التي تؤكد هويتها الخاصة وتبرز كيانها المختلف في المجتمع ذكوري تواصل تكريس هامشيتها** [2]

والآن نجد المرأة المبدعة تدافع على حقوقها وحقوق غيرها من النساء اللواتي لا يزلن مضطهدات فتنادي بمبدأ التحرر الاجتماعي والسياسي والجسدي، ولهذا الصدد يقول بلزاك "**أنا سعيد لكوني روائيا لأنّني استطعت من خلال شخصيات أبطالي أن أبوح بكل مالم أكن أجرؤ على البوح به بنفسي**"[3]، فهذا رجل بحاجة إلى البوح وما بالنا بالمرأة المقهورة

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، ص61 .
[2] – المرجع نفسه ، ص69-70.
[3]- نزيه أبو نضال_تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النّسوية العربية)، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2004 ص15.

والمحرومة من حقوقها، فمن خلال الشخصيات التي تستخدمها في كتاباتها نكتشف ما عانته في الماضي وما تعانيه في الحاضر وعن آمالها وأحلامها نحو المستقبل.

ونحن كالقراء لمّا نتجول في صفحات إحدى إبداعات الكاتبات نسمع صوت، بل أصوات بمختلف أنواعه وكأنّها تشتكي إلينا، وتفصح لنا بكامل أسرارها الجيدة منها والرديئة. وأمّا نحن نراها من خلال كلماتها ونتفاعل معها ونتأثر، ونرى ابتسامتها المشرقة تارة ودموعها المتهاطلة تارة أخرى، ومن خلالها ترسم في أذهاننا على أنّها نموذج لباقي نساء العالم وفي الجزائر بوجه الخصوص.

ومهما كثرت الانتقادات والآراء المختلفة حولها "**فإن المرأة هي نصف المجتمع وأنّها قوة فعّالة لتطويره هي فكرة حديثة نسبيا، لكن اتفاق القوى الأدبية والسياسية على ضرورة دخول المرأة ميادين الحياة العلمية أدى إلى بذل الجهود على كافة الأصعدة بغية تغيير الفكر الرجعي القائم والذي يقف حجر عثرة أمام تعليمها**[1]، وأحيانا نجد الكاتبات يفصحن بأسمائهنّ أو بضمائرهن في الروايات اللّواتي يملكن الشجاعة والجرأة،

أمّا البعض الآخر يكفي لهن التستر وراء اسم آخر لإظهار حقيقتها من طرف الشخصيات المستخدمة في الكتابة. إلاّ أنّها الآن تحررت من تلك القيود وتمكنت في الانخراط في الأعمال الابداعية. وفي الأخير يكفينا أن نتطرق إلى هذه المعادلة المستخلصة من خلال ما توصلنا إليه أنّ الأدب مرآة عاكسة للمجتمع وحتى المرأة مرآة عاكسة للمجتمع إذن فالمرأة أدب وفن.

[1]- نجلاء نسيب الاختيار، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان ،دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1،يناير1991،ص14 .

الفصل الأول

المكان في الرواية

المـكان في الرواية

تمهيد: عموما، إنّ الرواية مبنية على عناصر أساسية لتحديد العمل الروائي ومن بينها: المكان، الزمن، الشخصية والتي سنتطرق في شرحها كل واحدة على حدا، ويأخذ **المكان** تعريفات عديدة ومختلفة سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية الاصطلاحية، فهو من **الناحية اللغوية** فمكان مفرد وجمعه أماكن، أمكنة وأمكن وهو من (م.ك.ن) والمفهوم اللغوي للمكان وردت عدة مرادفات كالبيئة والفضاء والحيز.

أجمع العلماء في تعريف بعض المصطلحات واختلفوا في البعض، وأولى هذه المصطلحات فنجد المكان الذي ورد في "لسان العرب" **لابن منظور**" أن **المكان والمكانة واحد و"مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أروه في التصريف مجرى فعال فقالوا مكنّا له وقد تمكن والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة كقذال وأقذية وأماكن جمع الجمع**[1]، هكذا فإن المكان يكتسي دلالة لغوية تجعل منه موضع الشيء ولا يبتعد معناه عما سيرد في القاموس.

جاء تعريف المكان في المعجم العربي الأساسي للناطقين على النحو التالي: "**مكان، جمعه أماكن، وأمكنة «موضع مكان الاجتماع» في المكان المناسب. «وضعه في مكان أمين».«لا يستقر في مكان».« مكانه في القاعة».«أخلى المكان».«مكان الحدث». أما**

[1] - أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، الجزء1،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،1993،ص555 .

في الصرف نجد اسم المكان:صيغة تدل على مكان وقوع الفعل[1]، إذن، فالمكان يكتسي دلالة لغوية تجعل منه موضع الشيء ولا يبتعد معناه عما يرد في القاموس أو في المعجم.

وأخذت كلمة المكان مواضع عدة في القرآن الكريم لقوله تعالى:« **وإذا بوّأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهّر بيتي للطائفين والقائمين والركع والسجود**»(الحج الآية26) لقوله أيضا:« **واذكر في الكتاب إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا**» (مريم الآية16)، بهذا المعنى فإنّ المكان يحمل دلالة واحدة تحصره في معنى واحد وهو الوجود.

أمّا المفهوم **الاصطلاحي** فقد أخذ عدة تعريفات مختلفة لدى الدارسون والنقاد سواء في الدراسات النقدية الغربية أو العربية، وهذا الاختلاف يعود إلى آراءهم الشخصية.

أ-**عند الغرب:** ومن الذين اهتموا بدراسة المكان في الدراسات الغربية **هنري متران** الذي يرى أنّ المكان"**هو الذي يؤسّس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهرالحقيقة**[2]، أي لا أساس لعمل روائي بدون المكان، فبنسبة إلى **متران** أنّ المكان له أهمية كبيرة في تأسيس الحكي. أمّا **غاستون باشلار** يرى أنّ المكان منحصر في مفهوم البيت حيث قال في كتابه جماليات المكان:"**البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم**[3]، فالإنسان يحتك بالبيت قبل احتكاكه بالعالم الخارجي.

1- المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية وتعليمها. تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، ص1061-1062.

2- حميد لحميداني،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط3، 2000 ،ص65.

3- غاستون باشلار جماليات المكان ترجمة غالب هلسا مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع ط6 ،دت ،ص38.

وقد حدد "**يوري لوتمان**" تعريفا لمفهوم المكان "**إن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ الى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومة الذهنية**[1]، ويشير هنا أنّ الإنسان اجتماعي بطبعه فإنّه يحتك بالمجتمع الذي يسود فيه، حيث تجمعهم علاقات إنسانية وعلاقات تواصلية وذلك عن طريق اللغة، والمكان حسب رأيه يجعل النص حقيقي ويقرب الصورة على أحسن وجه.

وزيادة على ذلك، أخذ مفهوم المكان تعريفات مختلفة لدى فلاسفة الغرب في تمييز الفرق الموجود بين المكان والفضاء " **ففيما يعتبر المكان الحدود الحافة بموضوع محتوي يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي، قد يزول مكان الشيء لكنه فضاءه لا يمكنه ذلك وبحسب أرسطو في الفيزياء قد تحتلّ الشخصية دائما فضاء غير أنّها لا تحتل نفس المكان دائما**[2]، فحسب أرسطو أنّ المكان يحيط بالفضاء بل يحتوي الفضاء، وأمّا الشخصية تحتل فضاء واحد وتعددية الأمكنة.

وفي مسألة الفهم الإنساني سنة 1960 أعلن **جون لوك** أنّ "**الفضاء هو المسافة بين نقطتين في حين إن المكان هو علاقة المسافة بين نقطة أو أكثر**[3]، فهو يشير إلى مدى شساعة المكان الذي يشمل عدة نقاط، أمّا الفضاء فهو محدود لا يستطيع أن يشكل أكثر من نقطتين. وهنا يعني أن المكان أوسع من الفضاء.

ب-عند العرب: ومن الذين اهتموا أيضا بدراسة المكان في الدراسات العربية **شاكر النابلسي** في كتابه "**جماليات المكان في الرواية**" مشيرا إلى سبب اهتمام النقاد إلى هذا العنصر

[1]- جوزيف إكسينر (شعرية الفضاء الروائي)،ترجمة لحسن احمامة،أفريقيا، الشرق ،المغرب دط،دت،2003،ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19-20.

[3] -المرجع نفسه، ص21.

الأدبي "**ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرتية، في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعى من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه، ودراسته**[1]، واستحضاره في الرواية ضروري.

وهذا **حسن بحراوي** الذي يرى "**أن المكان ليس عنصر زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله**[2]، فيقصد من قوله أنّ المكان يشكل عنصرا أساسيا في الرواية لأنّه يساهم في نجاح العمل الروائي.

كذلك أشار **حميد لحميداني** إلى أهمية توظيف المكان في الرواية ولهذا الصدد يقول: "**إنّ التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية لأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث(...) ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف**[3]، لهذا فإن المكان يلعب دورا مهما في الرواية، والأعمال الفنية الروائية لا تنجح عادة إلاّ بتوظيف المكان.

وأشار في كتابه إلى العلاقة الموجودة بين المكان والشخصية "**فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. وعلى مستوى السرد فإنّ المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد**

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،1994ص 10.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الزمن،الفضاء،الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 1990،ص39.

[3]- حميد لحميداني،بنية النص السردي ،ص70 .

أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافية ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي[1]، لا نكشف عن المكان إلاّ بوجود الشخصية التي تتحرك في مكان معين فالشخصية هي التي تعلن عن نوع المكان الذي وجدت فيه.

أمّا المكان حسب **عبد المنعم زكريا القاضي** "**فيحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده. ذلك أنّ المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالها بعداها: النفسي والاجتماعي**[2]، أي هناك أماكن ذو دلالات خاصة تتأثر من خلالها الشخصيات وتؤثر في نفس الوقت، فمن الناحية النفسية يقصد بها الحالة التي تشعر بها الشخصية في المكان الذي صورت فيه، أي هو تداخل الأحاسيس والمشاعر وأمّا من الناحية الاجتماعية تنحصر في العلاقات التي تربط هذه الشخصية بمجتمعه على أساس أن الإنسان كائن اجتماعي.

يقول **حميد لحميداني** في كتابه بنية النص **السردي**: "**إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول المكان أداة التعبير عن موقف الأبطال من العالم**"[3]، وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عمل روائي الاستغناء عن توظيف المكان داخل الرواية فبدونه يجعل الأمور غامضة ومبهمة لدى القارئ ويستحيل فهم مجريات الأحداث، وبالتالي يصعب على القارئ في الاستمرار ويصاب بنوع من الملل واللامبالاة ممّا يؤدي إلى قتل روح الإبداع داخل الرواية.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص32.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ،دراسة في ثلاثية خير شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1،2009 ،ص 131.

[3]- حميد لحميداني،بنية النص السردي ،ص65.

ولهذا الصدد يقول **حسن نجمي** الذي أسس رأيه على ما ذهب إليه **حميد لحميداني:**"**إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع(...) وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني**"[1]، ووجود المكان في الرواية هو الذي يجعل القارئ يصدق تلك الأحداث على أنّها حقيقية، ولهذا فالروائي ملزم بتوظيف المكان ولأنّ هذا الأخير مرتبط جدا بوجود الأحداث والشخصيات.

ويقترح أيضا **حميد لحميداني** "**أنّ ضوابط المكان في الروايات متّصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار. ثم إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية**[2]، يتحتّم على الروائي أن لا يعتمد في توظيف مكان واحد؛ بل يقوم بتوظيف عدة أمكنة، كأن يصف البيت، أو الحديقة، أو المستشفى، أو السجن... وهو الشيء الذي يجعل القارئ منجذبا أكثر إلى الرواية ومن خلاله تتضح صورة الروائي على أنه ذو ثقافة وخيال واسع .

أمّا **محمد بنيس** يستخلص من منظور **هيدغر** "**المكان منفصل عن الفضاء وأنّه سبب في وضع الفضاء أي إنّ الفضاء بحاجة على الدوام للمكان**[3]، فيرى **محمد بنيس** أنّ المكان أشمل وأوسع من الفضاء وأن لا أساس للفضاء إلاّ بوجود المكان، ووجود الفضاء يستلزم وجود المكان.

---

[1]- حسن نجمي شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000،ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص42.

[3]- المرجع نفسه ،ص53.

كما نجد تعريف المكان بالنسبة **لعبد الملك مرتاض** في كتابه تحليل الخطاب السردي"**إنّ المكان عنده هو كلّ ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشياء والأنهار وما يعتو هذه المظاهر الحيزية من الحركة وتغير**"[1]

ففي نظر **عبد المالك مرتاض** أنّ مفهومه للمكان مرتبط بمفهوم الفضاء. وهذا ما ذهب إليه **ياسين النصير** في مفهومه للمكان قائلا "**وعندي يشكل المكان في الرواية الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله**[2]، فالمكان هو الذي يحوي على العناصر الروائية فهو الذي يهيأ الأرضية قبل أن تأتي العناصر الأخرى.

والمكان أخذ مفهوم آخر على أساس أنه الفضاء عند بعض الباحثين "**إن الفضاء هو مجموع من الأمكنة، فهو أكثر شمولا واتساعا من المكان والفضاء الروائي غير الفضاء الواقعي، لأنّه حامل لقيم فنية تتماهى فيها وجهات النظر لكل من السارد والشخصيات، وتتفاعل فيه مجمل الأحداث والحوادث الواقعية في زمان معين**[3]، إذن يمكننا الجزم بأنّ المكان عنصر لا يتجزأ من الفضاء.

والمكان نوعان إمّا خيالي وإمّا واقعي."**تتراوح صورة المكان في العمل الروائي، فإمّا أن يكون متخيلا كله، أو امتدادا للواقع، أو يأتي واقعيا صرفا ،لكن الغالب على الظن إن**

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية-بن عكنون-الجزائر،دط، دت، ص245.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دط، دت ص9.

[3]- محمد داود،فوزية بن جليد،كريستين ديتريز، الكتابة النسوية: التلقى، الخطاب والتمثلات،ص239.

كثيرا من الروائيين يتجهون إلى الإيحاء بواقعية المكان[1]، إلاّ أنّ المكان يجب أن يكون هادفا وله غاية من خلال وجوده ويساهم في بلورة و تطوير النص الروائي.

لهذا "**فإن المكان في الرواية ليس بما هو موجود في عمليات الرواية، ولكنه بما يخدم شكل الرواية ومضمونها**[2]، فمن خلال قوله يشير إلى علاقة المكان بالرواية، ولهذا فعلى الروائي أن يحسن استخدام عنصر المكان وأن يسير وفق المضمون الذي تقتضيه الرواية و تجنب الاستخدام العشوائي الذي يقلل من أهمية العمل الروائي.

وفي الختام، نستنتج أن مصطلح الفضاء هو السائد عند الباحثين النقاد نظرا لمدى شموليته وشساعته إلى أن أخذ أشكال عديدة في النصوص الروائية، ونذكر نوعين منهما اللذان سنكون بصدد البحث عنهما، وهما: الفضاء النصي والفضاء الجغرافي.

[1]-عبد المنعم زكريا القاصي، البنية السردية في الرواية، ص140

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 92

المبحث الأول: الفضاء النصي

تمهيد: لقد ورد مفهوم **الفضاء النصي** في كتاب "بنية النص السردي" **لحميد لحميداني** باعتباره "**فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على ساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة**[1]. والمقصود بحيز الكتابة أنّ الحروف تحتل مكانها الخاص في الرواية.

وهناك من يعرفه "**على أنّه الحيّز الذي يحوي الدال الخطي وبذلك يبقى المعطى المقدم في إطاره مجرد نص مقدم للقراءة**[2]، فالدال الخطي عبارة عن رسم خطي الذي يتمكن القارئ من خلاله قراءة المكتوب والخطاب مباشرة وكذلك فهم المقصود. ويكتسي هذا المفهوم تعريف آخر "**بعدا يجعل منه ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب فيه**"[3]، فالفضاء يمنح للكاتب حرية الاختيار.

وقد ورد في كتاب "**الشكل والخطاب**" **لمحمد الماكري** "**أنّ الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضائه الخطي فأبعاد الحروف، وتنضيد الكلمات على الصفحات، والهوامش، والفراغات تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق الأمر الذي يصير معه اختيارا دالا**[4] . فالفضاء النصي يمنح حرية نسبية للكاتب

---

[1] - حميد لحميداني (بنية النص السردي)، ص 50 .

[2] -[3]- [4] محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء/المغرب،دط، 1991، ص233 .

أ-**الغلاف:** أصبح الغلاف محل اهتمام المؤلفين في تشكيل أعمالهم الفنية الذي شكل نجاحا باهرا على مستوى الساحة الفنية، وفي هذه السنوات الأخيرة نجد الكتّاب والأدباء في تنافس حاد في إبراز أحسن وأجمل غلاف للجمهور، وذلك بهدف استقطاب أكبر عدد ممكن من القراء إليهم، بل هو مصيدة الذي توقع فيه أنظار القارئ وخاصة إذا كان هذا الغلاف مرتبط بالحالة النفسية للكاتب ويضفي إلى الخارج بما يختلج في أعماقه من أحاسيس.

والغلاف آخر شيء يتطرق إليه المؤلف في نهاية اصدار كتابه، وبعدها يلجأ إلى اختيار الغلاف المناسب، وهو ليس باختيار السهل كما يعتقد البعض وإنما يكلفه جهدا كبير في التفكير به ليتماشى مع مضمون النص.

وباختصار، الغلاف عبارة عن كسوة أو غطاء الذي يحمي الكتاب، أي هو بمثابة لباس يستر أوراق الكتاب من الضياع، يُصنع هذا الغلاف من الكرتون أو غيره من المواد الصالحة لذلك.

يساهم في الحفاظ على الشكل الخارجي للكتاب يجعل أوراقه متماسكة، فأول ما يجذب القارئ عند اقتناءه لأي كتاب من المكتبة أو المرافق العامة هو ذلك الغلاف المتكون من عدة ألوان التي تحمل في طياتها عدة مدلولات يستهدفها الكاتب أو الشاعر قصد دراسة حالته النفسية أو إبراز لوحة فنية جميلة و أشكال متألقة من خطوط عريضة، مائلة، دائرية، ومستوية التي تمتع أنظار القارئ بمشاهدة نقية. أو بتعبير آخر نقول أن الغلاف هو المحطة الأولى الذي نبدأ به قبل فتح الكتاب والتجوال بين صفحاته، وهو الذي يجعل من الكتاب كتابا.

وتشكيل الغلاف الروائي يساهم في تشكيل البعدين (الجمالي، والدلالي للنص)، "**إذ أنّ تصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل التضاريس النص بل أحيانا يكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص**[1]، فالرواية تكسب جمالها من خلال الغلاف وإلاّ ستكون مجلّة أو جريدة .

ويمكن أن يكون الغلاف عبارة عن مؤشر يوحي إلى النص من خلال الرسومات والعناوين...وغالبا ما نجد الغلاف على شكل صورة مألوفة يتمحور على العنوان في وسط الصفحة واسم مؤلفه مع تدوين دار النشر. وعليه، فلو استغنينا عليه فحتما لن يتمكن القارئ اقتناءه بأيّة طريقة ولن يستطيع تحديد العنوان الذي يدور عليه مضمون الكتاب.

وفي رواية "**الهجالة**" نجد أنّ تصميم الغلاف الأمامي يشكل بعدًا من أبعادها الدلالية، حيث يتمظهر اسم الكاتبة أعلى صفحة الغلاف وتحته صورة فنية لإمرأتين وفتاة يحملن الماء في أواني فخارية وهن يرتدين لباسا تقليدي مع بعض الحلي، بعدها يظهر عنوان الرواية وتحته اسم دار القصبة للنشر.

وهذا الوصف التسجيلي لتضاريس تصميم الغلاف للرواية يمثل أبعاد دلالية ترتبط بمدلول النص. والغلاف جاء باللون الأخضر بدل اللون الأسود. واللون "**الأخضر الذي يدل على الأمن**[2]، والدال على الحياة و الاستمرار ففتيحة لم تفقد أملها في الحياة. وهذا اللون يأخذ دلالته في القرآن الكريم في مواضع عدة لقوله تعالى:«...**وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات**» .(يوسف الآية43)

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا).دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2002، ص124.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص297.

يقول أيضا:« **متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان**» (الرحمان،الآية 76) ويقول أيضا:«**عليهم ثياب سندس خضر وإستبرق وحلو أساور من فضة وسقاهم ربهم شرابا طهورا**» (الإنسان الآية21). فمن خلال هذه الآيات القرآنية يكفينا القول أنّ اللون الأخضر لباس أهل الجنة، وفتيحة اقتبست هذا اللون من القرآن الكريم وألبسته للغلاف الدال على الرضى وأملها في الحياة.

1. اسم المؤلفة: ورد اسم المؤلفة في غلاف الواجهة الأمامية من الرواية، ويمكن اعتبارها إشارة من كاتبة امرأة أرادت أن تبين من خلاله أنّ فن الرواية ليس مقصرا على الذكور فحسب؛ بل للمرأة أيضا لها الحق في هذا الميدان، وبالكتابة تستطيع البوح بما يشغل بالها. ويبدو أنّ تموقع الاسم أعلى الصفحة يجعلنا نفهم أنّ المؤلفة تدافع على حقوق المرأة وتحررها الاجتماعي والسياسي.

ورد الاسم باللون الأبيض وهو "**من الألوان الباردة التي تبعث حالة من الهدوء والطمأنينة والاسترخاء**[1]، وهذا اللون كما هو معروف يرمز إلى السلام وهو من أحب الألوان إلى رسولنا الكريم "عليه الصلاة والسلام" لكن المتمعن في النص الروائي يجده يرمز إلى الحزن في قولها "**جاءني في كفنه الأبيض..ليس في بذلته الأنيقة السوداء**[2]، كلا هذين اللونين متضادين؛ فالأبيض الذي يرمز إلى الموت فهو لباس الرحيل إلى المثوى الأخير فهو لون ثابت لا يتغير على مرّ العصور بينما الأسود الذي يلبسه الرجل في عرسه، فهو اللون الشائع في مجتمعنا الدال على الفرح. وتقول أيضا:"**الذين يدخلون الجنة وجوههم**

[1]- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في زمن أهل التحقيق ،ط1، 2011، ص304.
[2] -الرواية،ص17.

بيضاء..وحدها القلوب السوداء لا تدخل الجنة..وكان وجهه مثل قلبه أبيضا كما لون كفنه[1]، اللون الأبيض من أهل الجنة الذي يدل على الإيمان والبشرى.

إذن، جاء الإسم باللون الأبيض لتربطه بكفن زوجها فهي القائلة "**أنت في لحدك..في وحشتك وشغلك وأنا في قبري الدنيوي الجديد..لا أنا معك ولا معهم**[2]، أي هو يدل على الحزن و الأسى حتى قصرت في حق أولادها.

2. العنوان: يعتبر العنوان اللبنة الأولى للغلاف وهي كلمة موجزة دالة على مضمون النص، وتعني في لسان العرب "**سمة الكاتب، وعَنونه عَنونةً، عِنوانا وعَناه كلاهما وسمه بالعنوان...والعِينان سمة الكتاب وقد عَناه وأعناه، وعَنْونْت الكتاب وعَنْونْته**[3]

أمّا في **محيط المحيط**" **أعنّ الكتاب لكذا عرضته له وصرفه إليه ،عَنْوَنَ الكتاب عَنْونَة كتب عُنْوانه وعُنْوان الكتاب وعِنوانه وعُنْيانه وعِنيانه وسمته وديباجته سمي به لأنه يعِن له من ناحيته وأصله عُنان وكل ما استدللت بشيء يظهرك على غيره، وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوان له يقال الظاهر عنوان الباطن**[4].فمن خلال هذين التعريفين أن العنوان عبارة عن نافذة تطل على النص.

ففي الرواية جاء العنوان في كلمة واحدة "**الهجالة**" وهي كلمة معرفة بالألف واللام والسبب في ذلك أنّ الساردة تعمدت في ذلك لأنّها تسمية ارتبطت بها وأشارت إلى نفسها حتى لا تترك الإبهام في القارئ. ورد هذا العنوان باللون الأصفر و"**الذي يدعو، في قانون**

[1]- الرواية، ص17.
[2] - الرواية ،ص42.
[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، م15،دار صادر ، بيروت ،ط1، 1992، ص106.
[4]- بطرس البستاني، محيط المحيط :مكتبة لبنان ناشرون-ط ج1987، ص639-640.

المرور، إلى الحذر والحيطة[1]، أي أنّها تأخذ الحيطة والحذر من المجتمع الذين يدينونها ويركلونها، فهي تلعب دورين في آن واحد المرأة والرجل بعد ترملها.

وهذا اللون دال على الابتلاء والتجربة المرّة والقاسية في الحياة ورغم ذلك مازالت صامدة وراضية بما كتبه الله لها والدليل على ذلك أن هذا اللون ذكر في القرآن الكريم لقوله تعالى: «**قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين**» (البقرة الآية69).

إذا كانت هذه البقرة تسر الناظرين فأما هي تجذب القارئ إليها حتى يستعدّ لقراءة نصها الذي كتبته بصدق وشجاعة وحرقة. ويمكن أن يأخذ دلالة أخرى كالمرض أو الفزع الذي يظهر في هذا المقطع "**كان وجه ابنته أصفرا مثل حبة الليمون**[2]، في هذه الحالة يرمز إلى الشحوب والخوف والقلق الناتج عن الأنباء السيئة.

ويدل اللون الأصفر عند بعض الباحثين أنه "**لا يفارق ملابس أهل الجنان، ورياض الجنان...فالوردة الصفراء مثلا في جنان الآخرة تبقى محتفظة برونقها مع نور العطور الذي تعطيه**[3]، وبهذا الرأي يمكننا القول أنّ الأصفر يعني بالنسبة للكاتبة مزج بين الخوف من المجتمع وفقدان المتعة والجمال في الحياة والتفاؤل إلى جنان الآخرة الذي تستعيد فيه جمالها.

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ص297.

[2]- الرواية ،ص14.

[3] - ضاري مظهر صالح ،دلالة اللون في زمن أهل التحقيق،ص170.

ومن النادر جدا أن نجد عناوين الروايات ترد باللّهجة الدارجة أي هو عنوان مباشر ومعروف عند عامة الناس وأشار إليه عبد المالك مرتاض في مقدمته للرواية"...**أن هذا العنوان أكثر ملاءمة من سواه فأجزناه**[1] وهذه التسمية قريبة من تسمية "**ثاجلت**" بالأمازيغية.

ويمكننا حصر دلالة العنوان بالعودة إلى النص في بعض العبارات التي تخدم السياق مثل "**كنت طيلة عدتي أعود آخر الليل إلى سريرك بلا رائحتك**[2]، فهي كأي امرأة التي تعاني الوحدة بعد اختفاء شريك حياتها بين عشية وضحاها الذي يختفي فجأة بلا سابق إنذار ويترك خلفها ذكريات تملأ قلبها وعقلها.

وتشير كذلك" **كنت في عدتي أعد لإسمي الجديد بعد ترملي المفاجئ «الهجالة»آآه كم هو حقير اسمي الاجتماعي الجديد**[3]، فهو اسم غريب عنها فلم تحس به من خلال تجربة النساء الأرامل الأخريات حتى جاء دورها في الحياة وتذوقت طعم الترمل الذي لم تحس به عندما كان زوجها بجانبها، ولكنها في حقيقة الأمر فهي بشر كباقي البشر الذين لا يدركون قيمة ما يملكون إلاّ عندما يفقدونه .وهكذا ببساطة يمكننا ملاحظة مدى سيطرة الأحداث العاطفية على النص.

ويتكرر العنوان مرتين في الصفحة الأولى والثانية لعلها بهدف الحفاظ عليه خوفا من ضياع الغلاف ما قد يؤدي إلى عدم معرفة القارئ بعنوان الرواية. دون أن نغفل على أن تكرار العنوان، قد يكون من أجل إثارة القارئ فيزيد المتعة والتشويق.

---

[1]- الرواية، ص11.

[2] - الرواية، ص32.

[3] - الرواية، ص64.

3 . التشكيل الفني والتجريدي: ونقصد بالتشكيل "**الفني تلك الرسومات الفنية الواقعية التي يلجأ إليها الكاتب سواء في الغلاف الأمامي أو صفحات داخل الرواية وفصولها لتكون أداة تعبيرية عن مشهد قصصي معين يبغي الكاتب توصيله للمتلقي. أمّا التشكيل التجريدي فنعني به الرسومات التجريدية في غلاف الرواية أو داخلها لتكون أداة رمزية إيحائية عن حدث معين يبغي الكاتب توصيله**"[1]، ونفهم من خلال قوله أنّ كلا التشكيلين مختلفين تماما، وذلك أن التشكيل الفني تكون الرسومات فيها واضحة ومفهومة ،

وكثيرا ما تعبر على حدث ما أو منظر ما ويستطيع المتلقي أو القارئ اكتشاف دلالته من تلك الرسومات ويفهمها بسرعة ويستوعبها دون المبالغة في الملاحظة. وهنا يظهر المبدع على أنه يختار هذه الرسومات لتكون مقصودة إذ إن كاتبها يتوخى من ذلك هدفا ما (إقناع القارئ، التأثير فيه شعوريا وانفعاليا، إيهامه بأمور كثيرة)

بالتالي قد تكون دلالته سهلة الفهم على القارئ على عكس التشكيل التجريدي الذي يرد برسومات غير مفهومة مثل (اللوحة الزيتية) فالمتلقي يجد صعوبة في استيعابها ولا يفهم ما المقصود منها حتى لو تطلب منه بذل المجهود في الملاحظة.

إذن، فالتشكيل الفني يفهمه العامة أمّا التشكيل التجريدي لا يفهمه إلاّ صاحب تلك الرسومات أو مبدع تلك اللوحة. وفي الرواية لا توجد رسومات تجريدية بل، هناك رسومات فنية التي تظهر في الغلاف الأمامي لثلاث نساء في الريف يصعدن المرتفع ويحملن جرار المصنوعة من الفخار مملوءة بالماء وبلباسهن التقليدي وارتدائهن حلي من الفضة فهو مشهد أمازيغي.

[1] - مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، ص 103.

نلاحظ أيضا نبات الصبار بلون الأخضر مثل لون الغلاف تماما .وسبب تجسيد هذه الصورة في الغلاف أن المرأة تصبر على تحمّل أعباء الحياة. حيث هناك من قال أن المرأة خلقت كتفيها قوية بدرجة كافية لتحمل عليها ثقل العالم.

أمّا **الواجهة الخلفية** للغلاف نجد صورتها وترفقها معلومات شخصية بالإضافة إلى تعليق خاص حول هذه الساردة والرواية من طرف "**أحمد بودهمان**" من باريس الذي يظهر أسفل الغلاف الذي وضع لها عنوان "**تبدو وكأنها الجزائر**" الذي تأثّر من خلال قراءته للرواية واعترف فيها أنّ هذه الرواية علمته ما لم يكن يعرفه من قبل التي تتحدث فيها عن الجزائر وعن الاسلام والوفاء. وهذا التعليق له دور فعال في دفع القارئ إلى قراءة هذه الرواية ويبعث فيه نوع من الفضول لمعرفة أكثر عن تفاصيل أحداث الرواية.

ب-الكمية النصية

أ - **تحديد النص** : لقد جاءت الرواية في 93 صفحة، وهي ذات حجم متوسط وتنقسم إلى عشرة فصول، جاءت كلها بعناوين رئيسية .

. الفصل الأول كفنه الأبيض ورائحة كافوره (يبدأ من الصفحة 13 إلى غاية ص22) وفيه تعرض الكاتبة تفاصيل نقل زوجها إلى المستشفى بعد إصابته بنوبة قلبية و الحالة المأساوية التي واجهتها بعد وفاته .

. الفصل الثاني المواسم تقلب المواجع(من ص23 إلى ص31): تتحدث عن حالها بعد غياب زوجها عنها و استرجاع الذكريات الماضية .

. الفصل الثالث آه لو سألوا وسادتي(من 32 إلى ص39): في هذا الفصل تعاني الوحدة وتصارع دموعها وحزنها والمكوث وحدها لفترات طويلة و مطالعة بعض الكتب حول أمور عدتها.

. الفصل الرابع بلا علب شكولاطة (من ص 40 إلى ص48): تتحدث عن حالة أطفالها في عيد ميلاد والدهم وإحساسهم بالفراغ وهذا العيد زادهم حزنا وألما.

. الفصل الخامس مواجعها القديمة(49إلى57): تسترجع عدة أمها ونضال والدها في زمن الثورة وفي نهاية الفصل تتحدث عن خروجها في منتصف الليل اتجاه المقبرة.

. الفصل السادس حذاء زيد وهولكست غزة(58إلى63): تتحدث عن زيد العظيم الذي استطاع بحذاءه أن ينتصر بنفسه على السياسة الأمركية وهذا الانتصار آنسها في عدتها.

. الفصل السابع الهجالة (64إلى69): فهو العنوان الرئيسي للرواية إلا أنها خصصت فصل يحمل هذا العنوان لتتحدث عن النظرة الدونية للأرملة في واقع المعاش.

. الفصل الثامن في الحزن لسنا سيان(70إلى76): تناولت فيه النظرة التمييزية بين الأرملة والرجل الأرمل؛ فالمرأة تتهم بالخيانة إن عزمت على الزواج ثانية، في حين يتلقى الرجل الأرمل تشجيع من طرف المجتمع على الزواج مرة أخرى.

. الفصل التاسع انعتاقي الجديد.. الطريق إلى قبرك(77إلى87): تتحدث عن انتهاء العدة وخروجها من حبسها الدنيوي بحيث أصبحت حرة في زيارة القبر كما ينص الشرع.

. الفصل العاشر لقاؤه الأخير(88إلى91): جاء هذا الفصل في أربع صفحات تستعد للقاء زوجها على انفراد.

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي

تمهيد: ونعني **بالفضاء الجغرافي؛** الميدان الذي تتحرك فيه الشخصيات أو هو الأرضية الذي تدور فيه أحداث النص القصصي، سواء كانت أحداثا واقعية أو خيالية وغالبا ما تكون هذه الأمكنة "**مسرحا لحركة شخصيات وتنقلاتها، وهي تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها مثل الشوارع، الأحياء، المحطات، المحلات... الخ**[1]، وعليه فإنّ حضورها يعد أساسيا وضروريا في أي عمل روائي ولا يمكن أن يرد النص بدونه، لأنه إذا انعدم ينعدم التواصل بين الشخصيات.

وهذا الفضاء يشير إلى عدة أماكن سواء كانت واسعة أو ضيقة وهذا راجع إلى الإبداع الفني للكاتب، ومن خلال تصفحنا للرواية "**الهجالة**" التي بين أيدينا أمكننا ملاحظة أن الفضاء الجغرافي يفرع إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة مع أن لهذه الأخيرة سلطة كبيرة في النص الروائي "**ورد معظمها مبنية على ثنائيات الضدية، ولعل أهم الثنائيات هي ثنائية (المفتوح/ المغلق) والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات، والمكان المغلق إقامتها**[2]، وتعتبر الفضاءات الأساسية التي تجري فيهما أحداث الرواية التي يمكن توضيحها على الشكل الآتي:

أ- الأماكن المفتوحة: لقد أشار **الشريف حبيلة** إلى أن الأماكن "**تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها**[3]، فهي أماكن واسعة

---

[1] ـ حسن بحراوي- بنية الشكل الروائي، ص 41.

[2-3]- الشريف حبيلة (بنية الخطاب الروائي) دراسة في الروايات نجيب الكيلاني-عالم الكتب، اربد بيروت،دط، 2005، ص244 .

وشاسعة تساعد الإنسان على الاتصال والتفتّح من خلال عملية الإرسال والاستقبال مثل البحر، المدينة، الحي والشارع .

فالأماكن المنفتحة تكون غير آمنة بسبب شساعتها بالإضافة إلى الفوضى الناجمة عنها، فالإنسان لا يستطيع التركيز واستحضار ذكرياته بشكل مرتب، ويمكن ترتيب هذه الأمكنة مع مراعاة فيها التدرج من الشاسعة إلى الأضيق.

1-**البحر**: يطلق على أي تجمع كبير للمياه المالحة يتصل بالمحيط أو على البحيرات المالحة، فالإنسان مثل البحر تارة يكون غاضبا وهائجا وتارة يكون هادئ، هناك من يقصد البحر للاستجمام و اللعب. والبحر عالم لا منته ومجهول بالرغم من أنّه مكان مفتوح، إلاّ أنّ العيش فيه مستحيل وهذا النوع من الأمكنة لها سمات ودلالات إيحائية فهي محصورة بين الحزن والفرح والأمل والتشاؤم.

هناك من يقصده ليرمي ما بداخله من ضغوطات نفسية. ففي النص الروائي وظفت الروائية البحر اللجوء إليه من خلال استرجاع ذكرياتها التي أمضتها مع زوجها وذلك لقولها: "**كانت هجرتك الوحيدة باتجاه البحر...باتجاه أعماقه**"[1]، في هذا المقطع كان الذهاب إليه كعائلة سعيدة قصد اللعب واللهو والاستمتاع بزرقة البحر ونسيمه تحت الشمس الحارقة "**زرقة البحر تلوح من بعيد..يأتيك نسيمه طريا كما كنت تشتهيه دوما**[2]، وهي من أفضل الأماكن في حياة زوجها كونه يحب الحياة، ويظهر لنا جليا أنه يتمتع بحياة هادئة ومستقرة. ويأخذ معنى آخر في قولها: "**كان البحر وذاك المكان الموحش ملاذنا الوحيد من الروائح**

[1]- الرواية، ص28.

[2]- الرواية، ص86.

الدم والصخب وصور الجثث ومواكب الجنائز"[1]، في هذه الحالة يقصدان البحر مجازفة بحياتهما كونهما يشتغلان في الصحافة لنقل الأخبار واعراض صور الجثث التي شاعت في زمن الارهاب.

وفي نهاية المطاف أن البحر مصدر أمل ورزق ويمكن أن يكون مصدر ألم والهلاك لمن لا يحسن النظر إليه "**الذين يرتمون في حضن زوارق الموت بحثا عن الفراديس المفقودة فيعودون إلى الشواطئ التي يفرونها جثثا متعفنة..أو محروقة أو مخرومة**[2]، وهذه عاقبة لمن لا يحسن استغلاله ويقود نفسه إلى التهلكة، ولا نحكم عليه أنه مصدر الهلاك بمعنى الكلمة لأن البحر لا يعتد على أحد لأنه لا يحب إلاّ من أحبه كأمثال مراد.

2 –الشارع: وهي أماكن واسعة تمنح للإنسان "**حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل**"[3]، ومن خلال هذه الأماكن يستطيع الإنسان الاتصال بالعالم الخارجي، وهناك من يعتبر هذه الأماكن على أساس أنّها تعطي الحرية للإنسان والتّصرف كما يشاء الذي ينجم من خلال سلوكات مختلفة، لأنّ الحي والشارع يتميزان بالانفتاح فهما غير محدودان، كما يستطيع كذلك قضاء حوائجه ومتطلباته و رغباته.

واستنادا إلى قول **ياسين النصير** في تناوله للشارع قائلا "**فالشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان**"[4]، فالشارع فضاء واسع تتحرك فيه

---

[1]-الرواية، ص31.

[2]- الرواية، ص86.

[3]-الشريف حبيلة،(بنية الخطاب الروائي) ، ص244.

[4]- ياسين النصير، الرواية و المكان، ص110 .

الأشياء فهو غير ثابت كما ينبض بالحياة، فمن خلال الشارع نتعرف إذا ما وجدت الحياة في الأماكن المجاورة له أو تنعدم.

يكون الشارع في النهار آمن، وأمّا في الليل يأخد طابع آخر فهو غير آمن بسبب ظلامه "**كنت أجوب كل ليلة الشوارع المظلمة وحدي.. وأقطع الطريق السيّار الخالي إلاّ من بعض السيار الصاخبة.. الثملة مثل أصحابها**"[1]، إلاّ أن فتيحة تجرأت الخروج في مثل هذا الوقت، ويعود السبب لحالتها النفسية فهي لا تخاف السير في ذلك الوقت المتأخّر فربّما لو كان زوجها على قيد الحياة لمّا تجرأت على الخروج هذا من جهة، ومن جهة أخرى أحسّت بضياع لفقدانه ولا يهمها إن أصابها مكروه فخروجها في هذا الوقت ليس ترويح عن النفس بل لتعذيب نفسها.

ومن جهة أخرى تأخذنا الكاتبة في وصفها لشارع العربي في غزة تحت ظل السياسة والاستعمار "**حذاء زيد أغبط الشارع العربي الذي حوّل زيدا إلى بطل قامته من قامة صلاح الدين الأيوبي...**"[2]، فهذا الشارع يرمز إلى عدم الاستقرار والاطمئنان؛ بل هو ساحة للقتال وتكثر فيه الدماء والموتى، فهو شارع يتميز بالعنفوان وحتى البيوت هدمت بعضها وهجرت بعضها الآخر تتميز بلونها الرمادي وانعدام الألوان الدالة على الحرية كباقي شوارع العالم، فهو دال على الحزن والخراب.

والدخان يتصاعد في كل مكان والصراخ والبكاء الذي يعمّ سماء غزة، فهو شارع عامر دائما في الليل أو في النهار، فالسكان لا يعرفون النوم والراحة والهدوء. وهذه الشوارع اتخذتها الكاتبة مؤنسا لها ممّا تعانيه بداخلها "**استأنست بصراخ الشارع العربي الذي كان**

---

[1]- الرواية ،ص56.

[2]- الرواية، ص58.

يشبه صراخ شوارعي المظلمة داخلي"[1]، كونها تعيش في صراع داخلي في فقدانها لزوجها فاستأنست بالشارع العربي الكئيب مثلها.

ب/ الأماكن المغلقة: وهي التي تعزل الشخصيات نسبيا عن العالم الخارجي، إذ نجد من خلالها نوع من الراحة النفسية في عزلتنا، وهي "**كوسيط لتحقيق الأمان الشخصي للناس عندما يغلقون عليهم بيوتهم طلبا للنوم أو العزلة**[2]، فهي أماكن توفر الأمن والاستقرار، وفي الرواية نجد هذه الأماكن المختلفة التي تصفها لنا **فتيحة بورويـنة** وهذا الوصف يبدأ من أوسع إلى أضيق فضاء. ومن بين الأمكنة التي انصبت اهتمام الكاتبة أولا في الرواية:

1-المستشفى: هو مركز عمومي للمعالجة الصحية، فهو عبارة عن بيت كبير يحتوي على غرف عديدة للعلاج والمكاتب خاص بالأطباء الأخصائيين بالإضافة إلى الأطباء والممرضين والعمال وسيارات الإسعاف والأدوية..الخ "**ويتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على النّاس**[3]، ولكن في الرواية نجد عكس الشفاء وهو الموت الأبدي، فهو الجسر الذي يربط بين البيت والقبر. فالمستشفى إذن، يبقى كذكرى مؤلمة للكاتبة وهو المكان الذي فارقها شريك حياتها.

فكرت في نقل زوجها إلى المستشفى لمّا أصيب بالنوبة القلبية، وهو المكان الوحيد الذي يعيده إلى الحياة "..**راكضا باتجاه المستشفى علّه يعيد النبض لقلبه الذي توقف**

[1]- الرواية، ص59.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص57.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.

فجأة..فيعيده إلى بيته ماشيا.."[1] لكن أثناء السير في الطريق بدا طويلا لقولها: "**كان الطريق إلى المستشفى طويلا..خلته بلا نهاية**[2]، فالطريق يبدو عاديا لكن بسبب حالتها النفسية وهذا دال على توترها والخوف من فقدان زوجها.

فالمستشفى الذي قصدته هو مستشفى "**مصطفى باشا**" وهذا المستشفى ترك في داخلها أثر نفسي والدليل على ذلك أنّها تكرر قول"**كم كان الطريق إلى المستشفى طويلا**[3]، وكما تأثرت بوجوده مسجى فوق طاولة الطوارئ، والأطباء الذين يحومون حوله" **كانوا قرابة العشر الأطباء يحيطون به إحاطة النار بالموقد.. بعضهم بمآزر بيضاء وآخرون بمآزر خضراء مثل قلنسوتهم**[4]، وربّما لها نظرة سلبية للأطباء، كونهم فشلوا في إنقاذ زوجها من ويبقى المستشفى راسخا في ذاكرتها فبمجرد النظر إليه تستحضر ذكرى زوجها.

2-**العمارة: و**هي فن تشييد وتصميم المباني التي تلبي احتياجات الإنسان والتي تستخدم مواد وأساليب إنشائية مناسبة، وهذه العمارة نجدها خاصة في المدينة فهي عبارة عن دار كبير وعالي ويتكون من عدة طوابق، وكذلك الشرفات والأدراج والسلالم "...**وهم يهرولون بك... ينزلون سلالم العمارة مرة أخر ثانية وأخيرة**[5]، وهذه العمارة تضم عائلات مختلفة وتربط بينهم علاقات مختلفة سواء كانت حميمية أو عدوانية "...**يدخلنهن بيوت الجيران أو بيوت أخرى قريبة**[6]

---

[1]- الرواية، ص13

[2]- الرواية، ص14

[3]- الرواية، ص14

[4]- الرواية، ص14-15

[5]- الرواية، ص21

[6]- الرواية، ص21

وهناك علاقات تأثيرية في هذه الأماكن بين الأصحاب والجيران، التي يستغلونها على أساس التعاون والتآزر. نجد صور دالة على التآزر في النص الروائي "**كانت أقدام أقاربك وجيرانك وأصدقائك الذين كبرت لحاهم فجأة و قهرت فجيعة رحيلك تقاسيم وجعهم فجأة**"[1]

وفي العمارة تسكن عائلات ذو ثقافة وتفكير مختلف وكذلك اختلاف النمط المعيشي من عائلة إلى أخرى، بالإضافة إلى المشاكل التي تصدر من العمارة كالفوضى مثلا والإزعاجات والضجيج، وغير ذلك من التصرفات. ففي الرواية لم تتطرق الساردة إلى نوع هذه العلاقات، وإنّما جسدت العلاقة بين جيرانها في الرواية أثناء وفاة زوجها.

3-البيت: البيت بمعناه الأوسع المكان الذي يجمع الخيالات المتنافرة ليجعل منها كيانا عضويا متناسقا"[2]، أي هو المكان الذي يأوي فيه الإنسان الذي يوفر له الأمن والراحة النفسية، كما يضم أفراد أسرته، ويعرفه **حسن بحراوي** قائلا: "**إن بيت الإنسان امتداد له كما يقول "ويليك" فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في النفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه**"[3]،

بمعنى أنّ البيت يعبر عن طبقة الإنسان فإذا كان البيت فخما فالإنسان يعيش حياة راقية، وإذا كان بسيطا فالحياة تكون عادية، أضف إلى ذلك، البيت هو الذي يوضح النمط المعيشي لدى الإنسان حسب ما توصل إليه شريف حبيلة ولذلك يقول: "**لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسان دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية**

[1]- الرواية، ص19.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان،ص 183.

[3] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص205.

إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت هذا البيت أو ذاك تحفظ أحلامهم وذكرياتهم دونها يبقى البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له"[1]

فالبيت على حسب هذا القول ضمّ العلاقة بين المكان والشخصية، وهذه العلاقة تكون وطيدة جدا بسبب علاقة تأثير والتأثر بينهما. والدليل على ذلك في الرواية لقولها "...**بيتك الذي امتلأ بالمعوزين رمشة عين**"[2]، تتحسر على بيته الذي يعم فيه الظلام بعد مفارقته، وتضيف قائلة " **كانت بيوت الناس تزهو بتلك المواسم وكنت أنا وأطفالك نرتشف ألمنا ونضاجع مصابنا**"[3]، ففي هذا المقطع نجدها تقارن بيتها ببيوت أخرى بعد وفاة زوجها الذي ترك الحزن والفراغ، بينما البيوت الأخرى تغمرها السعادة.

4-الغرفة: وهي جزء من البيت مخصصة للنوم وتشمل السرير(مفرد أو مزدوج) والحجرات لتخزين الملابس بالإضافة إلى الأثاث. والغرفة مكان منغلق وضيق وعادة ما تستخدم للعزلة والبحث عن الراحة والهدوء.

ويقول **ياسين النصير** في كتابه "الرواية والمكان" في نظرته إلى الغرفة هي"**غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها التعري الفكري والجسدي**"[4]، فالغرفة توفر نوع من الراحة والاستقرار النفسي، وهي تستر الإنسان عن أنظار الناس أثناء استخدامها للحاجة .

---

[1]- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص205 .

[2]- الرواية، ص25.

[3]- الرواية، ص46.

[4]- ياسين النصير،الرواية و المكان، ص95.

وفتيحة اتخذت الغرفة مكان للعزلة عن الآخرين وتمكث فيها لفترات طويلة ومن المقاطع الدالة على ذلك" **لم أفتح نافذة غرفتنا إلاّ قليلا**"[1].وتقول أيضا: "**لم أبرح غرفة نومك إلاّ للقمة أعدها لأطفالي**" وهذا دال على حالتها النفسية وشدة تعلقها بغرفة زوجها.

والغرفة لم ترد في الرواية على أساس أنها تقتصر على غرفة البيت فحسب، وإنما أخذت مكان آخر لقولها "**وجدته مسجى فوق طاولة غرفة الطوارئ...**[2] وهي غرفة المستشفى التي ودعها رفيق دربها والتي لا تفارق ذاكرتها وإن صح التعبير هي آخر محطة التي سافر من خلالها بلا رجعة. وفي النص هناك عبارات تفسر مكوثها في الغرفة دون أن تصرح بها مثل قولها "**كنت طيلة عدتي أعود آخر الليل إلى سريرك بلا رائحتك..أبكيك خلسة**[3]، وهنا دال أن الغرفة مكان للعزلة وتحجب حزنها من خلالها عن أنظار أولادها لأنها تحافظ على سلامتهم كي لا يتأثرون بدموعها وتزيدهم في حرقتهم ووحدتهم.

5-الحمام: هي غرفة صغيرة مخصصة للاستحمام والغسل والتجميل سواء نجدها داخل غرفة النوم أو خارجها، وخلال عدتها تدخل بسرعة وتخرج بسرعة أصبحت تخاف بمجرد الدخول إليه "..**إلى حمامي الذي هجرته طيلة عدتي ولم أدخله إلاّ مختلسة لوقت أمضيت معظمه في تدوير وتمحيص شريط عمرك معك**[4]، وتضيف كذلك "**وكنت كلما دخلت حمامي في أيامي عدتي دخلته مسرعة وأخرج منه مسرعة..أهرب من مراياه..من قارورات عطرك.. من مشطك وشفرات حلاقتك.. من فرشاة أسنانك..وفوطة حمامك..**[5]

---

[1]- الرواية، ص79.

[2]- الرواية، ص16.

[3]- الرواية، ص32.

[4]- الرواية ،ص77.

[5]- الرواية، ص 77.

فخلال هذه المدة تجنبت النظر إلى كل الأشياء التي يذكّرها بزوجها وحتى أنّها تجنبت التجميل في هذه الفترة، لأنّ الإنسان الذي يستحق أن تتجمل له قد مات، وأيضا اتبعت وصية رسولنا الكريم لقوله: «**لا تحد إمرة فوق ثلاثة أيام إلاّ على زوجها فإنها تحدّ عليه أربعة أشهر وعشرا ولا تلبس ثوبا مصبوغا إلاّ ثوب عصب ولا تكتحل ولا تلمس طيبا إلاّ عند أدنى طهرها إذا طهرت من حيضها بنبذة من قسط أو ظفار**[1]، فهي تطبق ما نصت عليها الشريعة وأمر آخر أنها فقدت شهوة التجميل.

وأثناء انقضاء العدة عادت إلى عهدها فأصبحت تتجمل كباقي النساء وخاصة أثناء زيارة قبر زوجها "..**ودخلت حمامي كما العروس تتهيأ لبيت الزوجية..وكنت أنا أتهيأ لزيارة قبرك بعد أربعة أشهر وعشرة أيام**[2]، فهذا المكان له أثر نفسي في حياة فتيحة الذي هجرته في عدتها مثلما هجرها زوجها إلى الأبد، فلو مازال زوجها على قيد الحياة فإنها تقصد الحمام أكثر من مرة في اليوم.

6- الجبانة: (ج) جبابين، ما استوى الأرض في ارتفاع، ولا شجر فيه ‖المقبرة‖، الصحراء[3]، وهو المكان المخصص لدفن الموتى أي هو مساحة تكثر فيه القبور وتكثر الزيارات إلى هذا المكان من قبل أناس دفنوا أقرباؤهم من الموتى وفتيحة اتخذت هذا المكان ملجأ آخر لزيارة زوجها في قبره كل أسبوع واعتبرتها كمدينة عامرة بالموتى "**تركت المدينة ورائي فارغة بدونك...ودخلت الجبانة التي صارت عامرة بوجودك**"[4]

---

[1]- الرواية ،ص36.

[2]- الرواية، ص 78.

[3]- المنجد في اللغة والأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية،بيروت ص79.

[4]- الرواية،ص 79.

ثم تصف لنا شعورها لما تدخل هذا المكان"**وحدي كنت والسكون ندخل باب الجبانة...ووحدها البومة كانت تعلو شجرة الصفصاف**[1]، فهو منظر يغمره الحزن والصمت "**شاحب مصفر وجه الجبانة في ساعات الصبح الباكر..**[2]، وكلما تدخل هذا المكان تجد فيه البوم الذي يتصف بالحزن والشؤم وتستحضر في نفسها أقوال العجائز"**اتبع البوم يدلك على الخراب**[3]، فهذا الطائر النتء والذي يتميز بصوته الحزين ، بالإضافة إلى شجرة الصفصاف التي ترمز للسواد "**شجرة الصفصاف فتكثر بالسوداوية**[4]

وهذا المكان يقصده المتسولين طالبين الصدقات "**كان لأحد المتسولين الذين اعتادوا التسول على عتبات الجبانة وأسوارها طوال أيام الأسبوع**[5]، بعدما أن كانت تقصد أماكن أخرى التي تقصدها يوميا في المدينة كالعمل أو البيت أو الأقارب، والآن ظهر لها مكان جديد في حياتها هي الجبانة.

7 .**المقبرة:** يحمل هذا الفضاء دلالة خاصة في النص لكونه مكان مخصص لدفن الموتى، ما يمنح الأحداث بعض من الواقعية، وهو مكان موحش وضيق جدا والقبر كما اعتبره الرسول صلى الله عليه وسلم أنه أول منزل من منازل الآخرة بالإضافة إلى ما يتميز به من نعيم أو عذاب وذلك حسب أعمال الإنسان ويقول شوقي:

[1]- الرواية، ص81.

[2]- الرواية، ص81.

[3]-الرواية، ص81.

[4]- الرواية، ص87.

[5]- الرواية، ص.91

إن تسل أين قبور العظماء فعلى الأفواه أو في الأنفس[1]

ومن جهة أخرى تبين لنا تعلقها بقبر زوجها قائلة: "**كنت أتسلل خلسة لأزوره في قبره**"[2]. وحتى أطفالها متعلقون بقبر والدهم " ...**و يحملون قطعة القماش وقارورة الماء إلى قبرك نهاية كل أسبوع**"[3].

فمن خلال هذا المقطع تتأسف وتشفق على ولديها اللذان تركهما والديهما في سن الصغر وتتمنى لو تدخل إلى أعماقهما لتكشف عن أحاسسهما وأن تتحسس الفراغ الذي يلحق بهما. وكما تشبهه ببعض الصفات لتعتز به وحبها ووفائها له "**تحت صفصافة وجدت قبرك...زرقة البحر تلوح من بعيد**[4]، كما هو معروف أن الصفصاف شجرة صامدة وعادة تغرس لحماية التربة من الانجراف والجلوس تحت ضلها، أرادت أن تقول أن هذه الشجرة تقي زوجها من أشعة الشمس ، كما شبهت القبر إلى زرقة البحر الذي يعشقه.

[1]- القاموس الجديد للطالب،معجم عربي مدرسي ألفبائي،تأليف بن هادية،بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحي، تقديم محمود مسعود، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط7،1991 ،ص810

[2]- الرواية، ص55.

[3]- الرواية، ص44.

[4]- الرواية، ص86.

الفصل الثاني
الزمان في الرواية

الزمان في الرواية

تمهيد: الزمن هو آلية من آليات الخطاب الروائي، فهو أوّل تقنية في دراسة الرواية، "**ويعد إحدى الاشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية**[1]، وهو يأخذ تعريفات مختلفة حسب آراء النقاد والفلاسفة والباحثين سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية الاصطلاحية.

فالزمن من **الناحية اللغوية** هو العصر الذي نعيشه بأيامه وساعاته وأشهره، و"**أزمنة السنة وفصولها(ج) أزمنة وأزمن**[2]، وهذا التعريف لا يختلف كثيرا مما ذكر في قاموس المنجد والذي يجعل منه" **الوقت كان طويلا أو قصيرا، أزمنة السنة: فصولها وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء**[3]

أمّا من **النّاحية الاصطلاحية**، فيختلف بين الدارسين مثلما اختلفوا في تعريفهم للمكان، سواء كانت دراسات غربية أو عربية، ففي **الدراسات الغربية** يرتبط الزمن عند **بنفنيست** في "**حديثه عن الخطاب بالتجربة الإنسانية**[4].

وهذا التعريف لا يكاد يختلف عن الذي قدمه **جون لوك** عن المكان في ارتباطهما بالتجربة الإنسانية، فوجود الإنسان يتعلق بصراعه مع الزمن **و**"**هكذا فالزمن ليس شيئا معنيا يحصل فيه الموجودات بل كل شيء وجد وبقي، أو عدم وامتدّ عدمه، أو تحريك وبقي جزئيات حركاته، والزمن متفاوت زيادة ونقصانا فهو كم، وليس كما منفصلا...فلا يكون**

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ،ص103

[2]- القاموس الجديد للطالب، ص431

[3]- المنجد في اللغة والأدب ،ص 306

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن –السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4 ،2005 ،ص65.

مركبا من أنات متتالية، فهو كمٌ متّصل إلاّ أنّه غير قار، فهو مقدار لهيئة غير قارة وهي الحركة[1]، إذن، فالزمن لا يتعلق بالموجود فحسب وإنّما متعلق أيضا بالعدم، فمثلا الإنسان وجد بعد وجود الزمن بملايير السنين، حتى إن فارق الحياة فالزمن مستمر لا نهاية له.

هذا وقد ذهب **أرسطو** إلى اعتبار الزمن "**مقدار حركة الفلك الأعظم**[2]، أي أنّ الزمن نشأ منذ نشأة الكون، إذن فالكون يقاس بالزمن وهذا ما ذهب إليه بعض إخوانه من الفلاسفة الذين أعطوا مصطلح آخر للزمن وهي المدة. وتعني عند بعض الفلاسفة– **الزمن المطلق الذي تعده حركة، وعند أكثرهم أنه لا توجد مدة خيالية عن حركة إلا التوهم**[3]، والزمن يتحرك بسرعة ولا يتوقف وهو غير مرئي وحتى أننا لا نستطيع أن نتخيله، والزمن لا يمهل ثانية لاستدراك ما فاتنا، أي أنه يتجه نحو الأمام كالسهم ولا يعرف التراجع إلى الوراء ولهذا فالإنسان مع صراع دائم مع الزمن.

ورد تعريف آخر حول الزمن على أنه" **وسط متجانس غير محدود تمرّ فيه الأحداث متلاحقة...وهو عند أرسطو إحدى مقولات العشرة بحيث جعله مقياسا للحركة وكم متصل ينقسم إلى وحدات صغيرة وهي الأنات وكل منها مساو لما قبله وما بعده**[4]، ومن خلال هذا التعريف نجد أن الزمن وحدة أساسية لقياس الحركات والمسافات حتىّ السرعة وهذا ما نجده في المسائل الرياضية لما يطلب حساب المدة الزمنية المستغرقة... والذي يحمل قانون: الزمن = المسافة/السرعة

[1]- مصطفى لبيب عبد الغني، نصوص و اصطلاحات فلسفة عربية، 2002 ،ص196.
[2] -[3] المرجع نفسه، ص 196.

[4] - محمد فتحي عبد الله- معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلوم للألفاظ العربية والانجليزية والفرنسية واللاتنية- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003، ص112.

أمّا الزمن في **الدراسات العربية** نجد **المتكلمون** يفسرون أنّ "**الزمن أمر اعتباري موهم ليس موجودا، إذْ لا وجود للماضي والمستقبل ووجود الحاضر يستلزم وجود الجزء مع أنّ الحكماء (أي الفلاسفة) لا يقولون بوجود الحاضر فلا وجود للزمن أصلا ولأن تقدم أجزائه بعضها على بعض ليس إلاّ بالزمن فيتسلل ولأنه لو وجد لامتنع عدمه بعدمه لكونية زمانية فيلزم وجوبه مع تركبه**[1]، فالزمن شيء معنوي لا نتحسسه فلا نتصور أي مخلوق على هذا الأرض يعيش بلا زمن.

وعليه، فالزمن هو "**المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنّها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل موجود حركتها ومظاهرها وسلوكها**[2] كما سبق ذكره، إنّ الزمن غير مرئي (مخفي) لا نراه بالعين وإنّما ندركه بالعقل من خلال مرور الثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات، وكذلك بإدراك الماضي والمستقبل والحاضر الذي يعتبر المركز بين الماضي والمستقبل باعتباره يحدد الماضي والمستقبل معا، فلا وجود لزمن بدون الحاضر.

والزمن بالنسبة **لعبد المالك مرتاض** "**هو زمن متسلط شفاف متولّج في أشدّ الأشياء صلابة ومتحكم في أبعد الأمور اعتياصا**[3] فهو غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضياتي. ولطالما تلاعب الروائيون بالزمن في خطاباتهم الروائية عبر تقنيتي الاسترجاع والاستشراف، فتارة يسرد أحداث تجري في الحاضر، وتارة أخرى يعود بنا إلى الوراء مما يجعله زمن متغيّر وغير ثابت ربما لهذا أطلق عليه الشكلانيون الروس بالتشوّهات الزمنية،

[1]- محمد فتحي عبد الله ،معجم مصطلحات المنطق، ص197 .
[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص39 ،نقلا عن عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب 1988،ص7 .
[3]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص288 .

فالروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع دفعة واحدة لأنّ الأحداث تكون متسلسلة في الواقع وأماّ طريقة سردها تكون متواترة ويتمثلان في:

– زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

– زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل زمن السرد[1]، وعموما، الرواية تتبني على هذا الشكل(زمن السرد وزمن القصة).

ويشير **مرتاض** إلى علاقة الزمن بالمكان قائلا "**ويتبيّن من بعض ما جئنا عليه ذكرا أنّ الزمن لا يجوز له أن ينفصل عن المكان إلاّ إجرائيا حيث يعسر على أي دارس وصف مكان شهير**[2]، فمن المستحيل أن نعيش في مكان دون أن يصاحبه الزمن في أي عمل روائي، حيث "**يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره**[3]، فهاتين الكلمتان متصلتان فيما بينهما كما سيحدده المصطلح التالي "الزمكان" "**فالرواية تتميز شكلا أدبيا أساسا بهذا العنصر الذي هو زمنيتها فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية تتأتى من كونه يمثل روحها المتفتقة وقلبها النابض فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها**[4]، بالتالي لا معنى لعمل روائي انفصل فيه الزمن،

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،ط1، 2010، ص87 .
[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ص 228 .
[3]- المرجع السابق، ص227 .
[4]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص98 .

فحضور الزمن في الرواية ضروري جدا ومهم لأنّه يفصح عن وقوع الأحداث وحركة الشخصيات، "**فالزمن في الرواية كالنص نفسه يمكن القبض عليه في تمفصلاته الكبرى وتحديد الأنساق التي يندرج فيها**[1]، ما يجعلنا نقر بأنّ النص الخالي من توظيف عنصر الزمن هو نص جاف لا معنى له.

ويسهم الزمن في إنجاح الأعمال الروائية، "**ولو كان محض تصور وليس بشيء حقيقي وإنه بالتالي يعتبر حالة وليس جوهرا**[2]، بعبارة أخرى أنّ هاجس الزمن يمكن أنْ يكون من مخيلة الكاتب حتى إن كانت الشخصية تعيش في زمان غير زمانها وعلى هذا الأساس ينبني عليه الخطاب السردي. وفي هذا السياق يقر **بحراوي** أن أهمية دراسة الزمن تأتي " **في السرد كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأنّ النص يشكّل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات**[3]

فأصبح الروائي يوظف الزمن توظيفا جماليا فهو يتنقل بين هذه العناصر الثلاث" **قد نجده راجعا إلى الماضي يختار منه لحظة تملأ الحاضر فنعيش الماضي في الحاضر**[4]، وقد يقفز إلى المستقبل محدثا توقعا مفاجئ.

والزمن قائم في تحديده نقطة الحاضر التي تمثل المركز فمن خلاله نسترجع أحداثا ماضية كما يمكن أن نستبق الأحداث نحو المستقبل وهذا ما يدعى التلاعب بالزمن. "**إذن فبإمكاننا التلاعب بالنظام الزمني أبعد من أن تحددها نظرية ثابتة قائمة بذاتها لكنه يقطع**

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص112 .

[2-3] المرجع نفسه، ص113 .

[4]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ص42 .

بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة[1]، والتلاعب بالزمن يزيد للنص الروائي الجمالية ونوع من التشويق للقارئ.

وهذا ما نجده في الروايات الجديدة التي لا تتبع التسلسل المنطقي في الأحداث على عكس الروايات التقليدية التي تتقيد في تسلسل الأحداث تسلسلا منطقيا "**فالروائيون الجدد يمارسون نوعا من التجارب حطم قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا في النصوص الروائية التقليدية**[2]

و نبحث في الخطاب عن علاقة زمن القصة بزمن الخطاب و""**ذلك ببناء النص وإذا كنا في صيغ الخطاب نتحدث عن نوعية العلاقات بين الخطابات وكيفية اشتغالها(خطاب مسرود، معروض، منقول...) فإننا في المتعاليات النصية سنتحدث عن علاقة النصوص بعضها ببعض ضمن نص الرواية**[3]، ويعني هنا تداخل بين زمن الخطاب وصيغ الخطاب سواء نجده خطابا مسرودا الذي يتعلق بخطاب السارد أو خطاب معروض الذي يقوم به السارد بإثبات أقوال الشخصيات، أو عندما ينقل السارد كلام الشخصية(منقول مباشر)، أو عندما يحمل السارد كلام الشخصية يعمل على تغيير الكلام(منقول غير مباشر)

فالزمن بما هو "**عملية تحلل وانحطاط فهو يحافظ باستمرار على علاقة المركبة والموسطة بالقيم الأصلية في شطرها المزدوج الأمل المتوهم والذكرى الطوعية المجردة من**

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص130 .
[2]- المرجع نفسه، ص43 .
[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص53 .

الوهم[1]، وتتبع الإشكالية من تعدد الأزمنة، فثمة زمن مضى قبل الكتابة، هو زمن الحكاية، وزمن الحاضر هو زمن السرد أو التدوين،

و"**قد يتداخل الزمنان، فتتزامن الحكاية والسرد، بينما يتخلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو زمن القراءة، وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية**[2] ، بالإضافة إلى الزمنين المذكورين سالفا نجد زمن القراءة الذي يتعلق في المدة التي يستغرقها القارئ في قراءة النص الروائي، هناك من يستغرق ساعة أو أكثر وهناك من يبقى فيها أسبوع أو أكثر وذلك على حسب درجة استيعاب النص من قارئ لآخر.

إذن، فكل ما يمكن أن نستخلصه من هذين العنصرين أنهما متكاملين غير منفصلين "**والزمان والمكان في الرواية، يتبادلان توازن القوى، كما يتبادلان المنافع**[3]، فبغياب المكان من الصعب تحديد الزمان، وعليه لا يمكن أن يخلو أي عمل روائي من بعض الإشارات التي تفصح عن زمن وقوع الأحداث بالإضافة إلى الأمكنة التي كانت مسرحا لها، حيث يقول محمد مفتاح " **إنّ الزمن بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه**[4]

إلاّ أننا لا نستطيع أن نتحكم في المكان ولا في الزمان فكل واحد منهما يمتاز بخاصية؛ فالمكان معروف بضيقه وأمّا الزمان بسرعته وهذا ما تطرق إليه عبد المالك

[1] -إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص101، نقلا عن جورج لوكاتش، في نظرية الرواية ،ص17، ترجمة حسن بحراوي مع التعديل والتصحيح .

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 103 .

[3]- شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ،ص 328 .

[4]- محمد مفتاح ،دينامية النص، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،المغرب،الدار البيضاء،ط1،1987،ص96 .

مرتاض"...**فالزمن لا يرحم، والمكان يضيق، والشخصية لا ترضي بسيرة هذا ولا ذاك معا**[1]، فالشخصية هي ضحية الزمان والمكان، فالزمن يعرف بسرعته فهي في صراع دائم معه إلاّ أنّ الزمن يبقى هو الأسبق دائما، وقضيتها مع المكان تجد صعوبة في اختيار الأماكن تارة، وتتهرب من بعض الأماكن تارة أخرى.

ويقول أحدهم: **ألا يا دار لا يدخلك حزن ولا يغدر بصاحبك الزمان**

فنعم الدار تأوي كل ضيف إذا ما ضاق بالضيف المكان[2]

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ص260 .

[2]- شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشهي، المستطرف في كل فن مستطرف، لدار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الجزء الأول،دت، ص330 .

المبحث الأول: الإيقاع الزمني

لوعدنا إلى تطبيق الزمن في أي عمل أدبي نجد الأحداث غير مرتبة ذلك أن الروائي يلجأ إلى استخدام ظاهرة التقديم والتأخير ولا يتقيد بتسلسل الأحداث كما هي.

فمن وجهة البنائية "**ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها – كما يفترض أنها جرت بالفعل– فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد**[1]، ومثال على ذلك: كأن نمثل القصة بالأسهم وتظهر الأحداث التي وقعت فيها على النحو التالي:

أ ← ب ← ج ← د

وأما في زمن السرد تاخذ شكل آخر:

ج ← د ← ب ← أ

وهذا ما يسميه جنيت "**المفارقة الزمنية**". وسبب لجوء الروائيون البنائيين إلى هذه الظاهرة لعجزهم على سرد الأحداث في آن واحد، وكما يعرف أيضا عند الروائيون بظاهرة التلاعب بالنظام الزمني.

أ . **الاسترجاع** وأحداث الرواية فيه تتجه من الحاضر إلى المستقبل وتعود إلى الماضي لإيراد أحداث سابقة "**فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد،استذكارا يقوم به لماضيه**

[1]- حميد لحميداني ،بنية النص السردي، ص73.

الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي و صلتها القصة[1]، فهي تقوم بعملية سد الثغرات الحاصلة في السرد وتتعدد تسمياتها بين الاستذكار والاستحضار.

فالرواية حافلة بظاهرة الاسترجاع، ذلك أنّ الكاتبة بدأت سردها بدخول زوج البطلة إلى المستشفى بعد إصابته بنوبة قلبية، ولمّا وصلت وجدته على طاولة الإنعاش وهي هنا مضطرة للعودة إلى الوراء لتفسر لنا كيف تعرض زوجها إلى تلك الحادثة فقالت"..**كان يسكب الماء على أطرافه ب«نهم» على غير عادته..فتبللت كل ثيابه..راح يهم لأداء صلاة العشاء..فوقع فجأة مغشيا عليه فوق سجادته**[2]، فهو استرجاع قصير فمدة نقله إلى المستشفى يتطلب ساعات كثيرة، ولكن تقلص في الرواية في بضعة أسطر.

وقامت باسترجاع الإسعافات التي تولّت القيام بها، علّها ستنقذه من الموت، فالزمن الذي استخدمته هو زمن قصير على مستوى الخطاب لأنّها اختصرت الزمن الذي أصيب زوجها بنوبة قلبية، ثم تعود إلى الحاضر لمّا دخل عليها بكفنه الأبيض.

يبدأ الزمن في هذه الفترة من أيام عدتها وتسترجع فيها أحداث وذكريات سعيدة التي قضتها مع زوجها خلال الصيف "**أتذكر آخر صيفنا معك**[3]، ويبدو هذا الاستذكار قريب جدا، ربما مرّت عليه شهور قليلة لا يزال راسخا في ذاكرتها، ثم تعود إلى الاسترجاع الداخلي وإلى عدتها مشيرة إلى ذلك "**كنت وحدي أنام وأتوسد الحزن..ليستيقظ أطفالي بلا حزن خريفي**[4]، فهي تعيش في فراغ بلا زوج والمعاناة التي تعانيها مع نفسها ومع أطفالها وكيف

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.
[2]- الرواية، ص15.
[3]- الرواية، ص30.
[4]- الرواية، ص32.

تواجه حزنها أو كيف تنتصر عليه، وفجأة تقفز بنا إلى الوراء إلى مرتفعات الشريعة في بضعة أسطر قليلة الذي مرّت عليه مرور الكرام.

وما نلاحظه في الرواية أنّها تمزج فيها بين تقنيتي الاسترجاع الخارجي والداخلي، وهذا كلّما أحسّت بضيق في نفسها وكأنها تلهو بنفسها وتتخذها كراحة نفسية ونسيان همومها وهذا دال على براعتها بالتلاعب بين هذين الاسترجاعين.

وتشير إلى الأيام التي توقفت فيها عن الاكتحال واستعمال الأصباغ وكل الزينة التي اعتبرتها توصيات تنص عليها الشريعة الإسلامية، وتستحضر قول الرسول عليه الصلاة والسلام:«**لا تحد امرأة فوق ثلاثة أيام إلاّ على زوجها، فإنّها تحدّ عليه أربعة أشهر وعشرا، ولا تلبس ثوبا مصبوغا، إلاّ ثوب عصب ولا تكتحل، ولا تمس طيبا، إلاّ عند أدنى طهرها إذا طهرت من حيضها، بنبذة أو قسط أو ظفار**[1]».

أرادت الساردة من خلال الاسترجاع التخفيف عن نفسها، فلا حاجة لها في التزيين بعد موت زوجها تقول"**مسكينة المرأة قبل مجيء محمد..كانت تعتد الحول كله..وتؤمر بالانزواء في أوحش الأماكن وأرذلها..وتلبس شر الثياب وأوسخها ولا تنظر إلى السماء ولا القمر ولا الشمس ولا النجوم..ولا تلمس ملحًا ولا بهرا...إلاّ الموت**[2]، وهنا تتوقف لحظة لتعود إلى الماضي البعيد جدا تحديدا إلى العصر الجاهلي لتقارن نفسها بامرأة ذلك العصر وتتحسر عليها ولعلّ هذه المقارنة أراح بالها لأنّ رسولنا الكريم حررها من الطقوس الجاهلية.

[1]- الرواية، ص39.
[2]- الرواية، ص37.

وتطوي بنفسها هذه الصفحة وتتحدث عن أطفالها في عدتها "**وهم يتسلمون اسمهم الاجتماعي الجديد**[1]، فالأطفال يعانون من ضياع رغم وجود الأم التي غرقت في صمتها، فلم تسرد الأحداث كاملة، بل أشارت فقط إلى ذلك على أنها قصرت في أطفالها وأشفقت عليهم وأحسّت بضياعهم"..**أربعة أشهر وعشر أيام عرف فيها أطفالك معنى اليتم الحقيقي ..لم تكن أنت الغائب وحدك..كنا نحن الاثنين غائبان عنهما..لا أنا معك ولا معهم**[2]، ولم تكتف الحديث عن نفسها فحسب؛ بل قامت باسترجاع عدة أمها لما ترملت التي تبدأ بقولها في بداية الفصل الخامس "**مثلي اعتدت أمي ولم تبرح بيتي الصغير**[3]، وسبب هذا الاستذكار أنها لا تختلف عن عدة أمها بل هي عدة وراثية.

أشارت إلى حدث آخر وهو ما وقع في غزة من دمار أثناء عدتها التي واست بها نفسها "..**بدأت نساء غزة هن الأخريات يعتدن الواحدة بعد الأخرى ليس داخل بيوتهن مثلما أفعل أنا..كن في العراء يتوسدن الأرض ويلحقن السماء ويشكين ترملهن أيضا لرب السماء..**[4]، فهي تقارن نفسها بنساء غزة اللواتي يشتركن في الترمل، أي أدركت أن هناك من كان في حالة أسوء منها، إذن فالرواية التي بين أيدينا عبارة عن استرجاع من البداية حتى النهاية الذي قام بتنمية السرد.

ب- الاستشراف : المقصود بالاستشراف التنبؤ بما سيحدث في المستقبل أو بتعبير آخر هو "**القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية**[5]، ويمكن أن تكون

[1]- الرواية، ص40.
[2]- الرواية، ص42.
[3]- الرواية، ص49.
[4]- الرواية، ص62.
[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

التنبؤات صحيحة أو كاذبة وسبب وجود الاستباق في النصوص الروائية لملأ الفراغ والتشويق.

والمفارقة الزمنية الطاغية في نصنا الروائي كانت الاسترجاع الذي صبّ بغزارة من البداية حتّى النهاية، أمّا الاستباق فيكاد ينعدم ويظهر فقط في مواضع قليلة خاصة في الفصل الأخير من الرواية حيث تقول" **سأزورك كل إثنين وعصر كل خميس وصباح كل جمعة وسبت..على روحك أقرأ الفاتحة سأقضي الساعات الطوال.. سأمطرك بتفاصيل حياتنا الجديدة دونك عند كل لقاء**[1]، نلاحظ في هذا المقطع أنّ الساردة تأمل بشدة نحو المستقبل وأنها ستزور زوجها في تلك الأيام المذكورة، وهذا الاستباق يمكن أن نعتبره وفاء لزوجها أي هي تقطع وعدا كي لا تتركه وحده في قبره.

وهذا الاستباق يجعل القارئ يفهم بسهولة أن البطلة تعاني من الوحدة باختفاء زوجها نهائيا عن الحياة ومازالت تعيش في حرقة على زوجها الذي اختطفه الموت بلا سابق إنذار، وترك خلفه ذكريات ملأت عقلها طوال عدتها، استغلت هذه الحالة وتأملت إلى المستقبل واختارت أربعة أيام لزيارته، نجد القارئ في هذه الحالة في حيرة، كيف يمكن للبطلة أن تداوم على هذه الزيارة طوال حياتها كونها عاملة وربة بيت؟ أو كيف يمكن لها أن توافق بين العمل والبيت وزيارتها للقبر خلال أربعة أيام في الأسبوع؟.

و ببساطة نقول، أنها أرملة في عهدها الجديد لم تتعود بعد على الحياة الجديدة، ودون أن ننسى أنها ترملت في سن مبكرة وهذا ما جعلها تفصح لنا بهذه الأيام وربما أعلنت عنها بدون قصد. وتقول أيضا:"**سيترحمون عليك كلما رأوك في عيون أعمامهم الذين**

[1]- الرواية، ص89.

تشبههم كثيرا[1]، وفي هذا المقطع تستشرف حال أولادها في المستقبل فهي عبارة عن تخمينات التي راودتها لما أحست بيتم أولادها في سنهم الصغير.

وأثناء خروجها من الجبانة اشتغل تفكيرها بهذه التساؤلات "..**من أين أبدأ دونك؟ وكيف سأصير بعدك؟**[2]، تخاف من المستقبل، وتستشرف الصعوبات التي تواجهها في حياتها الجديدة القادمة، حيث راودتها هذه الأسئلة خوفا من متابعة مسارها المعيشي لوحدها، أصبحت كالطائر الذي يفقد إحدى جناحيه ولا يقدر على الطيران.

وفي الأخير تتأكد البطلة من صحة الأسئلة التي طالما راودتها، وتردد قائلة:

"**بعدك لا أحد...سوى سماء ترتعد**

وحب يسكن في القلب للأبد

بعدك لا أحد...سوى ذكريات يعانقها الأنين..

وآمال تنبض بالحنين[3]، ويمكن اعتبار هذا المقطع جواب شاف لأسئلتها السابقة ويتحول استشرافها إلى استشراف آخر نابع بالأمل وعدم الاستسلام للخوف ومتاهات الحياة.

[1-2-3]-الرواية، ص 90،91.

المبحث الثاني: الديمومة الزمنية

تمهيد: الديمومة الزمنية هي تقنية سردية ندرس من خلالها الحدث الذي يحدث على مستوى العمل الروائي ونقارنه على مستوى الواقع ولذلك "**يتمثل تحليل النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل**[1]، ولهذا يجب تدقيق النظر بين زمن السرد وزمن القصة ولتسهيل إشكالية المدة، حددت التقنيات الأربعة المتمثلة في(الخلاصة، الوقفة، الإضمار، المشهد)

1- **الخلاصة:** تعتمد الخلاصة في الحكي "**على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**[2]، وبالعودة إلى هذه الرواية التي وردت ب 93 صفحة نجدها عبارة عن تلخيص لأحداث جرت للكاتبة أثناء عدتها، التي اختزلتها في بضع صفحات لأنّ كلما كبر زمن القصة يصغر زمن الخطاب.

بدأ التلخيص من بداية الرواية إلى نهايتها، فهي تقف عند الأحداث التي تؤثر في القارئ ويتفاعل معها. فمدة مكوث زوجها في المستشفى ربما تكون لساعات، فلم تتطرق الساردة إلى الشرح وإنما اكتفت بتلخيص الأحداث ولم تشر إلى إسعافات الأطباء وصراعاتهم لإنقاذه، فهي توقفت عند هذه الأحداث أثناء توترها وقلقها على زوجها.

[1]- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسي للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دط، دت، ص 89.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص 76.

ولدينا مثال: لكنهم اعترفوا واجمين بفشلهم في مواجهة الموت.."**كنت أطمع في أن أرافقه مجددا إلى البيت**[1]، فالساردة قامت باختزال معاناتها وقلقها التي دامت أكثر من ساعة إلاّ أنها عرضتها علينا دفعة واحدة فهذه الخلاصة تتعلق بأحداث الكاتبة ونكتشفها من خلال قراءاتنا لها، لخصت يوم جنازته الذي يكثر فيه الأشخاص رجال ونساء واغتساله فهي لم تبقى لوحدها؛ بل هناك نساء من حولها يواسينها وتقديم التعازي.

ويمكننا أن نضيف مثال آخر عن فترة الإرهاب "**اكتويت بنار الإرهاب في أوج سنوات العنف المسلح حين كان الكثيرون منهمكون في قراءة اللوحات الفنية وتغطية المعارض التشكيلية**[2] فهذه الفترة مرت عليها مرور الكرام لأنها لو تفصلت فيه لأنتجت رواية أخرى عن العشرية السوداء، فمدة عيشهما معا كالزوجين دامت 22 سنة التي تعمدت في الإشارة إليه فقط".. **لكنك أبدا لم تكن تعرف كيف تفلت من إخلاصك لي طيلة 22سنة**[3] وظفت كلمة "إخلاصك" دليل قاطع على أنّه زوجها

والبطلة خلال هذه المدة تمدح زوجها "**لم تكن تأبه بعطور النساء فقط، وكنت أنا، عطرك الأول والأخير، فراشك الأول والأخير**[4]، ونكتشفه من خلال هذا التلخيص أنه له علاقة بالماضي فكلما تذكر الماضي تسعى إلى التلخيص لتجسده في خطابها الروائي مثل ذهابها إلى البحر للاستمتاع من جهة، وتمكنت هذه التقنية من التأريخ لتلك الجرائم التي مارسها الإرهاب والإعلان عن الجثث من جهة أخرى كقولها "**كان البحر وذاك المكان الموحش ملاذنا الوحيد من روائح ودم..كنا نحن من يتحدث عن هذه الصور وعن هذه**

[1]- الرواية، ص16.
[2]- الرواية، ص27.
[3]- الرواية، ص29.
[4]-الرواية، ص 29.

الروائح.. في تقاريرنا الصحفية ..في ربورتاجاتنا المصورة[1]، أعلنت عن وظيفتهما كصحفيان في ملخص صغير لا يتجاوز أربعة أسطر أو هو مجرد الإفصاح عن ميدان عملهما .

فالكاتبة لم تكتف بتلخيص أحداث عدتها وإنما لجأت في تلخيص عدة أمها ومعناتها في ستة صفحات و نضال والدها في فترة الإستعمار.

2 – **الوقفة:** وفيها يكون "**زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات**[2]

فالوقفة تؤدي إلى تبطئ السرد فالكاتبة لجأت إلى الوصف متى أتاحت لها الفرصة عن حديثها عن زوجها والأماكن التي تقصدها، فهي اعتمدت على هذه التقنية من بداية الرواية "**كان جميلا.. مشعا صفاء وبهاء.. مضيئا مشرقا..لم يكن ببذلته السوداء الأنيقة..ولا ربطة عنقه ولا عطره الفواح..ولم أكن أنا في فستاني الأبيض وطرحتي الطويلة المنقوشة بالدانتيل ..كنت بلباسي الأسود وخماري المطرز بحزني الرمادي..وكان هو بكفنه الأبيض ورائحة كافوره ..وصار عنده بدل ربطة العنق..ربطتين واحد تعلو رأسه والأخرى أسفل قديمه**[3]

لجأت الساردة إلى الوصف في بداية الرواية لتجعل القارئ ينتظر الآتي، ثم تنقل إلى وصف آخر لمّا كان في المستشفي رغم وصولها متأخرة وتقف بنا عن حالة زوجها

[1]- الرواية، ص31.
[2]- الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي،ص177.
[3]- الرواية، ص13.

المأساوية بين الحياة والموت "**وجدته مسجى فوق طاولة غرفة الطوارئ.. كان موصولا بجهاز التنفس الاصطناعي..فوق صدره وزعت خيوط القطب الكهربائي..كانت تنتهي بدوائر تثبت بعناية لرصد نبضات قلبه الغائبة..كان الأطباء في صراع مع الزمن..**[1]

فهذا الوصف كان قبل موته وحياته متعلقة بتلك الأجهزة الإسعافية آملا أن تعيد الحياة إليه، إلاّ أنّه في نهاية المطاف فارق الحياة وتنقل إلينا كل مواصفاته "..**وكان وجهه مثل قلبه أبيضا كما لون كفنه. مثل العروس سجي أمامي..كان أزج الحاجبين..نفاض الجبين..بهي الخدين..صافي التقاطيع..كانت تلمح من شفتيه ظل ابتسامته**[2]

وبعدها لجأت إلى وصف الأماكن التي تقصدها لوحدها بعد موت زوجها لتجعل القارئ يتفهم شعورها لمّا قالت "**كنت أجوب كل ليلة الشوارع المظلمة وحدي.. وأقطع الطريق السيّار الخالي إلاّ من بعض السيارات الصاخبة..الثملة مثل أصحابها..كانت تميل يمنة ويسرة من فرط سرعتها..تلعب هي الأخرى مع الموت..**[3]

وتنقلنا الساردة من جديد إلى مكان آخر وهي الجبانة:" **شاحب مصفر وجه الجبانة في ساعات الصبح الباكر.. صامتة في وقار خرافي.. بقايا ريحان يابسة مبعثرة فوق القبور ..أخرى خضراء يانعة..قبور تعلوها الأتربة اليابسة تنتظر مجيء من يسقيها..ومن أخرى ينبعث شذى نفيلات «الخذيوجة» و«البيغونية» و«القرنفل» ومسك الليل المغروسة وسطها..قبور أخرى غير مكتملة البناء..تحيط بها أتربة طرية**[4]

[1]- الرواية، ص16 .
[2]- الرواية، ص17.
[3]- الرواية، ص56.
[4]- الرواية، ص81.

فالوقفة بالنسبة للكاتبة أو أي كاتب آخر هو الإعلان عن المشاعر والأحاسيس، فهي تقف بنا في سرد بعض الحوادث والتي تعتبر فترة الاستراحة، وبعدها تكمل في سردها وكأنّها لا تريد في انهاء روايتها بل تريد المزيد وهذه التقنية لها غرض فني محدد وهو تشويق القارئ وعدم الملل من الآتي.

3- الإضمار: وهو ما يسمى بالحذف أي هو "**تجاوز بعض المراحل في القصة فنجد الروائي يستخدم عبارات "مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل" وهو نوعان إما محددا الذي نجده عند الروائيون التقليديون أي أنهم صرحوا به والقارئ يكتشفه بسهولة أو بتعبير آخر يسمى بالقطع العلني وأما القطع الغير المحدد يكمن عند الروائيون المعاصرون ولا يصرحون به فيتركون فرصة للقارئ ليكتشفه بنفسه**[1]

وقد لجأت الكاتبة إلى هذه التقنية بهدف أن تنقل بنا من حدث لآخر، فحذفت بعض الأحداث وأبقت البعض الآخر على حاله، فهي تريد الإسراع في السرد أي اعتمادها على الأحداث التي تراها مهمة والتي تجعلنا نتأثر معها.

وظفت الساردة نوعين من الحذف (معلن وضمني)، ولهما أثر فعّال في النص الذي يكمن في إثراء النص وجماليته، واستشعار القارئ بنوع من التشويق والمتعة وتشجيعه على اكتشاف الفرق الموجود بين الحذف المعلن والحذف الضمني، والذي نكتشفه من خلال الرواية.

أ . الحذف العلني : هو إعلان عن فترة الزمنية محذوفة ولكن مصرح به الذي نجد فيه الكاتبة صرّحت به في معظم صفحات الرواية مثل: "**لكنك أبدا لم تكن تعرف كيف تفلت**

[1]- انظر في كتاب بنية النص السردي، لحميد لحميداني ،ص77.

من إخلاصك لي طيلة 22سنة"[1]، وهنا ألغت الكاتبة الأحداث التي جرت في 22سنة اكتفت فقط الإشارة إليه، والأكيد جدا أن خلال هذه المدة تجري أحداث كثيرة ولكن الكاتبة اختارت أن تسقطها بهذه التقنية.

وأعلنت أيضا عن الأيام والليالي التي تمر بها خلال عدتها "**أربعة أشهر وليال عشر..انقلبت فيها يومياتنا..صباحاتها ومساءاتها رأسا على عقب**[2]

وتقول أيضا:"**انقضت أشهري الأربعة وأيامي العشر..وعدت ليلة أول يوم من انعتاقي الجديد**[3]، فالساردة من خلال هاتين العبارتين صرحت بالحذف، سواء تتعلق بالأيام أو بالليالي لتعلن عن ظروفها القاسية التي تواجهها في النهار والليل أي لم تشأ أن تترك غموضا للقارئ.

ب . الحذف الضمني: إذا كان الحذف المعلن مصرح به فإنّ الحذف الضمني لا يظهر في النص الروائي بالرغم من وجوده وحدوثه بكثرة والتي تظهر في المقاطع التالية: "**انقضت عدتي..ودخلت حمامي كما العروس تتهيأ لبيت الزوجية**[4] وكذا"..**تسمرت كثيرا في مكاني طيلة عدتي..رتّت مفاصلي وتوعّكت مثل مشاعري..أو لدواء أناوله أمي المعتلة التي رافقت حزني عليك طوال عدتي**[5].

[1] - الرواية، ص29.
[2]- الرواية، ص41.
[3]- الرواية، ص77.
[4]- الرواية،ص 78.
[5] - الرواية، ص79.

اعتمدت الكاتبة على هذا النوع من الحذف لتترك حرية للقارئ باكتشافه بنفسه الذي يتتبع أثر التغيرات التي تحدث في النص بالإضافة إلى الفراغات والانقطاعات التي تلجأ إليها الكاتبة أثناء تنقلها من حالة إلى حالة أخرى.

ج . المشهد: هو "**المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. أن المشهد يمثل بشكل عام التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق**[1]، فزمن القصة في المشهد مساوٍ لزمن السرد ونجد هذا النوع في الأعمال المسرحية، لأنّ الحوار فيه يأتي بكل تفاصيله بدقة وكأننا نرى الحقيقة أمامنا.

وفي الرواية طغت بعض المشاهد، فالمشهد الأول يبدأ أثناء استعداد مراد لصلاة العشاء فوقع على الأرض وتحاول إسعافه "...**ارتميت فوقه..ضممته بشدة إلى صدري..أهزه تارة وأعيد ضمه إلى صدري تارة أخرى**[2]، وهو مشهد مؤلم بالنسبة للساردة.

ولجأت لإعراض علينا ما حدث في المستشفى، والمشهد يشمل كل من الساردة والزوج والأطباء، وذلك لما وجدت زوجها في غرفة الطوارئ وحوله الأطباء يخوضون المعركة مع الموت لإنقاذه منها، ولما شاع خبر موته تصرخ وتبكي ومحاولة الأطباء في تهدءتها، واندفاعها إلى زوجها لعلّ الأطباء مخطئون ولكنه في الأخير ليس إلاّ جثة هامدة.

ولنا مشهد آخر يضم الأم بأولادها في حالة حزن وأسى وذلك في عيد ميلاد والدهم وتغيب معه علب الشكولاطة والشموع والهدايا."**استيقظ أطفالك على ذكرى عيد ميلادك فلم يجدوك..لم يجدوا كعكة الشكولاطة التي تحبها..ولا الشموع التي كانوا يتدافعون**

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص78.
[2]- الرواية، ص15.

لإيقادها لك..كانوا يحترقون بشموع غيابك[1]، فهذا المشهد يلهب مشاعر القارئ والتأثير معهم ومشاركتهم في الحالة التي كانوا عليها.

والمشهد بدأ من بداية الرواية لما دخل زوجها بكفنه الأبيض حتى تصل بنا إلى المشهد الأخير هو زيارة فتيحة قبر زوجها وحضور أحد المتسولين الذي يمد يده"...**كان لأحد المتسولين الذين اعتادوا التسول على عتبات الجبانة وأسوارها طوال أيام الأسبوع ..كان يمد يده طلبا لمعروف الصدقة**[2]

والساردة هنا أحسنت في استخدام المشهد لأنها توسعت فيه ولم تكتف بشخصية واحدة وإنّما اعتمدت على التنويع في الشخصيات، والهدف من ذلك انجذاب القارئ كي لا يحس بالملل في المتابعة، وهو مشهد يصور الحياة اليومية لكثير من الناس الذين يعيشون مثل هذه الوضعية.

[1]- الرواية، ص46.
[2]- الرواية، ص91.

المبحث الثالث: التواتر في الرواية

تمهيد: التواتر هو التكرار الذي يحدث بين زمن القصة وزمن الخطاب، فهي تقنية سردية لمّا يكون زمن القصة مطابق لزمن الخطاب وفي المقابل نجد "**التواتر يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد، و يقلل من سرعة الإيقاع. فهو تكرار حدث معين مرارا**[1]، فالتكرار يحدث على مستوى القصة.وقد وضع أربعة حالات لهذا التكرار التي تجمع بين زمن القصة وزمن السرد وهي:

أ- **ما حدث مرة واحدة يروى أكثر من مرة:** وهذه التقنية كثيرا ما ترددت في الرواية نأخذ مثلا: "**جاءني في كفنه الأبيض**[2]، مرة واحدة إلاّ أنها تعمدت تكرار نفس العبارة في الصفحة17 وفي كثير صفحات الرواية أي تتكرر كلّما فكرت فيه مثل: "**فاردته سكرات الموت أرضا..سمعت صوتا خافتا يشبه الشخير..كان يسلّم الروح لمالكها..كانت سبابته تتراءئ من تحت بطنه..كان ينطق بالشهادة..ارتميت فوقه..ضممته بشدة إلى صدري..أهزه تارة وأعيد ضمه إلى صدري تارة أخرى..مددته أرضا آملا في إسعافه.. وضعت فمي فوق فمه أنفخ فيه علي أعينه على التنفس الاصطناعي**[3]، فهذه الظاهرة حدثت مرة واحدة وكررت أكثر من مرة في النص الروائي.

ونضيف مقطع آخر" **بدا الطريق إلى المستشفى طويلا**[4]، وحدث زيارتها للمستشفى تم مرة واحدة لكنها كررت الحديث عنه وذلك بسبب الارتباك والفزع وهذه الحادثة رسخت في ذاكرتها حتى أعادت ذكرها بصيغة أخرى لما قامت بزيارة قبر زوجها في قولها "**كم بدا**

[1]- إبراهيم خليل، في السرد والسرد النسوي، نقلا عن جرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص27، ترجمة محمد المعتصم، دار الإختلاف، ط3 الجزائر، بلا تاريخ، ص29.
[2]- الرواية، ص13.
[3]- الرواية، ص15.
[4]- الرواية،ص14.

الطريق إلى قبرك طويلا..تماما يوم نقلك إلى المستشفى[1]، إلاّ أن طول الطريق في هذا المقطع يدل على الشوق في لقاء زوجها.

ب- ما حدث أكثر من مرة روي مرة واحد: وهذه التقنية تقف على النقيض من الأولى كونها تستبعد التكرار، ولهذه التقنية أبعادها الخاصة ونسوق المثال التالي: "**كنت طيلة عدتي أعود آخر الليل إلى سريرك بلا رائحتك..أبكيك خلسة**[2]، فلو تساءلنا كم من الليالي التي مرّت عليها في عدتها التي تعود إلى سريرها بمفردها بدون زوجها؟ وكم من وحدة عانت منها خلال هذه الليالي؟ لوجدنا مائة وثلاثون ليلة؛ وفي كل ليلة تتكرر الحادثة.

وهذه الليالي المتكررة تمكنت الساردة أن تجعلها في دلالة واحدة ألا وهو الخوف والوحدة، ولا بأس أن نستشهد بمثال آخر"**وكنت كلما دخلت حمامي في أيامي عدتي دخلته مسرعة وأخرج منه مسرعة..أهرب من مراياه..من قارورات عطرك..من مشطك وشفرات حلاقتك..من فرشاة أسنانك..وفوطة حمامك**[3]، فهذه الظاهرة تحدث دائما خلال عدتها فذكرتها في نصها الروائي مرة واحدة، فهي تتجنب الدخول إلى الحمام لكي لا يقع بصرها على الأشياء المتعلقة بزوجها لهذا اجتنبت التكرار.

ج- ما حدث أكثر من مرة روي أكثر من مرة: وهذه الحالة طغت بكثرة في النص الروائي الذي يظهر في زيارة قبر زوجها كل مرة في الليل وتعمدت تكراره في النص عدة مرات وقائله يدل على فاعله.

[1] - الرواية،ص79.
[2] - الرواية،ص32.
[3]- الرواية، ص77.

فالساردة من خلال النص أصبحت أكثر ارتباطا بالقبر بعد وفاة زوجها الذي أصبح الآن جزء من حياتها، كانت تتردد دائما في زيارة هذا المكان خاصة في الليل وهذا ما نلاحظه في زيارتها في قبره الذي يحدث كل ليلة إلاّ أنه تكرر في الرواية أكثر من مرة "**أتسلّل خلسة من بيتي لأزوره في قبره..موحش الليل دونه**[1]، والزيارة التي تقوم بها غير عادية لو طبقنا الشرع التي تمنع الزيارة بالنسبة للأرملة إلا بعد انقضاء العدة

وتعترف قائلة "**منعتني عدتي من زيارة قبرك مثل أولادك صباح كل جمعة ..فصرت أزورك خلسة كل ليلة**[2] كانت تزور قبر زوجها كل ليلة بعيدا عن أنظار النّاس ولأنّ عدتها تمنعها في زيارته في النهار وكانت تغتنم الفرصة في الليل لمّا يجتمع الناس في بيوتهم بينما هي تبقى مع زوجها على انفراد بدون أن يزعجهما أحد. لأنها وجدت ضالتها في هذا الوقت ولا تريد أن تترك زوجها وحده في قبره ولا هي راغبة المكوث في البيت بدونه.

د–ما حدث مرة واحدة روي مرة واحدة: وهذا الصنف أقل شيوعا في الرواية لا نجد له أثر إلاّ في فصل الأول، والذي يظهر في هذا المقطع" **كان وجه ابنته أصفرا مثل حبة الليمون**[3]، وهذه الصدمة تعرضت لها الابنة مرة واحدة وذلك أثناء نقل والدها إلى المستشفى واعترتها الرعشة خوفا من فقدان أعز الناس عليها وهذه حالة الصغار فأحاسيسهم مرهفة جدا يتأثرون بسرعة، وفتيحة أشارت إليها مرة واحدة في النص مرة واحدة وسكتت عنه نهائيا فلم تشر إليه مرة أخرى في بقية الفصول.

وهناك مقطع آخر حدث في المستشفى عندما دخلت إلى غرفة الإنعاش لتتفقد حال زوجها وتقول:"**انتبه الأطباء فجأة لوجودي فأمروا بإخراجي من غرفة الإنعاش**

[1]- الرواية، ص55.
[2]- الرواية، ص57.
[3]- الرواية،ص14.

وإخلائها[1]، فأمر إخراجها من الغرفة حدثت مرة واحدة وجسدتها في نصها مرة واحدة، لأن الأطباء شاركوا في أحداث الرواية في الفصل الأول وذلك بسبب وجود زوج البطلة في المستشفى ومحاولة إنقاذه من الموت.

وخلاصة القول، إنّ للتكرار أهميته الخاصة في الرواية بالنسبة للقارئ لأنه يساعده على الاستيعاب أكثر وعلى فهم الأحداث وتذكرها في كل مرة حتى لا يتعرض للنسيان، كما أن هذا التقنية تفيد الرواية من جانب أنها توفر لها فرصة التلاعب بأحداث الرواية وبزمنها الخاص.

[1] - الرواية، ص16.

الفصل الثالث

الشخصية في الرواية

الشخصية في الرواية

تمهيد: تعتبر الشخصية ثالث عنصر في العمل الإبداعي الى جانب الزمان والمكان، فهي من **الناحية اللغوية** جاءت "**من الكلمة اللاتنية persona التي اشتقّ منها لفظ personality في الإنجليزية، ولفظ Personalite في الفرنسية. فمعنى كلمة persona اللاّتنية، هو القناع الذي كان يلبسه الممثل في العصور القديمة(...)، ليظهر أمام الناس بمظهر معين، و معنى خاص**[1]

اصطلاحا: تعددت الدراسات النقدية حول الشخصية؛ فكل ناقد يراها بمنظوره الخاص على مدى ضرورة استحضار الشخصيات في النص الروائي لأنّ "**الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات الجسمية والنفسية التي تحدد أشكال التكيّف الخاصة لديه مع البيئة** [2]، وذلك باعتبار أنّ الإنسان ذو ثنائية جسد وروح بمعناه أنه يتكون من بنيتين الجسمية والنفسية.

والمقصود بالبنية الجسمية هي الصفات الجسمية لدى الفرد أي دراسته من الناحية الشكلية سواء كان (طويل، قصير، عريض...) أمّا البنية النفسية فتتعلق بالسلوكات التي تصدر من الفرد ومن ثمّة نحكم عليه إذا كانت شخصيته سوية أم غير سوية، ومدى تفاعله في البيئة التي يعيش فيها.

---

[1]- عائشة عبيد، الشخصية الدرامية في تراجيديا هاملت ل: ويليام شكسبير، (مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر ماي2011، ص20، اشراف الدكتورة ليلى جباري، نقلا عن حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية و التطبيق،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(بيروت/لبنان)،1972م ،ص352.

[2]- عبد الحكيم السلوم، أنماط الشخصية، مجلة النبأ، العدد54، ذو القعدة1421ه، المكتبة الإلكترونية المجانية www.fiseb com. ، ص2 نقلا عن ألبورت،1937،ص48.

ويرى **ياسين النصير** أنّ "**الشخصية هي التي تحدد طريقة حديثها وأسلوبها وكيفية بناء وعيها، مثل هذا الفهم سيطرت على كتابنا في مرحلة سابقة، متنسين أنّ الظروف الإجتماعية مضافا إليها الوعي بحتمية الصراع هي الكفيلة بأن تقوم الشخوص بملامح ذات قيمة كبيرة**[1]، وعليه فإنّ الشخصية تحدد هويتها عن طريق المجتمع الذي يساهم في إثبات وجودها من خلال العلاقات المشتركة والصراعات الناتجة عنها.

وللإشارة، هناك علوم عدّة قامت بدراسة الشخصية والتعليق عليها بمنظورها الخاص فمثلا "**علم الاجتماع يدرس الشخصية كنتاج اجتماعي فهو يدرس الجانب الاجتماعي من الشخصية كنتاج لمجتمع ما وثقافة كالشخصية الصينية أو الهندية أو في الريف أو في المدينة. والشخصية لدى فئات مختلفة في المجتمع الواحد كالسائقين والعمال وغيرهم**[2]، وهذا ما ذهب إليه **حسن بحراوي** في ربط الشخصية بالطبقة الإجتماعية "**كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشرة، تتمثل في، اختزال مميزات الطبقة الإجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الحقبة التاريخية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع**[3]

ففي وقت الذي طغت فيه الرأسمالية نجد الشخصية أو البطل يبحث عن حقوق الناس، ويقف في وجه الرأسمالية ويحاول الدفاع عن نفسه واسترجاع حقوقه عندما يحسّ أنها مهضومة من الطرف الآخر، ومن خلال ذلك بإمكانه المساهمة في تغيير مجتمعه وإثبات قيمته في الحياة. وبدون أن ننسى أنّ "**الشخصيات تتوزع تبعا لانتمائها الطبقي(فئة غنية،**

[1]- ياسين النصير ،المكان والرواية ،ص54 .

[2] - نبيل صالح سفيان، المختصر في الشخصية والارشاد النفسي، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 2004،ص15.

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص149-150.

فئة وسيطة، فئة فقيرة). وفي صلب هذا الإنتماء، يتصدر المكون الإسمي مكانه تخضع لمعايير النسب والمهنة، المركز الإجتماعي والإنتماء الجغرافي[1]

فهذا الإختلاف الطبقي يولد صراع بين هذه الفئات خاصة الوعي الذي يختلف من طبقة إلى أخرى الذي من أجله يولد قوانين وثقافة على البنى الفوقية من أجل تغيير المجتمع، ومن ثمة تكون الشخصية المجسدة في النص الروائي واقعية؛ لأنّها تعبّر عن وضعية اجتماعية بكل جوانبها والتعبير عن شخصياتهم والمشاكل التي يعاني منها المجتمع، ولهذا تعددت الأبحاث على مفهومهم للشخصية وتناولهم بمختلف الجوانب، فمثلا الجانب الإجتماعي يرى أنّ الشخصية "**هي الشخص الذي له علاقات إجتماعية وقدرة على حل المشاكل بين الناس**[2].

وتكون هذه الشخصية مثالية، محورية غير انعزالية ومبادرة في محيطها الاجتماعي وإظهار دورها كفرد يسعى لبناء المجتمع من خلال الدفاع عن حقوقهم وحل مشاكلهم وذلك كونه اجتماعي بطبعه.

إنّ تجسيد الشخصيات في النصوص الأدبية تعتبر الوسيلة الفعّالة لتعبير عن الواقع والهوية والانتماء، ويجب أن تكون هذه الشخصية حيوية (دينامية)لأنّ "**الشخصية الدينامية أو الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية فهو الحامل لفكر الروائي أو الذي يدعو إليه الأديب أو المعبّر عن معطيات الواقع الذي يودّ الأديب الاقتراب منها قصد الافصاح عن انتماء الحقيقي**[3]، فالأدب أو الرواية مرآة عاكسة للمجتمع ونجد من

[1]- رشيد بن مالك، سيميائيات السردية، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2006، ص140.
[2]- نبيل صالح، المختصر في الشخصية والارشاد النفسي ،ص17 .
[3]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص157،158 .

خلالها الشخصيات تعبر عن أحلام وآلام الطبقات الفقيرة في المجتمع واقتراح بعض الحلول، وتكمن أهمية توظيف الشخصيات، في تقوية الخطاب السردي وإثرائه وسد ثغرات النص.

إلاّ أنّ النقاد يعانون من إشكالية توظيف هذه الشخصية بسبب الإفراط بين الشخصية الواقعية والشخصية الخيالية التي "**تعتبر من أبرز سوء التفاهمات التي أبعدت النقد عن تلمس حقيقة الشخصية الروائية هو ذلك الخلط الذي درج القراء و النقاد على إقامته بين الشخصية التخييلية كمكون روائي والشخصية بوصفها ذاتا فرديا أو جوهريا سيكولوجيا**[1]

كان تحليل الشخصية في الروايات التقليدية تحليل سطحي أي ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية من أجل فهم مضمونها، وبعدها أخذ مسلك آخر في الروايات الحديثة لأنّ "**في الرواية الحديثة يمكن أن يظهر المضمون السيكولوجي للشخصية سواء بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة**[2]، وعليه فإنّ تحليل الشخصية تتطلب وقت لاكتشاف ما يختلج في أعماقها أو أسلوبها في الحياة لتظهر على طبيعتها الحقيقية وإظهار بطولتها.

فالكثير من يعتقد أنّ "**الشخصية الروائية تكون في الغالب ذات صفات بطولية، ولكنها لا تصل أبدا إلى مستوى البطولة الكاملة**"[3]، والمشكل الذي تعاني منه الشخصية أن الكثير غارق في إعتقاده أنّ الشخصية هي المؤلف نفسه. وهناك من برهن على الإختلاف بينهما "**أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أنّ الشخصية محظ خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها. وتؤدي القراءة**

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية ،ص210.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص212.
[3]- المرجع نفسه، ص ن.

الساذجة من جانبها، إلى سوء التأويل ذاك حين تختلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما[1]

فالمؤلف يصنع الشخصيات ويحركها كما يشاء وله الحرية في تقديم الأدوار لها كي تبدو أكثر واقعية لدى القارئ "**فالشخصية باعتبارها كائنا من ورق لا وجود لها إلاّ من خلال ما يقوله عنها النص (النص الخفي أو الجلي للسارد)**[2]

فكل شخصية تمنح له دور خاص بها على حسب رأي المؤلف الذي يصنعها عن طريق مخيلته فيقوم باختيار الأماكن لها والوقت المناسب والتصرفات وطريقة الحديث والهيئة ونوع الصوت. ولهذا اعتبرها محمد بوعزة "**عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات**[3]

وبغياب الشخصيات يصبح المكان خشبة مسرحية فارغة لا أهمية له لا تدب الحياة فيها. وكما تطرق إلى مميزات الشخصية التي تتميز بثلاث مواصفات وهي:

- **مواصفات سيكولوجيا:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)

- **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية(القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...)

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[2]- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، (رواية الشراع والعاصفة)، لحنا مينة نموذجا ،عمان ، دار مجدلاوي، ط1،2003، ص104.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص39.

– **مواصفات اجتماعية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية...)[1]

فاستحضار هذه المواصفات المختلفة عند الشخصيات الموجودة داخل النص الروائي تساهم في انجاح الرواية، فلا يمكن أن تتميز الشخصيات بنفس المواصفات فيما بينها وإلاّ ستكون الأحداث مملة، وبالتالي لا يمكننا التمييز بين الشخصيات الرئيسية أو الثانوية، فالإختلاف في الشخصيات هو الذي يشكل عملا إبداعيا رائعا في الرواية، ومن ثمة يظهر المؤلف ذو مخيلة واسعة، وذوقه الفعّال في اختياره للشخصيات.

ولهذا تعتبر الشخصية العمود الفقري ونقطة الارتكاز في كثير من الروايات، وعلى المؤلف أن يكون على وعي في توظيف هذه الشخصيات وعلى دراية في الدوافع التي تحركها وسبب القيام بتلك الأفعال والسلوكات، لتكون واضحة لدى المتلقي لأنّ "**بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي. فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلاّ من خلال المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع ومحفل التلقي**[2]

وزيادة على ذلك، فالشخصية تمثل حلقة تواصل بين المؤلف والمتلقي، إذا كان المؤلف يحرص على التلاعب كما يشاء بالشخصيات في تشكيل أحداثا وصراعات في الرواية، فعلى المتلقي أن يكون ذو ثقافة لفهم رسالة المؤلف، بالعكس المتلقي الضعيف الذي لا يفرّق بين ما هو واقعي وما هو خيالي، فمن شروط فهم الشخصيات الروائية تستدعي الثقافة لنتوصل من خلالها إلى مدى تفكير المؤلف وما الهدف الذي يريد أن يتوصل إليه

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.
[2]- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص 60.

من وراء ذلك وبالتالي يستطيع الكشف عن مراوغة المؤلف في صنع هذه الشخصيات، وكما يمكن أن تكون خيالية.

ويرى **ماكسيم غوركي** أنّ "**شخصية بطل ما تخلق من تفاصيل وملامح متعددة، يجب على الكاتب انتقاءها بوساطة أناس مختلفين ينتمون إلى مجموعة الإجتماعية**[1]

والمجتمع الطبقي حسب غوركي هو الذي يحدد شخصية البطل بين أناس يسودهم الإختلاف في الرأي والتفكير ونظرتهم نحو المستقبل هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالشخصية ليست من محض خيال الكاتب فحسب، وإنما يمكن أن تكون "**كنموذج معيش قد تدل على تجربة فعلية لخالقها، ممّا يضفي على الشخصية صفة الصدق**[2]، وهذا النوع نجده في كثير من الروايات والمسرحيات وهذا مانراه لاحقا في الرواية التي بحوزتنا التي تتحدث فيها الروائية عن تجربة واقعية حدثت لها بالفعل.

وهناك نوع آخر من المؤلفين الذين يتحدثون عن تجارب حياتهم الشخصية عن طريق التستر وراء شخصيات أخرى بأسماء غير أسمائهم.

والشخصية نجدها مشاركة في الأحداث الرواية من البداية إلى النهاية مهما حدث لأنّ "**الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزء من الوصف**[3]، فالشخصية هي التي تشكل الأحداث سواء كانت علاقات أو تأثيرات أو صراعات التي تساهم في خلق مشهدا مسرحيا

[1]- مصطفى اجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي- مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، تشرين الثاني وكانون الأول 1992، العدد 259و260 ،ص3.

[2]- المرجع نفسه ، ص3.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص68.

وبجانب هذه الشخصيات نجد شخصيات دخيلة لا علاقة لها بالأحداث، تأخذ موضع الوصف التي تضاف إلى الشخصيات المشاركة كأنه يبدو مشهدا حقيقيا.

وإلى جانب ذلك يضيف **سعيد بنكراد** حول استخلاصه ما توصل إليه **كريماص** في تحليله لشخصيات مشيرا أنّ"**الشخصيات باعتبارها مكونا من مكونات النص السردي، لا تمتلك، في التصور الكريماصي، وجودا مستقلا يسمح بمقاربتها بعيدا عن مشكلة الدلالية ذاتها. فالتفكير في الشخصيات هو تفكير في سيرورة إنتاج الدلالة أي التفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحول إلى شكل قابل للإدراك**[1]، لهذا نجد الشخصية تساهم في صنع الدلالة والرموز وفي نفس الوقت قابلة للتحليل.

وكخلاصة عامة، فالأشخاص والأمكنة والأزمنة يشكلون الحياة في الرواية، فالمكان عبارة عن ميدان تلعب فيه الشخصيات ولكن في حدود الذي يقترحه الزمن الذي يعلن عن مدة انتهاء الشخصية بالمكان الأول والإنتقال إلى مكان آخر وعلى سبيل المثال نجد أماكن متعبة للأشخاص مثل أماكن (العمل) في النهار وأثناء الليل تنال الشخصيات قسط من الراحة في أماكن مريحة ك(البيت).

وبالعودة إلى الرواية التي بين أيدينا نلاحظ أنّ الساردة كانت شخصية رئيسية في الحكي وكان لها الفضل في إبراز الحياة النفسية والاجتماعية التي تعاني منها المرأة المترملة في المجتمع الجزائري، ونعني أن سرد أحداث هذه الرواية استعملت تقنية خاصة ترد الأحداث على لسانها. وهذه الشخصية تتربع على عرش الرواية من البداية إلى النهاية فكانت بذلك الشخصية الأكثر هيمنة في الرواية ونجد الشخصية متساوية مع السرد ويطلق عليه "**الرؤية مع**".

[1]- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص70.

وهذا ما ذهب إليه **حميد لحميداني** في قوله "**إن الرؤية مع، أو العلاقة المتساوية بين الرواي والشخصية هي التي جعلها « توماشفسكي» تحت عنوان« السرد الذاتي». والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع. وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث**[1] أي العلاقة الموجودة بين السارد والشخصية مصاحبة ومشتركة، فالسارد يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية ويتجسدان في نفس المرتبة من درجة الوعي والمعرفة.

ويمكن تصنيف الشخصيات إلى صنفين حسب أهمية وظائفها السردية وهي: الرئسية (المركزية)، الثانوية.

[1]- حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص48.

المبحث الاول: الشخصيات الرئيسية

* **فتيحة** : هي الشخصية البطلة التي تسرد الأحداث عن عدتها في النص الروائي، وهي شخصية حقيقية ملتقطة من الحياة اليومية المعاشة، استطاعت من خلالها أن تجعل القارئ متعاطف معها و يستمع إلى شكواها عن طريق كلماتها.

فتظهر لنا هذه الشخصية حزينة بسبب فقدان زوجها، وهي في صراع دائم مع آلامها مشيرة إلى ذلك:"**في عدتي خضت أقسى المعارك مع دموعي..معارك لم أكن أعرفها..ولا أجد أدواتها..ولا أحسن النفاق فيها..لكنّي خضتها لأتيح لأطفالي خوض عباب يتمهم الذي علق بهم فجأة**[1]، فهي تتجاهل مصيرها ومصير أولادها في المجتمع الذين ينظرون إلى الأرملة بنظرتهم الدونية، إلاّ أنّ هذه الشخصية؛ شخصية مؤمنة وراضية بما ابتلاها الله بها.

وقد استعانت بآيات قرآنية لتّفقيه أكثر عن عدتها "**احترفت الحديث في أمور العدّة.. وعدت أعرف التمييز بين المعتدّة بالحمل..والمعتدة بالقروء والمعتدة بالشهور**[2]، وكونها امرأة مثقفة رفضت المظاهر الجاهلية التي تحدث في مجالس الموت من النحيب والنياح والعويل وإنّما تدعو له بالرحمة والمغفرة وقراءة آيات قرآنية عليه.

وهذه الشخصية مرت بأصعب الظروف أثناء العدة التي اعتبرتها أقسى تجربة مرّت بحياتها ولكنها في الأخير تيقنت أنّ هذه المأساة ستزول وستعود إلى حياتها الطبيعية وأن الحياة ما زالت مستمرة "**طيلة أربعة أشهر وعشرة أيام..كنا نراها صعبة..لكن زائلة بزوال العدة التي تعيد الحياة إلى نبضها المعهود..المنقوص من نبضك أنت..من رقمك أنت**[3]،

[1]- الرواية ، ص32.
[2]- الرواية ، ص38.
[3]- الرواية، ص42.

ولو حلّلنا هذه الشخصية من الناحية النفسية لوجدناها تعاني من الاضطراب النفسي فهي تزور قبر زوجها في الليل خلسة " **كنت أتسلق كل ليلة سور الجبانة..وكنت ألمحك وأنت تجلس تنتظر مجيئي اليومي**[1]

ومن جهة أخرى نجدها تعاني من الوحدة "**كنت طيلة عدتي أعود آخر الليل إلى سريرك بلا رائحتك..أبكيك خلسة**[2]، إلاّ أنها جريئة وشجاعة في خروجها في مثل هذه الأوقات "**كنت أجوب كل ليلة الشوارع المظلمة وحدي.. وأقطع الطريق السيار الخالي إلاّ من بعض السيارات الصاخبة..الثملة مثل أصحابها**[3]، وهي شخصية حسّاسة فهي لم تفكر في نفسها فقط، بل أحسّت ما عانته والدتها أثناء فقدان زوجها "**مثلي اعتدت أمي ولم تبرح بيتي الصغير..حزني الجديد قلّب مواجعها القديمة**[4]

وشعرت أيضا بما تعاني منه نساء غزة، استشعرت أنّ فجيعتها لا تساوي شيئا أمام فجيعتهنّ على أساس أنّها لديها بيت يأويها بعكسهنّ تماما اللّواتي يعتدنّ خارج بيوتهنّ"..**تضاءلت خجلا أمامهنّ..ماذا يساوي وجعي أنا أمام وجعهن! كان وجعهن مضاعفا..وكانت فجيعتهن فينا مضاعفة**[5]

فنجد **فتيحة** في نصها الروائي تمقت التسمية التي تلقتها من طرف المجتمع بعد ترمّلها، فهي تسمية ثقيلة عليها، فسبب تخوفها من هذه التسمية كونه يمتاز بالدّونية والاحتقار وتعترف قائلة"«**الهجالة**» آآه **كم هو حقير اسمي الاجتماعي الجديد..كم هو وضيع..أخاله حكما مسبقا بالإعدام..لا يختلف في شيء عن الوأد المُسلط على الأنثى في**

[1]- الرواية، ص56-57
[2]- الرواية، ص 32.
[3]- الرواية، ص56.
[4]- الرواية، ص49.
[5]- الرواية، ص62.

الجاهلية[1]، ففي عدتها تبحث في كل مرّة عن مؤنس لعلّها تريح نفسها ويُنسي آلامها ويشفي صدرها الممزق والقضاء على الأفكار السلبية التي تراودها.

فاستعانت بأحاديث "**محمد عليه الصلاة والسلام**" الذي اعتبرته في نصها السردي رمز القدوة والامتثال، له أثر في حياتها، بل جعلت منه مرجعا يزيل عنها الغموض الذي يساعدها في عدتها، لقوله صلى الله عليه وسلم:

«**لا تحد امرأة فوق ثلاثة أيام، إلاّ على زوجها فإنّها تحد عليه أربعة أشهر وعشرا، ولا تلبس ثوبا مصبوغا،إلاّ ثوب عصب ولا تكتحل، ولا تمس طيبا، إلاّ عند أدنى طهرها إذا طهرت من حيضها، بنبذة من قسط أو ظفار**»[2]، وهذا الحديث بعث فيها نوع من السكينة والرحمة واعتبرته منقذ لحياة كثير من النّساء اللواتي ترملن مثلها.

والساردة أحسنت في إدخال ما حثّ عليه نبينا الكريم في نصها الروائي الذي زاد ثراء للنص، لأنّ هذا النص يحتاج إلى فتوى الذي يساعد المرأة الأرملة في ممارسة عدتها، تقول « **الحمد لله أنّ محمدا حررنا بل أنقذنا من طقوس الجاهلية الأولى**»[3]، والهدف من توظيف هذه الأحاديث هو الرفق بالأرامل "**وحده محمد حثّ على الرفق بالأيامى والثيبات والأرامل والهجّالات**[4]، كما وصانا النبي عليه الصلاة والسلام.

وبناء على ذلك، نجد حالتها النفسية متدهورة، لا تزال متعلقة بغرفة زوجها التي تمكث فيها لوقت طويل وتعزل نفسها عن الآخرين" **لم أفتح نافذة غرفتنا إلاّ قليلا..كنت أخشى**

[1]- الرواية، ص64.
[2]- الرواية، ص36.
[3]- الرواية، ص ن
[4]- الرواية، ص66.

تشريعها..كنت أستأنس برائحتك..كانت رائحة دخانك ما تزال تعلق بفراشك..بستائر غرفتك..كنت أتنفسها بشوق و حرقة[1]

وتخاف الدخول إلى الحمام "..**وكنت كلما دخلت حمامي في أيام عدتي دخلته مسرعة وأخرج منه مسرعة..أهرب من مراياه..من قارورات عطرك..من مشطك وشفرات حلاقتك ..من فرشاة أسنانك..وفوطة حمامك**[2]، تبحث الخروج من دائرة تخوفها وتوترها.

* **الزوج:** "**مراد**" فهذا الاسم صرح به في النص بكامل حروفه مرة واحدة في الصفحة 29 بالإضافة في الواجهة الخلفية للغلاف وفي الإهداء، وهو زوج **فتيحة** الذي مات بسبب نوبة قلبية أثناء استعداده للصلاة .

وبسببه وُجدت هذه الرواية، والرواية حافلة بالضمائر العائدة إليه سواء نجد الساردة في صدد سرد أحداثه بضمير الغائب «هو» "**كان جثة هامدة لكن مبتسمة...ظلت الابتسامة تسكن وجهه البهي مثل العريس**[3]، أو تخاطبه بضمير «أنت» "**كان موضوعك في طريقه إلى المطبعة فيما كنت أنت تلفظ آخر أنفاسك إثر سكتة قلبية لم تمهلك احتضان صغارك ولا تقبيلهم**[4]

وهذه الشخصية تركت فراغا بعد موته المفاجئ في حياة الذين أحبّهم أو يحبّونه سواء كان أصدقائه وجيرانه، صغيرهم أو كبيرهم، إضافة أنه يحب وطنه الجزائر بحرقة وصدق حتى انتسبوا له تسمية «**الدزيري**» لأنه كان يتميز بإخلاصه له "**رفضتَ أن تهجر البلاد**

[1]- الرواية، ص79.
[2]- الرواية، ص77.
[3]- الرواية، ص17.
[4]- الرواية، ص23.

باتجاه صالونات الغرب حيث تباع وتشترى الذمم بل حيث يقابض الوطن، وفضلت المكوث في هذا الوطن لأن الوطن للجميع..لأبنائه جميعا[1]

وكان متواضعا في حياته يرفض الشهرة ويهرب من الأضواء لأنه لم "**تكن الدنيا يوما همه وبثه وسدمه..كان غناه في قلبه**[2]، وكما يمتاز بإخلاصه لزوجته طوال حياته الزوجية التي استغرقت لمدة 22سنة"..**لم تأبه بعطور النساء قط، وكنت أنا، عطرك الأول والأخير، فراشك الأول والأخير، وستظل مرادنا الأبدي**[3]

[1]- الرواية، ص28.
[2]- الرواية، ص 17.
[3]- الرواية، ص29.

المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية

* **الأبناء:** "**عبد الرحمن**" و"**بشرى**" وهاتين الشخصيتين عانتا الوحدة والضياع والخوف، وذكر اسمهما في الصفحة28 "**عبدو**"و"**بشات**" ولكنها مشاركتين في الرواية، والساردة تجنبت تكرار اسمهما في كلّ مرة وإنما اكتفت بالإشارة إليهما بعبارة "**أطفال**" فهما تأثرا بالموت المفاجئ وفقدان أغلى إنسان في حياتهما نظرا لصغر السن، أصبحا يتيمين فجأة "**كنت أنا وقرة عينيك..نتحايل على الموت الذي أخذك فجأة**[1]

وتكمن معانتهما في الضياع برغم وجود والدتهما الشاردة في حزنها والغارقة في صمت وسكون وزاد لهما الخوف والحزن والشعور بالوحدة "**أربعة أشهر وعشرة أيام عرف فيها أطفالك معنى اليتم الحقيقي..لم تكن أنت الغائب وحدك..كنا نحن الإثنان غائبان عنهما...لا أنا معك ولا معهم**[2]

وأصبح لهما مكانين المدرسة والقبر "**يحملون حقائبهم المدرسية مطلع الأسبوع.. ويحملون قطعة القماش وقارورة الماء إلى قبرك نهاية كل أسبوع..يتمرسون على هواياتهم الجديدة بعد رحيلك..هواية الجمع بين الحياة و الموت**[3]

* **الأم :** "**أم فتيحة**" فهي مؤنسة إبنتها في عدتها وكما وردت في الرواية أنها تكره رائحة الكافور لأنها رائحة الموتى "**كانت ترفض دوما بطانياتي لأنها تعبق جميعها برائحة الكافور..هي أيضا تقرن الكافور بالموت...هي تحب الحياة**[4]

[1]- الرواية، ص18.
[2]- الرواية، ص42.
[3]- الرواية، ص44.
[4]- الرواية، ص24.

وهذه الأم عاشت في زمن الاستعمار وكان الخوف يلاحقها دوما ولديها أبناء ولم تتمكن في ارضاعهم لأن "**الخوف قهر صدرها فتوقف عن ذر الحليب(...) كانت والدتي تتقاسم الخوف على الوطن مثل والدي**[1]، وهذه الأم كانت أميّة لا تفقه في اللغة العربية لأنّ في تلك الفترة منعتهم السلطات الفرنسية، فدخلت مدرسة محو الأمية لعلّها تتعلم ولو القليل إلاّ أنّها سرعان ما توقفت عن التعلم بسبب قلة صبرها ولكنها "**كانت تحلم في اللغة العربية للاستمتاع بقراءة بعض السور القرآنية باللغة العربية وكفى**[2]، وتتمنى أن تحمل بين أيديها المصحف الشريف وتتلذذ به ولكنه يبقى مجرد حلما وحسب، ولما فقدت زوجها اعتدت كابنتها "**رحل والدي ولم تعد أمي تعبأ بخيوط الشمس وهي تتسلل من بين أوراق«الدالية» دالية عنب**[3]

* **الأب : والد فتيحة** وهو مجاهد في الثورة التحريرية وكانت مهمّته في تلك الفترة التنقل ليلا لجمع المال والأسلحة للمجاهدين "**علمت من بعد أن تنقلاته وقففه المشبوهة كانت لجمع المال و نقل السلاح للمجاهدين من العاصمة باتجاه جبال الأوراس الأشم**[4]

وحسب ما ورد في الرواية على لسان ابنته أنه كان مخلصا لوطنه، وكان حلمه الوحيد حرية الجزائر ويجاهد بأخلص الجهاد من أجل ذلك بلا مقابل. إلاّ أنه كان ضحية السلطات الفرنسية التي منعته من تعلم اللغة العربية وإنما تعلم في المدارس الفرنسية لما أرادت فرنسا تجريد الجزائر من هويتها ولغتها العربية ودينها الإسلامي وأصبح يكتب ويقرأ

[1]- الرواية، ص50.
[2]- الرواية، ص52.
[3]- الرواية، ص53.
[4]- الرواية، ص50.

باللغة الفرنسية ولا يحسن ولا حرف باللغة العربية وكان أجمل ما ينشده ويتلهف إليه هو استقلال الجزائر.

كان يتميز بالتواضع والقناعة "**فكان« الخبز» الذي تعفف والدي عن أكله**[1] لا يسعى على الجاه والمنصب مثلما يفعل بعض المجاهدين الذين يتقاضون أجور باهضة مقابل ما جاهدوا به من أجل الجزائر "**لم يهرول والدي يوما باتجاه الوزارات التي تصدر صكوك الشرعية الثورية..صكوك المواطنة الممتازة..كان هو ممن تقاسموا المواطنة الناقصة إلاّ من كرامتهم..مواطن من درجة ثانية وثالثة**[2]

* **الأطباء:** هي شخصيات ثانوية في الرواية التي استنجدت بهم "**فتيحة**" لمّا كان زوجها يواجه الموت في المستشفى، ودور هذه الشخصيات تظهر في بضعة أسطر فقط عندما حاولوا انقاذ "**مراد** " من نوبته القلبية وصارعوا الموت من أجل ذلك "**كان الأطباء في صراع مع الزمن..عفوا في صراع مع الموت علهم يعيدون نبض الحياة إلى قلبه**[3]، ولو لا **مراد** لمّا ظهرت هذه الشخصيات في الرواية وبعدها لا نجد لها أثر في النص وتغيب كليا أثناء موت **مراد** و ينتهي دورها أثناء إعلان **فتيحة** خبر موت زوجها فحاولوا تهدئتها من محنتها "**لم يفلح الأطباء في تهدئتي**[4]

* **زيد:** وهذه الشخصية غير مشاركة في أحداث الرواية وكان ظهورها أثناء عدة **فتيحة** وجسدتها في نصها. وتبرز هذه الشخصية ملامحها في الرواية في غيرته عن وطنه والتعبير عن انتمائه وهويته العربية الذي يتمثل في مدى شجاعته وبسالته في مواجهة

[1]- الرواية، ص50.
[2]- الرواية، ص50
[3]- الرواية، ص16.
[4]- الرواية، ص17.

السياسة الأمريكية في ظل رئاسة "**جورج بوش**" وذلك من أجل الدفاع عن وطنه العربي وخاصة "**غزة**" الذي اشتهر بفن جديد في الرماية "الرماية بالأحذية" "**فلم يجد زيدا سوى لغة الأحذية والنعال بديلا لصوت ميكرفونه المبحوح فكان حذاءه الصوت والصورة..بل الفعل العربي الوحيد الشجاع الذي لفت أنظار الكرة الأرضية برميتها**[1]

واستعارت **فتحية** هذه الشخصية لمّا كانت بحاجة إلى ما يخفف عن آلامها وتهدئة أعصابها فوجدت ظالتها فيه "..**أنيس عدتي..حذاء زيد أغبط الشارع العربي الذي حوّل زيدا إلى بطل قامته من قامة صلاح الدين الأيوبي**[2]، وهذه الشخصية اكتسبت شهرة عالمية وأصبح موضوع الحديث فهو إنسان لا يستهان به، وما قام به **زيد** اعتبرته الكاتبة هدية بنسبة إليها "**كان الحذاء آخر هدايا السنة الميلادية..بل آخر هدايا مساره الرئاسي الحافل بصور الأيتام و الأرامل والبيوت المخربية والتقارير المفبركة..كان حذاء منتظر قبلة «وداع» الناقمين على خرابه**[3]

* **المتسوّل:** هي شخصية نجدها في نهاية النص ووظيفتها طلب الصدقة "**استوقفني صوت مبحوح مترهل كان يتجه نحوي..« ربي حنين كريم »..« اللي خلق ما يضيّع » كان لأحد المتسوّلين الذين اعتادوا التسوّل على عتبات الجبانة وأسوارها طوال أيام الأسبوع**[4]، وهذا الصنف الأخير من الشخصيات لها دور فعّال في تنمية أحداث الرواية، اعتمدت عليها فتيحة في روايتها وذلك من خلال تفاعلها مع الشخصيات الرئيسية وإبعاد القارئ عن الملل.

[1]- الرواية، ص58.
[2]- الرواية، ص58.
[3]- الرواية، ص60.
[4]- الرواية، ص91.

ومن خلال تحليلنا للنص صادفنا التحديدات الزمنية التي تعرضت من خلالها الشخصيات، فنجد زوجها تعرض لنوبة قلبية أثناء استعداده للصلاة "**راح يهمّ لأداء صلاة العشاء**[1]، فموت زوجها مرتبط بهذا الزمن. والساردة استخدمت كل العبارات الدالة على الزمن سواء إعلانا أو مجرد إشارة إليها. وهي تتحس الزمن المفرح على أساس أنه مرّ بسرعة والعكس الزمن الذي يذكرها بالحزن فهو يمر ببطئ شديد الذي نراه في هذا المقطع "**بالأمس فقط كنت معهم تصنع فرجتهم فوق ميدان كنت تعشقه**[2]

فهذه العبارة "بالأمس فقط" فهي لم تقصد اليوم الذي يسبق هذا اليوم فهي تقصد عام أو أكثر التي مرت بسرعة فائقة كلمح البصر، وحتى أنها أشارت إلى زمن الدمار والموت في فترة الارهاب "**اكتويت بنار الارهاب في أوج سنوات العنف المسلح**[3]. وتضيف أيضا "**لكنك أبدا لكم تكن تعرف كيف تفلت من إخلاصك لي طيلة 22 سنة**[4]، تريد أن تعلننا عن المدة التي عاشتها مع زوجها فهي مدة قصيرة بالنسبة إليها، فعلاقة هاتين الشخصيتين مبنية على الحب والإخلاص خلال هذه المدة، وغياب شخصية ما في وقت محدد تحس الشخصية الأخرى بالضياع والوحدة.

فالزمن الذي يتمحور عليه النص الروائي هي العدة التي قضتها فتيحة بعد وفاة زوجها، سواء نجدها تقول في "**عدتي**" أو" **في أشهري الأربعة وأيامي العشرة**" أو "**مائة وثلاثين يوما**"، فهي عبارات مكررة في كثير من صفحات الرواية فهي أطول وأصعب مدة خضتها في حياتها وربما اعتبرت عدتها أكبر من 22سنة على حسب حالتها النفسية "**في**

[1]- الرواية، ص15.
[2]- الرواية، ص19.
[3]- الرواية، ص29.
[4]- الرواية، ص29.

ذاك العمر القصير الذي ودعنا وتم تشييعه إلى آخر مثواه(...)وبعضها الآخر أشعل في صدري نارا جلست أخمدها طيلة أشهري الأربعة وأيامي العشرة[1].

فهي لم تكتف الحديث عن زمانها فحسب وإنما استحضرت زمن الجاهلية وحديثها عن معاناة الأرملة في ذاك الوقت "**مسكينة المرأة قبل مجيء محمد..كانت تعتد الحول كله**[2]، فالمتأمل جيدا في هذا المقطع الساردة تريد أن تعقد مقارنة بين الزمن الذي تعيش فيه وزمن الجاهلية الذي تعتد فيه المرأة سنة كاملة وكانت تحرم حتى الخروج ولو لضرورة.

فتعود الكاتبة الحديث عن عدتها "**أربعة أشهر وليال عشر.. انقلبت فيه يومياتنا. .صباحاتها ومساءاتها رأسا على عقب..لم تعد مواعيدنا مثلما كانت**[3]، ففي بداية المقطع استخدمت ليال عشر بدل أيام العشر فتارة تتحدث عن يومها وتارة أخرى عن الليل، فهي تخوض معركتين، معركة في اليوم ضد دموعها وآلامها وحزنها والتستر أمام أولادها لكي لا تؤثر فيهم و معركة ضد وحدتها في الليل.

وفي عدتها مر عليها يوم عسير وهو عيد ميلاد زوجها، حيث أحست بغيابه كما أحست بيتم أولادها "**وكان عيد ميلادك آخر اللحظات الموجعة التي ذكرتهم في عدتي.. أنهم بالفعل يتامى. كان عيد ميلادك..آخر التواريخ الهامة التي رافقت حزني على رحيلك وأنا في عدتي، سبق عيد ميلادك بأيام فقط مولد سيد الخلق أجمعين..محمد عليه أفضل الصلوات وأفضل السلام.. وقبل عيد ميلادك كان عيد الأضحى..ومحرم..وعاشوراء..**

[1]- الرواية، ص35.
[2]- الرواية، ص37.
[3]- الرواية، ص41.

وأعياد نهاية السنة[1]، فنجد الأم اجتمعت مع أولادها على ذكرى شخص غاب عنهم مثلما اجتمعت الأعياد الدينية كمولد النبوي والعيد الأضحى...الذي زادهم حزنا وألما.

كان من المفروض أن هذه الأعياد مفعمة بالفرح والمرح ولكن بغياب شخص واحد أفقدهم المتعة والسعادة خلال هذه الفترات السعيدة. فعلاقة الزمن بالشخصية هي علاقة صراع، فهذه الشخصيات تصارع أحزانها وآلامها في ظل زمن أحست فيه الأم بالترمل وأحسوا الأبناء من جهتهم باليتم.

وتضيف في هذا المقطع الموالي "**انطفأت قبل أن تنطفئ معهم شمعتك الرابعة والأربعون**[2]، فهو عمر زوجها الذي عاش أربع وأربعون سنة الذي تراه مدة قصيرة لا يزال في شبابه وأن الزمن(الموت) تسارع في اختطافه منها، وأن الزمن لا يرحم ولا يمهل فرصة أخرى، و هناك قول مأثور أن كل ثانية مضت من عمرنا كان القبر أقرب منا.

وتعمدت الإشارة إلى زمن آخر ساده الظلم والاستبداد والدونية في عهد "**بوش الذي ظل طيلة ولايته الرئاسية يدوس بحذائه رؤوس الأحرار**[3]، فالمدة التي ترأسها بوش للولايات المتحدة دامت خمس سنوات، فالكاتبة لم تشر إلى ذكرها بأتم الكلمة، وإنما ذكرت هذه الفترة بعبارة "**طيلة**" فذلك الزمن القاسي الذي عاشه الأبرياء من دمار وخراب وموت تحت ظل شخصية **(بوش)** الذي لا يعرف الرحمة، فالقارئ بمجرد تذكره لهذ الشخصية المستبدة يستحضر معه تلك الفترة التي عاشها الناس من ظروف مقهورة.

[1]- الرواية، ص46.
[2]- الرواية، ص46.
[3]- الرواية، ص60.

وبعدها تجسد شخصية لرسولنا الكريم **محمد عليه الصلاة والسلام** وعن زمانه كيف يعامل الأرامل بعكس زماننا هذا الذي نجد فيه أناس يدينون الأرملة ويحتقرونها "..**ألم تتزوج أمنا سودة.. وكان عمرها ثمانون سنة..نعم ثمانون سنة..لم تتزوجها لمداعبتها في فراشك..تزوجتها لأنها كانت أول أرملة في الإسلام.. وأردت أن تكرمها..أن تخلدها في التاريخ..بدل قبرها حية مثلما يفعل رجال القرن الواحد والعشرين**[1]

[1]- الرواية، ص67.

خاتمة

خاتمــة

تعتبر رواية **الهجّالة** لـ "**فتيحة أحمد بورويـنة** "رواية إنسانية بدرجة الأولى لارتباطها بالجو الثقافي الاجتماعي التي تعبّر عن سيرة ذاتية لشخصية جزائرية؛ عبرت من خلالها عن حياتها الخاصة وعن حياة المترمّلات الجزائريات بصفة عامة، حيث تناولت في شكل سردي النظرة التمييزية بين المرأة الأرملة والرجل الأرمل فالمرأة تتهم بالخيانة إن عزمت على الزواج ثانية، في حين يتلقى الرجل الأرمل تشجيع من طرف المجتمع على الزواج مرة أخرى وعدم استمراره في الحياة وحيدا.

وهذه الرواية مليئة بحس الأنوثة انبعثت منها صوت الأنا على الرواية من بدايتها إلى نهايتها واستطاعت مواجهة الواقع بسبب توفيقها بين الهو والأنا الأعلى، وتحكي من خلالها أهم المعاناة التي تصل إليها النفس الإنسانية. وجاءت الرواية بأسلوب سلس حيث وظفت الكاتبة اللغة الشعرية بهدف التأثير على القارئ بما فيها من سحر وجمال إضافة إلى ما تحتويه من إيحاء ورمز وتعددية الدلالة.

يتضح لنا جليا من تحليل النص الروائي مجموعة من النتائج التي تلعبها العناصر الروائية في أي عمل إبداعي التي لا يمكن الاستغناء عنها، فلو تحدثنا عن المكان فإنه يلعب دور هام في الرواية، وأنّه ركن من أركان العمل الروائي، لأنّ كل كتابة روائية مبنية على هذا الأساس الذي يحمل دلالات وسمات معينة، وذلك من حيث تداخل الأمكنة فيما بينها، حيث يظهر فيها تناقل الشخصيات من مكان إلى آخر.

حيث نجد المكان في النص الذي هو بحوزتنا أهمية كبيرة، لأنه ساهم في نجاح النص، فبغياب المكان لا نفهم محتوى الرواية أو نصبح ضائعون من خلال تتبعنا لها بدون

فائدة، وإن فهمناها نكون قد فهمناها فقط سطحيا مما يؤدي إلى صعوبة الفهم الحقيقي والتأويل ويترك فينا نوع من الغموض.

أمّا الزمن كما أطلق عليه بعض الأدباء والنقاد هو كالأكسجين في حياتنا فلا نستطع رؤيته أو ملامسته أو السماع به فهو وهمي غير محسوس وإنما ندركه في أذهاننا في مرور الشهور والفصول الأربعة والسنوات، ووجوده ضروري في العمل الأدبي لأنّه يكشف لنا وقوع وتسجيل الأحداث وينبني على ثلاث تقنيات التي أبدعت فيه الكاتبة الإيقاع الزمني والديمومة والتواتر، والزمن الطاغي على الرواية هو زمن نفسي الذي مرت به الكاتبة خلال عدتها.

أمّا الشخصيات هي التي تحرك الرواية وتوصل إلينا الرسالة من خلال الأدوار المكلفة بأدائها حتى تجذب إليها القارئ والمستمع وذلك من خلال الحوار والسلوك ومن خلال الرواية نكتشف أن شخصية **فتيحة** هي صفة لقيم إنسانية متصارعة في المجتمع. ومن خلال ما صرحت به الكاتبة اكتشفنا ما يختلج في نفسها من ضغوطات وما يدور في داخلها وعن لاوعيها.

و في الأخير، نستنتج من العناصر الروائية الثلاثة أنها أثرت النص الروائي وتجعل من القارئ يتفاعل مع الأحداث، فالكاتبة اعتمدت على هذه العناصر لتحقيق هدف واحد وهو إقناع القارئ وتبليغه خطابها الفني.

ملحق

التعريف بالكاتبة

فتيحة أحمد بوروينة كاتبة جزائرية من مواليد جويلية 1965 بسيدي أمحمد، العاصمة الجزائر، متحصلة على ليسانس وماجستير إعلام..تخصص اتصال..مديرة مكتب صحيفة الرياض السعودية بالجزائر. تحصلت عام 2007 على جائزة المراسل المتميز خارجيا بالعاصمة السعودية الرياض منتجة إذاعية- الإذاعة الثقافية-2001/1999-عضو مؤسس لنادي الاعلاميين الكتاب.. مكلفة بالإعلام.

الرواية تتطرق إلى ترمل المرأة ومواجهة شبح النظرة الدونية لهذه المرأة من طرف أفراد المجتمع الذي تنتمي إليه، وهي قصة طويلة بأسلوب سردي يصف حالة ومعاناة الأرملة في مجتمع لا يرحم في عشر محطات للبوح قدمت لنا **فتيحة بوروينة** صورا مختلفة لنفس المرأة التي تتألم في صمت وتبكي بعيدا عن أعين والقلوب المتعاطفة.

أرادت الراوية من خلال تجربتها السردية أن تضعنا في زمكانية معينة، حيث تقف المرأة المكلومة في زوجها وحيدة في وجه العذاب والآهات والمعاناة النفسية الداخلية، حيث صدمة فقدان موضوع التعلق العاطفي ومحاولة الانفصال التدريجي عن موضوع الفقد (الكتابة كمخرج للشفاء)

تستعيد **الراوية** صورة موت الموضوع، المحبوب (زوجها)، فتعيد تشكيل صور ومشاهد الموضوع (الزّوج) وتصف ذلك في محطات عديدة (كفنه الأبيض ورائحة كافوره، المراسم تقلب المواجع، آه لو سألوا وسادتي ، بلا علب الشكولاطة، مواجعها القديمة، حذاء زيد وهولوكست غزة، الهجّالة، في الحزن لسنا سيان، انعتاقي الجديد ..الطريق إلى قبرك، لقاؤه الأخير).

هنا استطاعت **الراوية** أن تعيد تشكيل صور ومشاهد المرض والموت أمام ناظريها بطريقة سردية بسيطة غير ممعنة في العمق، وهو ما يترك القارئ يعيش معها تلك اللحظات بمزيد من الاندماج في مسرح الحداد الذي أعدته الكاتبة بنفسها، المسرح الذي أثّثته بالعناصر التي رأت بلزوم حضورها في عمل الكتابة (عمل الحداد).

إن المتتبع لرواية "**الهجالة**" سيقرأ عن مراد الزوج الراحل فجأة، "**مراد**" الذي اختطفه الموت بعدما نجا من مخالب الارهاب الأعمى طيلة العشرة السوداء، سيقف القارئ عند حدود الوصف العنيف والقاسي لوجدان صادق، سيتفهّم قوة الشحنة الانفعالية الهائلة التي ترجمت الكم الهائل من المشاعر المتلاحقة، سيقبل بالعنوان الصادم "**الهجالة**" وسيعتبره اختصارا صائبا واعيا لتجربة دارت تفاصيلها في دائرة اللاوعي.

إنّ القارئ **لفتيحة أحمد بوروينة** سيفهم قلة الاهتمام الذي ظهر منها اتجاه العالم الخارجي بعد فقدان الموضوع (رحيل الزوج)، وسيرحّب بخيار الراوية في لقائها الأخير حيث قالت: "**استوقفني صوت مبحوح مترهل كان يتجه نحوي..«ربي حنين كريم»..«اللي خلق ما يضيّع»** كان لأحد المتسولين الذين اعتادوا التسوّل على عتبات الجبانة و أسوارها طوال أيام الأسبوع..كان يمدّ يده طلبا ل«معرف» الصدقة..وكنت أنا ألمح قبره من بعيد.. أتبطأ ترملي الذي علق بي فجأة..أترحّل و حدي عارية من سنده..أردد مع الشاعرة..

بعدك لا أحد...سوى سماء ترتعد...

وحب يسكن في القلب للأبد

بعدك لا أحد...سوى ذكريات يعانقها الأنين...

وآمال تنبض بالحنين

هنا تبدو الراوية – **البطلة** – أكثر قدرة على التوفيق بين الأنا الأعلى والهو، أكثر قدرة على مواجهة الواقع، حيث تقرر الأنا ضرورة مواصلة المشوار والقطع مع الموضوع المفقود بطريقة التوظيفات الجديدة، حيث تستحضر الذكريات والتنبؤات وتخضع لتوظيف انفعالي مفرط أين يقتل الميّت رمزيا ويحدث الانفصال.

إنّ رواية بحجم الهجّالة تعتبر فعلا مقدمة مثالية لدراسة تحليلية نفسية للأدب في الجزائر، رواية أو حكاية بميزات "**الهجالة**" تترجم فعلا عمل الحداد (ظاهرة الحداد النسوي) تقدم لنا معطيات مرضية نفسية، أو أخرى أناسية ثقافية وما يصاحبها من معتقدات وطقوس جماعية لهي أحق بالدراسة من مجموع بعض الكتابات السطحية وغير المهمة[1].

1- voir : http://www.djazainews.info/trace/37-trace/34627 2012-02-06 17-17-02.html

ملخص الرواية

هذه الرواية لروائية الإعلامية والصحافية **فتيحة أحمد بوروينة** التي أدرجت تحت عنوان الهجالة (الأرملة) التي تتناول موضوع الترمل وواقع الأرملة في المجتمع الجزائري ومن خلالها تروي لنا أحداث قصتها خلال عدتها، فزوجها الذي تهيأ لصلاة العشاء، وفجأة تعرض لنوبة قلبية وسقط مغشيا فوق السجادة. فتصف لنا حالتها النفسية اتجاه هذا الموقف المؤلم. فلما نقلوه إلى المستشفى بدا الطريق طويلا بلا نهاية، فلم تعد قادرة على إمساك مقود السيارة بسبب اضطرابها.

وصلت المستشفى متأخرة وجدته مسجى فوق طاولة غرف الطوارئ وحوله الأطباء. جردوه من الملابس الفوقية المبللة بماء الوضوء، وكان موصولا بجهاز التنفس الاصطناعي فوق صدره، و كان الأطباء في صراع مع الموت ، مع الزمن (مع الموت كما تقول الراوية) من أجل إعادته إلى الحياة مجددا. ولما نبهوا الأطباء بوجودها أمروا بإخراجها من غرفة الإنعاش. إلا أنها تابعت خلسة من زجاج النافذة التي تطل على غرفة الإنعاش تشاهد آخر محاولات إنقاذه.

لكن بدون جدوى انتصرت الموت كعادتها على الأطباء ولم يستطيعوا إنقاذه فلم تتمالك نفسها فصرخت ولم يفلح الأطباء في تهدئتها، وذهبت إليه مسرعة تنفخ في فمه علها ترد إليه الحياة وربما الأطباء اخطئوا .إلا أن ذلك كان أشبه بحلم بعيد، وبعدها اقتنعت بموته واكتفت بضمه الى صدرها كوداع أخير.

فحملوه على إحدى ناقلات ثلاجة الموتى وصفته مثل العريس في ليلة زفافه، ولكن في هذه المرة بدا الأمر مختلفا، دخل بكفنه الأبيض ورائحة الكافور. كانوا الذين يحبونه سواء أفراد عائلته أو أصدقاؤه تمزقت قلوبهم لفقدانه، ولما أخرجوه من بيته اتجهوا به إلى القبر لدفنه تنفث عليه بآي القرآن وتدعو له بالرحمة، إلاّ أنها في النهاية استسلمت أمام قدر الله فلم تضرب على خديها ولم تشق جيبها إلى غيره من المظاهر السائدة في الجاهلية. فلما انتهت مراسم الدفن كانت أول أيام عدتها. وجدت أمها مؤنستها في عدتها، فأصبحت صورة زوجها مجرد كذكرى لا تنس.

ولما تتحدث وحدها تستحضر طيف زوجها وتخاطبه وكأنه موجود حقا. وظلت طوال الوقت حبيسة في غرفتها تسترجع ذكرياتها الجميلة التي قضتها مع زوجها سويا. ففي عدتها تخوض المعركة ضد دموعها، كانت تخفيها عن أطفالها لكي لا ينكسرون ولا يخافون من الآتي بلا أب. وتتساءل في نفسها هل عدة باقي النساء مثل عدتها.

وكما اعترفت بقولها "نتعلم في العدة أن نجلس إلى أنفسنا..ربما هي اللحظة المفصلية الوحيدة التي تتيح لنا العودة إلى أدغال الذاكرة التي تقاطعها الزمنية والمكانية". وتضيف أيضا لا نملك حرية التصرف في الموت فلا يمكن لنا التهرب منها فهي بلا ألوان ولا نوافذ وبلا سقف ولا أرض.

وفي عدتها اعتزلت التطيب والاكتحال واستعمال الأصباغ والمساحيق لأنها على سنة الرسول عليه الصلاة والسلام لقوله:«لا تحد امرأة فوق ثلاثة أيام إلا على زوجها فإنها تحد عليه أربعة أشهر وعشرا ولا تلبس ثوبا مصبوغا إلا ثوب عصب ولا تكتحل ولا تمس طيبا...». وتقول أيضا معترفة: "الحمد لله إن محمدا حررنا بل أنقذنا من طقوس الجاهلية".

لأن في الجاهلية فلأرملة ألا تتنفس الهواء بعد وفاة زوجها وتعتد العام كاملا، فمحمد لم يحرر النساء من الوأد فحسب بل حررهن من الاعتداد سنة كاملة بعد موت أزواجهن . ومن جهة أخرى تطالع على كتب السلف ما توصلوا إليه من اجتهادات في ما يخص العدة فأصبحت تميز بين المعتدة بالحمل والمعتدة بالقروء والمعتدة بالشهور.

ليست هي فقط من تفتقد إلى زوجها بل أطفالها أيضا في اشتياق وحرقة إلى والدهم وتسلمت اسمها الجديد من طرف المجتمع "**الهجالة**" وأولادها تسلموا تسمية "اليتامى". فالأولاد لم يتتيموا لفقدان الأب فحسب، بل من الأم رغم وجودها بينهم التي تمارس عدتها بلا صوت فهي غارقة في صمتها الذي كان جحيم أولادها، وزاد من حرقة قلوبهم الصغيرة بعد وفاة والدهم. في بداية الأسبوع يذهبون إلى المدرسة ونهاية الأسبوع يزورون قبر والدهم. وكانت هي تستحضر يتمهم بآيات قرآنية تخصهم ذكرا وتوصي بهم خيرا:«أما اليتيم فلا تقهر».«ويطعمون على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا »

وفي عيد ميلاد زوجها يشتد حزنهم عليه بغيابه عنهم وبدون حضور علب الحلوى والشكولاطة وعوض أن يهدوا له الهدايا والتهاني صاروا يدعون له بالرحمة والمغفرة وتارة أخرى تأخذنا الراوية لتحكي لنا عن عدة أمها لما توفي والدها وكأنها اتخذتها كاستراحة لتهدأ نفسيتها المعنوية وأدركت أن حزنها وراثة عن والدتها ولا تختلف عدة والدتها عن جدة جدتها أي أنهن يتوارثن طقوس الوجع بتفاصيله الصغيرة و الكبيرة.

ولمّا حدثت المجزرة في غزة تقول "**كنت أبكي شخص وكانت غزة تبكي أكثر من ألف وثلاثمائة وخمسين شخصا وثلثهم من الأطفال**". كما تقارن أولادها بأولاد غزة "**أوصالهم مقطوعة وأشلاؤهم متطايرة وقلوب أمهاتهم ممزقة.. فيما كان أطفالي يبكون رحيل والدهم**

وعلى مائدتهم قطعة الجبن وحبة الموز وشريحة اللحم وغير بعيد عن مضاجعهم الكمبيوتر وإكس بوكسة و البلاي ستايشن والتلفاز والكتب الملونة.."

تارة أخرى تعود الراوية لتحكي على نفسها من جديد في عدتها خاصة عند تسليمها التسمية الجديدة الهجالة على أنه اسم حقير وكما تقارن أقوال الفلاسفة وأدباء الغربيين بأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم ونظرتهم حول الهجالة حيث نجد هؤلاء يحتقرون الأرامل ولا معنى لها في المجتمع، بعكس الرسول عليه الصلاة والسلام الذي أعطى قيمة كبيرة للأرملة في المجتمع استشهادا لقوله:«**الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله أو كالذي يصوم النهار ويقوم الليل**».

يقول أيضا:« **اتقوا الله في الضعيفين الأرملة واليتيم**» وكما تستشهد بمثل حول محمد صلى الله عليه وسلم لما تزوج بأمنا سوده رضي الله عنها وعمرها ثمانون سنة فلم يكترث لسنها ولا لون بشرتها ولا ساقيها، بل تزوجها إكراما لها على أساس أنها أول أرملة في الإسلام وأن يخلدها في التاريخ. وكذلك يقول:«**ما أكرم المرأة إلا كريم و ما أهانها إلا لئيم**».

ولما انقضت عدتها عادت إلى انعتاقها الجديد دخلت حمامها كما العروس تتهيأ لبيت الزوجية رغبة لزيارة زوجها، ورفضت أن يتبعها أحد من حولها وحتى أطفالها إلى الجبانة، أرادت الدخول لوحدها كالعروس التي تدخل بيت زوجها لوحدها والانفراد معه. قادت السيارة اتجاه المقبرة إلا أن الطريق بدا طويلا وذلك بسبب اشتياقها إليه.

ودخلت الجبانة في صباح الباكر، والمكان موحشا وحزينا، تغمره رائحة الموتى وأشجار الصفصاف والبوم التي لا تغادر المكان واختارت يوم السبت لأنه خال من الناس،

لتستغل فرصة الحديث إلى زوجها في قبره بعيد عن أنظار الناس وتسرد له ماحدث في غيابه والفراغ الذي تركه فيهم. وبعدها أصبحت تعيش كما تعيش باقي النساء الأرامل.

قائمة المراجع والمصادر

1. **القرآن الكريم**
2. **قائمة المراجع والمصادر**

أ- المصادر

1. أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب ،الجزء1، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،1993
2. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون- ط ج،1987
3. فتيحة أحمد بوروينة ،الهجالة، دار القصبة للنشر، أكتوبر 2009

ب- المراجع

1. الشريف حبيلة (بنية الخطاب الروائي) دراسة في الروايات نجيب الكيلاني-عالم الكتب، اربد، دط، بيروت 2005.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايات المغربية، المؤسسة الوطنية للنشر والإعلام، دط، باتنة 2001 .
3. إبراهيم خليل، في السرد والسرد النسوي، الناشر: وزارة الثقافة، دط، دت
4. عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2001
5. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية - بن عكنون- الجزائر ،دط، دت

6. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خير شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1،2009

7. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1990

8. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000

9. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008

10. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز العربي للطباعة و النشر والتوزيع، ط 3، الدار البيضاء/ المغرب، 2000

11. جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط ،دت

12. ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في زمن أهل التحقيق، ط1، 2011

13. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، (رواية الشراع والعاصفة)، لحنا مينة نموذجا،عمان، دار مجدلاوي، ط1،2003

14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4 ،2005

15. رشيد بن مالك، سيميائيات السردية، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، 2006

16. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر ،ط1،1994

17. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ،ط1، 2010

18. محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي) ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء/المغرب 1991،

19. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت، 2002،

20. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1،1987

21. نبيل صالح سفيان، المختصر في الشخصية والارشاد النفسي، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ط1،2004

22. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1 ،2003

23. نجلاء نسيب الاختيار، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان ،دارالطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، يناير1991

24. نزيه أبو نضال– تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت، 2004،

25. ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دط ، دت

ج . الكتب المترجمة إلى العربية:

1. جوزيف إكسينر (شعرية الفضاء الروائي) ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، دط ،2003
2. غاستون باشلار، جماليات المكان– ترجمة غالب هلسا، ط 6، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006

د . المجلات والقواميس:

1. المعجم الأساسي للناطقين بالعربية وتعليمها– تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف من منطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2004.
2. القاموس الجديد للطالب، معجم عربي مدرسي الفبائي، تاليف علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحي، تقديم محمود مسعود، المؤسسة الوطنية للكتاب ط7 1991م/1411 هـ
3. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ط18، دت
4. عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، وزارة الثقافة مديرية الثقافة للولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2004
5. عبد الحكيم السلوم، أنماط الشخصية، مجلة النبأ، العدد54، ذو القعدة1421هـ، www.fiseb.com المكتبة الإلكترونية المجانية
6. محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتري، ملتقى دولي، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثلات18 و19 نوفمبر2006 بمساهمة فريق البحث فرنسا_المغرب العربي، مدرية العليا للأدب والعلوم الانسانية_ مدينة ليون

7. مصطفى اجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي– مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، تشرين الثاني وكانون الأول 1992، العدد 259و260

8. شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشهي، المستطرف في كل فن مستطرف، لدار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،الجزء الأول، دط ،دت

9. محمد فتحي عبد الله، المنطق وفلسفة العلوم للألفاظ العربية والانجليزية واللاتينية، ط1 2003 دار الوفاء الطباعة والنشر، بيروت.

10. مصطفى لبيب عبد الغني، نصوص واصطلاحات فلسفية دار الثقافة للنشر والتوزيع،دط 2002

هـ– الرسائل

1. عائشة عبيد، الشخصية الدرامية في تراجيديا هاملت ل: ويليام شكسبير، (مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر ماي2011، اشراف الدكتورة ليلى جباري، نقلا عن حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(بيروت/لبنان)،1972م

و– الموقع بالأنترنيت

1. http://www.djazainews.info/trace/37-trace/34627 2012-02-06 17-17-02.html

فهرس

فهرس البـــحث

مقدمة.....ص أ

. مدخل إلى الأدب النسوي. ص6

. الفصل الأول: المكان في الرواية.....ص17

ـــــ المبحث الأول: الفضاء النصي.....ص25

ـــــ المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي ص35

. الفصل الثاني: الزمن في الرواية.....ص48

ـــــ المبحث الأول: الايقاع الزمني..... ص56

ـــــ المبحث الثاني: الديمومة الزمنية.....ص62

ـــــ المبحث الثالث: التواتر في الرواية..... ص70

. الفصل الثالث: الشخصية في الرواية..... ص75

ـــــ المبحث الأول:الشخصيات الرئيسية.....ص84

ـــــ المبحث الثاني:الشخصيات الثانوية..... ص89

. خاتمة.....ص97

. ملحق البحث.....ص100

. قائمة المصادر والمراجع.....ص109

. فهرس البحث.....ص115