الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

خطاب الذات

في رواية "أحزان امرأة من برج الميزان" لـ ياسمينة صالح

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

– نصر الدين حناش

– يحي بلهور

إشراف الدكتور:

مراد بوزكور

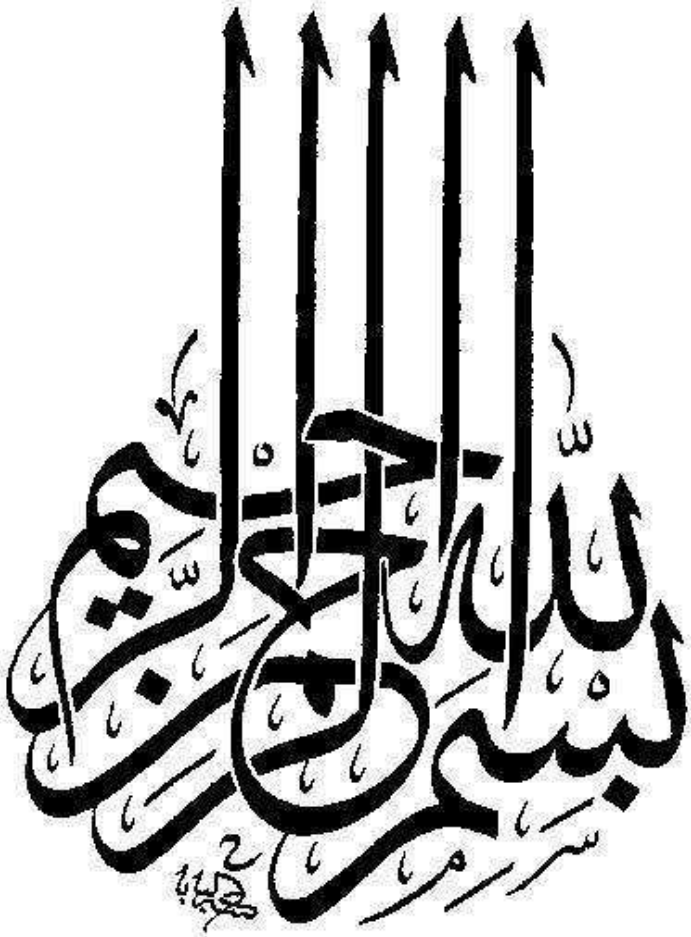
أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: محمد زكور	رئيسـا
الدكتور: مراد بوزكور	مشرفا ومقررا
الدكتورة: دلال حيور	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1443/1442هـ

2022/2021 م



شكر وعرفان

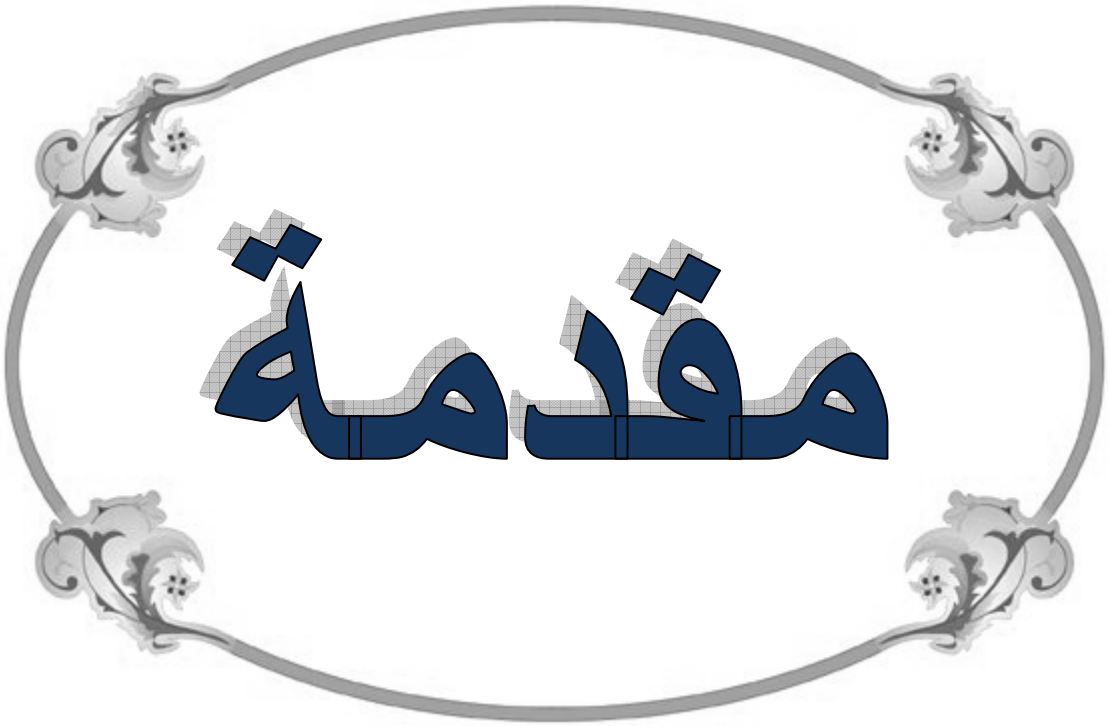
قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

إلى أستاذي المشرف "مراد بوزكور" لك منّي جزيل الشّكر والامتنان، والتقدير والعرفان، بعدد قطرات المطر وألوان الزهر على كلّ نصائحك وتوصياتك القيّمة، وجهودك المبذولة في سبيل خدمة العلم وطلابه.

الشّكر والتقدير كذلك موصولان لكلّ من أحبّ وشجّع، وساعد وساند، عائلتي وأهلي.

ونتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص

وصلّ اللّهم على محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.


مقدمة

تعدّ الرّواية جنسًا أدبيًا ووعاء لأفكار الكاتب، وتطلعاته ومُتنفسًا لخلجات النفوس ومكوناتها، فالنّصوص السّردية من أبرز الأجناس الأدبية التي اهتم بها النّقاد والدّارسون، كونها سجل للمجتمع تطرح شتّى القضايا، بطريقة فنّية تعالج فيها الذات السّاردة إشكالاتها الفكرية والاجتماعية والنفسية.

وبهذا تعتبر الرّواية من أكثر الاجناس الأدبية استيعابًا للواقع ومتغيراته، وقد كانت تسير في اتجاه الواقع الاجتماعي بتناقضاته وصراعاته، لهذا سعى الأدباء إلى النّهوض بها جيلاً بعد جيل، ومنحها خصائص تنفرد بها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، كما أوجدت الرّواية لنفسها مكانًا مهمًا بين تلك الأجناس الأدبية بفضل جهود الكثير من الكتاب والرّوائيين والمؤلفين الذين أبدعوا خصائص روائية راقية من أجل التعبير عن مواقف وأفكار وصناعات فكرية وإيديولوجية.

ويعدّ الخطاب من المفاهيم الأكثر حضورًا في حقل الأدب والنّقد وقد اهتم به العديد من النّقاد والباحثين، والذين اعتبروه الكلام الذي يعتمده الفرد للتواصل مع الغير ، ويهدف إلى توضيح ما هو ملتبس، وغامض، وهو ذلك الكلام اللّفظي أو النفسي الموجّه نحو الغير وذلك لغرض التوضيح والافهام.

وتعد الذات من بين أهم الثيمات والتوجهات والأفكار التي لقيت اهتمامًا كثيرًا من قبل النّقاد والدّارسين والباحثين في علم الرّواية، وهذا لكونها تعنى بماهية الإنسان في الكيان والوجدان، كما ترتبط الذات مع ذاتها ومع الآخر.

وقد تباينت آراء النقاد والدارسين حول تحديد مفهوم المصطلح الذي يعدّ قديم النشأة والظهور، وقد لاقى قبولاً من العديد المنظرين لعلم النّفس والفلسفة والنقد والأدب، وجاء أنّ الذات هي الوصف الشامل الذي يستطيع الفرد ان يعطيه عن نفسه ، وهي شيء يتم اكتسابه وتصويره من خلال الخبرة والنشاط الاجتماعي، وهي الوعي والإدراك الحسي للأشياء، وهي كل ما يدخل في مجال حياة الفرد من ماديات ومعنويات.

والذات لا تكسب وجودها إلاّ بعلاقتها مع الغير أو الآخر والذي يعد نقيضًا لها، وهو مختلف ومميّز وضروري لمعرفة الأنا، وقد يكون أحد الأفراد أو جماعة أو أمّة، وهو كل ما غريب وغير مألوف بالنسبة للذات.

وقد استطاعت الدّراسات السّردية المرتبطة بجنس الرّواية أن تقدّم أطروحات جديدة خلال الخوض في مواضيع خطابات الذات.

وبناءً على ذلك جاء اختيارنا لموضوع "خطاب الذات في رواية أحزان امرأة من برج الميدان" وذلك من خلال دراسة متن روائي يتمثل في رواية أحزان امرأة من برج الميزان لـ "ياسمينة صالح" فالرّواية عالجت موضوع اجتماعي لشخصية فتاة قادمة من قرية نائية لإكمال دراستها في الجامعة والتفوّق وتحقيق حلمها لنيل شرف أسبقية البحث ومقاربة هذه المدوّنة المتميّزة، وهذا راجع للمكانة الرّفيعة التي حظيت بها بين الرّوايات الحديثة.

وتقوم إشكالية بحثنا على الطرح الآتي:

ما المقصود بالخطاب والذات؟ وكيف تجلّت الذات في رواية أحزان امرأة من برج الميزان؟ وهل استطاعت الرّوائية إثبات تجليات الذّات في روايتها؟ وكيف تجسّد حضور الذّات فيها؟ وما الأبعاد النّفسية والاجتماعية للذّات في الإطار الفنّي للرّواية؟.

للإجابة هذه الأسئلة وضعنا خطة منهجية تتمثل في مقدمة وثلاثة فصول، فصلان نظريان وآخر تطبيقي.

أمّا الفصل الأول فقد جاء بعنوان "خطاب الذات" وتطرقنا فيه إلى مفهوم الخطاب لغة واصطلاحًا، والخطاب عند الغرب والعرب، بالإضافة إلى مفهوم الذات لغة واصطلاحًا، والذّات في الدّراسات الفلسفية والنّفسية والاجتماعية والأدبية.

أمّا الفصل الثاني فجاء عنونه "عناصر البنية السّردية ومفهوم الآخر" حيث تناولنا فيه مفهوم الزّمن والمكان والشخصية، بالإضافة إلى مفهوم الآخر.

وجاء الفصل الثالث لنقدّم تحليل ونقد تطبيقي لنص الرّواية، وكان عنوانه "خطاب الذات في رواية أحزان امرأة من برج الميزان"، حيث توقفنا عند السيرة الذاتية ل "ياسمينة صالح".

ودرسنا فيها عتبات الرّواية (العنوان، الغلاف، الاهداء) ولخصنا الرّواية.

وعالجنا كذلك في دراستنا هذه بناء الشخصية، حيث تناولنا فيها أبعادها.

إضافة إلى بناء الزّمن الذي عالجنا فيه المفارقات الزمنية، وهي الاسترجاع والاستباق، وحضور الذات في الزّمن.

وتناولنا أيضًا بناء المكان، حيث تطرقنا إلى دراسة الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وعلاقة الذات بهذه الأمكنة.

وأخيرًا خاتمة لخصنا فيها أهمّ النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدّراسة.

أمّا عن المنهج المتبع في الدّراسة، فيتمثل في المنهج الوّصفي التحليلي والذي يقوم على تحليل الظاهرة ووصف محتوياتها وأبعادها وعلاقاتها ودلالاتها، ويحل المشكلات بالطرق الطبيعية فيبحث عن الحلول والعوامل وأصل المشكلة بنفس الطرق الطبيعية.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث نذكر:

- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص).
- حميد لحميداني (بنية النّص من منظور النقدي والأدبي السّردي).
- ميجان الرّويلي، سعد البازغي (دليل الناقد الأدبي).
- أسامة خيري (تطوير الذات إداريًا، أكاديميًا، مجتمعيًا)، وغيرها من المراجع التي ساهمت في إنارة طريق البحث.

وصادفتنا في دراستنا بعض الصعوبات والعراقيل والتي كان أوّلها صعوبة الوصول إلى المدوّنة التي نفذت من رفوف المكتبات، وأيضًا قلّة المصادر التي تناولت هذه المدوّنة بالدّراسة والتحليل، وكذلك صعوبة تطبيق المفاهيم النظرية على نص الرّواية خاصة تطبيق تقنيات تحليل بنيات الرّواية، وصعوبة الوصل إلى دلالات تلك البنيات، إضافة إلى التعقيدات الموجودة في أحداث الرّواية.

وختامًا نتقدّم بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف "بوزكور مراد" على تفضّله علينا بمتابعة وتصحيح وتوجيه ما جاء في بحثنا من هفوات وأخطاء، وله منّا عظيم الامتنان والعرفان والتقدير والشكر.

وفي الأخير نسأل الله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه.

خطاب الذات

أولا: الخطاب

1- الخطاب في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة:

ورد في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" في مادة (خ. ط. ب) خطَبَ «**هو الشأن والأمر صغر أو عظم وقيل ما خطبك؟ أي ما أمرك**»[1].

كما قد جاء أيضًا في "تاج العروس" "للزبيدي" عن الخطاب «**خَطَبَ (الخطب: الشأن)، والخطب: الحال والأمر صغر أو عظم**»[2].

والمعنى نفسه ورد في "أساس البلاغة" لـ "الزمخشري": «**خطب فلان: أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة جميلة، وكثر خطابها وهذا خطبها وهذه الخطبة**»[3].

أمّا في كتاب "العين" لـ "الفراهيدي" فجاء «**خَطَبَ: الخطب: ثبت الأمر فلان يخطب امرأةً ويختطبها خطبه ...، والخطاب مراجعة الكلام والخطبة مصدر الخطيب**»[4].

وجاء كذلك «**الخطاب مفرد والجمع خطابات: كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات**»[5].

والمعنى هنا من التعاريف أن الخطاب هو ذلك الكلام الموجه إلى سامع ، ويكوّن رسالة من المرسل إلى المرسل إليه، وقد يأتي أيضًا في معنى الأمر أو الشأن.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج5، ص 96.

[2]- محمد مرتضى بن محمد الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص 227.

[3]- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، د ت، ص 255.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج1، ص 418- 419.

[5]- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، ص 396.

أما في اللّغة الفرنسية فالخطاب هو "**(Discouas)، وهذه الكلمة مأخوذة من (Discuasus) وهذه بدورها مشتقة من فعل يعني (Discurer) باللّغة اللاتينية التي تعني الحوار، وهو ما يفترض وجود مخاطب وسامع**"[1]

وجاءت مادة "خطب" في القرآن الكريم في عدة مواضع، حيث تردّدت في اثني عشر مرّة منها:

نجد في قوله تعالى: ﴿**وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾**﴾[2]، وقال أيضًا: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴿٢٠﴾**﴾[3]، بفصل الخطاب .... الخصومات أو قوة الحجة والمنطق. وقال تعالى في كتابه العزيز: ﴿**وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴿٦٣﴾**﴾[4]؛ أي أنهم يعفون ويصفحون إذا سفه عليهم الجاهلون ولا يقولون إلاّ خيرًا. وقال عزّ وجلّ: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ﴾[5]

وقال أيضًا: ﴿**وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا**﴾[6]، ﴿**رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿٣٧﴾**﴾[7]

---

[1]- جان نعوم طنوس، تحليل الخطاب مفاهيم نظرية ونصوص تطبيقية، دار المنهل اللبناني، 2014، ص 7- 8.

[2]- سورة ص، الآية 30.

[3]- سورة ص، الآية 20.

[4]- سورة الفرقان، الآية 63.

[5]- سورة يوسف، الآية 51.

[6]- سورة القصص، الآية 23.

[7]- سورة النبأ، الآية 37.

وجاء تفسير الآية لـ "ابن كثير": «**أنّ الله يخبر عن عظمته وجَلاله وأنّه رب السموات والأرض وما فيهما وأنّه الرّحمان الذي شملت رحمته كل شيء، وأن لا أحد يقدر على مخاطبته إلاّ بإذنه**»[1]

ومما سبق نستنتج أنّ الخطاب هو ذلك الكلام الواضح وهو الشأن العظيم.

ب- اصطلاحًا:

يعدّ الخطاب من المفاهيم التي أثبت حضورها في الحقلين الأدبي والنقدي، فقد حظي هذا المصطلح باهتمام العديد من النقاد والباحثين، فكانت لهم رؤى مختلفة.

وجاء تعريف الخطاب بأنّه: «**الحجة الدامغة، ... يفصل بين الحق والباطل بين المتحاورين، فالخطاب هو رسالة يرسلها المتكلم ويتلقاها السامع وذلك تبعًا لسياق معين**»[2].

ويعرفه بعض علماء الكلام والأصوليين بأنّه «**الكلام المقصود منه إفهام من هو مُتَهَيِّئ للفهم، وهذا يقتضي أنّه الكلام الموجه توجيها مباشرًا من مخاطب بعينه إلى مخاطب بعينه في سياق أو مقام بعينه لتحقيق غاية وهي إفهام ما هو متهيء لفهمه**»[3].

ومن هذا التعريف، فالخطاب يعدّ رسالة، أو ذلك الكلام الذي يعتمده الفرد للتواصل مع الغير، وذلك في إطار وسياق منظم يكون الغرض منه تفسير وفهم ما هو غامض.

ويعرف آخرون الخطاب بأنّه «**ما يقصد به الإفهام، مطلقا، فهو الخطاب أعم من أن يكون من قصد إفهامه متهيئًا، أو كل كلام قصد منه الإفهام مطلقًا**»[4].

---

[1]- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامن، دار طيبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج7، ص 309.

[2]- جان نعوم طنوس، مرجع سابق، ص 8- 9.

[3]- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص "المفهوم_ العلاقة_ السلطة"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص29.

[4]- المرجع، نفسه ، ص 29.

ويتضح من هذا أنّ الأصل في الخطاب، كما في الكلام أنّه يطلق ويراد به العبارة الدّالة على الوضع؛ أي أن كل من الخطاب والكلام يطلقان على الملفوظ بالفعل، ويطلق على الكلام الحسي والنفسي وذلك لغرض إفهامه، والخطاب بمعنى آخر هو الكلام الذي نتوجه به لتحقيق هدف ما.

2- الخطاب عند الغرب:

ظهر مصطلح الخطاب في الدراسات اللّسانية الغربية، وقد شهد تطورًا كبيرًا، وخاصةً مع صدور كتاب "فيرديناند ديسوسير" "Ferdinand Desoussure" "محاضرات في اللسانيات العامة"، حيث يعرّف الخطاب بأنّه «**تلك الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة وتصبح مرسلة كليًا أو ملفوظة**»[1].

من خلال هذا التعريف يتضح أنّ الخطاب هو ذلك الكلام الواضح الذي يأتي شفويًا أو مكتوبًا.

ومن الدين اهتموا بدراسة هذا المصطلح "فان ذايك" "Vandijk" الذي يعرفه بأنّه «**فعل الإنتاج اللّفظي، ونتيجته الملموسة؛ المسموعة والمرئية**»[2]؛ ومعنى هذا أنّ الخطاب هو ذلك الفعل اللّفظي أو الكلام اللّفظي المسموع والمرئي.

وفي تعريف آخر يعرّفه بأنّه «**بنية لا تنفك من اللّغة**»[3]، والمقصود هنا أنّ الخطاب بنية كلية عامة متعدّدة لا تنفصل عن اللّغة. أما "ميشال فوكو" "Michel Foucault" فيعرّف الخطاب بأنّه «**وحدة أكبر من المنطوق ...، أو هو شكل من أشكال الهيمنة ...، أو ممارسة إيديولوجية ترتبط بصراع الطبقات بعامة**»[4]

ومعنى هذا التعريف أنّ الخطاب يرتبط بالهيمنة وهو موجّه ضد أشكال الذاتية، وهو عمل من أعمال المقاومة، ووحدة أكبر من الكلام المنطوق.

---

[1]- المرجع السابق، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

[4]- المرجع نفسه، ص 104- 105.

وكما نجد اللغوي الأمريكي "هاريس" "Harris" الذي يقدم تعريفًا للخطاب بقوله بأنّه «**ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية**»[1]، وهنا "هاريس" اعتمد في تصوره التوزيعي على الخطاب أن بمقتضاه لا تلتقي كل العناصر مع بعضها، وأنّ الخطاب هو عبارة تتابعية من الجمل التي تسعى للكشف عن بنية العناصر والنص.

أمّا "هندس" "Hinds" و"هيرست" "Hirst" فيعرفان الخطاب بأنّه «**أفكار وضعت في نظم محدّدة من التعاقب، منتجة للآثار محدّدة ...، أو عبارة عن سياق من المعاني**»[2]، والمعنى هنا أنّ الخطاب هو عبارة عن مجموعة أفكار وأفعال وفق نظام محدّد متعاقبة متتالية، كذلك هو عبارة عن مجموعة من القواعد والجمل تتسلسل وتتابع لأغراض معينة، وهي بمنزلة ذلك النظام.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الخطاب هو وسيلة وعملية تواصلية، فهو عبارة عن نتاج فكري وأدبي، تتداخل فيه مجموعة من العناصر ويتشكل من متتالية تشكل مُرسلة لها بداية ونهاية، و يمثل كذلك وحدةً لغوية أساسها سلسلة من الجمل تعبّر عن أي رسالة أو مقولة.

كذلك يمثل ذاك الوسيط اللساني لنقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية، ويهدف دائمًا إلى تحقيق التواصل والتأثير في التلقّي.

3- الخطاب عند العرب:

اهتم النقاد العرب بمفهوم الخطاب وأعطوه أهمية وعناية من خلال الدراسة والانشغال، من بين هؤلاء النقاد نجد "الكفوي" الذي يعرّفه على انّه «**الكلام الذي يقصد به الافهام ... ، والخطاب اللّفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه إحترازًا باللفظ ، الحركات والإشارات المفهمة**»[3].

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 17.

[2]- عبد الواسع الحميري، مرجع سابق، ص 94.

[3]- أيوب بن موسى الحسني الكفوي، الكلّيات معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1998، ص 419.

ويقصد بهذا التعريف أنّ الخطاب هو ذلك الكلام اللّفظي أو النفسي الموجه نحو الغير وذلك لغرض التفسير والتوضيح والإفهام.

ويعرّفه "الجويني" بقوله هو «**الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب والنطق واحد في حقيقة اللّغة وهو ما يصير الحي متكلما**»[1].

فهنا "الجويني" يعتبر الخطاب مرادفًا للكلام والتكلّم والتخاطب والنطق في أصل اللّغة، كذلك يعرف بماهية الإنسان الكائن الحي الناطق.

ويعرّفه كذلك المفكر "حسن حنفي" بقوله هو «**لفظ من وضع علوم اللسانيات الحديثة في الغرب مع الفيلسوف العربي ابن رشد قد عبر عنه باسم القول**»[2]، والمقصود هنا أنّ الخطاب هو ذلك اللّفظ الذي يفيد معنى القول.

أما الدكتور "إدريس حمادي" فيعرّفه «**إنّه يدل على توجيه الكلام لمن يفهم نقل من الدّلالة على الحدث المجرد للزمن إلى الدّلالة على الاسمية**»[3]، من خلال هذا التعريف يتضح أن الخطاب هو طريقة توجيه وارسال الكلام وهو يحمل دلالات متنوعة.

أما "عبد السلام المسدي" فيعرّفه «**بنية يجب أن يدرس في ذاته ولأجل ذاته يقول إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنّه لا يرجعنا لشيء ولا يبلغنا أمرًا خارجًا، إنّما تبليغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول**»[4].

ويتضح من هذا التعريف أنّ الخطاب هو عبارة عن أداة تواصلية تقتضي وجود عنصرين أو طرفين لأداء هذه العملية.

---

[1]- بسام عبد الرحمان مشاقبة، مناهج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، ص 100.

[3]- المرجع نفسه، ص100.

[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتب، تونس، ط3، 1982، ص 115.

ويعرّف "عبد المالك مرتاض" الخطاب بقوله أنه «**نسيج من الألفاظ والنّسْجُ مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية**»[1]، ويقصد بهذا أنّ الخطاب هو عبارة عن تداخل بين الألفاظ والجمل لتكوّن حلقةً أو رابطة من الوحدات اللّغوية اللسانية المنسجمة مع بعضها.

أما "جابر عصفور" فيعرّفه بأنّه «**الطريقة التي تشكل بها الجمل نظامًا متتابعًا تسهم به في نسق كلي متغير ومتعدّد الخواص**»[2]، والمقصود هنا أنّ الخطاب هو سلسلة ذات خصائص متعدّدة في بنية شاملة متغيرة.

وانطلاقًا من هذه التعاريف اتضح أنّ مفهوم الخطاب عندهم يبقى ذلك الكلام الملفوظ المنطوق الموجه للغير، وذلك لغرض فهمه، كما أنّه يمثل الأشياء التي تكون العالم الاجتماعي اي أنّ الخطاب هو واقعنا وإدراكنا لهويتنا بدونه لا يوجد واقع ولا يمكن فهمه.

ثانيا: الذات

1- الذات في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

إنّ مسألة الذات ليست جديدة بل موجود منذ القديم، منذ وجود الإنسان، وهذا لأهميتها في فهم سلوك الإنسان ومزاجه المتقلب (حزن، فرح، غضب، قلق،...)، لذلك لابدّ للإنسان أن يلجأ إلى نفسه ويتقرب من ذاته ليكتسبها ولتتضح الحياة له أكثر، ويستطيع الالتزام مع نفسه وغيره من البشر، لذا قيل عن الذات أنّها تمتلك «**حقيقة سيكولوجية وروحية**»[3]، وقد ظهرت فكرة الذات لأوّل مرّة على يد الباحث النفسي "وليام جيمس" "william james " وسمّاها الأنا العلمية، وفيما يلي تعريفات للذّات في اللّغة والاصطلاح:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لقصيدة أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص34.

[2]- جابر عصفور، عصر البنيوية (من ليفي شتراوس إلى فوكو)، دار الآفاق، بغداد، 1985، ص 269.

[3]- ندى بنت محمّد الحازمي، الذات في شعر حسين، دار سرحان، ط1، 2010، ص 14.

أ– لغة:

ورد مصطلح الذات في المعجم الوسيط «**ذات: مؤنث ذو؛ بمعنى صاحب. وذات الشيء: حقيقته وخاصّته. ويقال عِيْبٌ ذاتي جَبَلِ وخُلُقِهِ. والذات النفس والشخص، ويقال: عرَفه من ذات نفسه: سَرِيرَته المُضْمَرة ...، وذاتُ الصّدر سرِيرةُ الإنسان**»[1].

والمقصود هنا أنّ الذات تمثل حقيقة الإنسان وما يخفيه الشخص في داخله من أمور وخبايا.

وجاء كذلك في معجم "محيط المحيط" لـ "البستاني" «**ذات_ ذات الإنسان_ نفسه، نفس الشيء: عينه جوهره ...، في حدّ ذاته: في حدِّ ماهيته، عفه من ذات نفسه: من سريرته المضمرة ...، ذات الصدر: سريرة الإنسان. الثقة بالذات: الثقة بالنفس. الاعتماد على الذات: الاعتماد على القدرات الشخصية**»[2]، والمعنى هنا أن الذات جوهر الشيء وهي مرتبطة بالإنسان ارتباطًا وثيقًا.

ورد كذلك في معجم "الرائد" «**ذات: ج ذوات 1– نفس، 2– ناحية من نواحي الشخصية قادرة على المعرفة الاستنتاجية، 3– كل ما يقوم بنفسه، 4– ذات الشيء نفسه، عينه، 5– (اسم الذات) في اللّغة ما سميت به ذات كالرجل، 6– (ذات الصدر) سريرة الإنسان، 7– (ذات الصدر) الفكرة، 8– (ذات الشقة) الكلمة، 9– (ذات اليد) ما تملكه، 10– (ذات البين) الحال، وذاتي منسوب للذات**»[3]، والمقصود هنا أنّ الذات تحمل معاني عديدة منها النفس، والفكر، الكلمة ،الحال...إلخ.

---

[1]– مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 307.

[2]– بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: محمد عثمان، مج1، باب التاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009 ،ص303.

[3]– جبران مسعود، معجم الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط1، 2001، ص 586.

وردت الكلمة في القرآن الكريم، حيث نجد قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَةَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ وَمِيثَٰقَهُ ٱلَّذِي وَاثَقَكُم بِهِۦٓ إِذۡ قُلۡتُمۡ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ٧﴾[1]، وهذا يعني أنّ الله تعالى يعلم أسرار النفوس وكل ما يختلج في الذوات، فهنا الذات جاءت مرادفة لاسم الموصول (ما).

وجاء كذلك في قوله تعالى: ﴿وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ﴾[2]، والمقصود هنا بذات اليمين وذات الشمال، أي على اتجاه الشمال واليمين، أو ناحية اليمين أو الشمال.

ومن هنا نستخلص أنّ الذات تحمل عدة معاني، فهي تطلق على الأشياء الجامدة وغيرها، وتفيد كذلك معنى النفس، والحال...إلخ.

ب- اصطلاحا:

يعدّ مصطلح الذات معقدًا في مفهومه، فقد عرف طقوسًا مفاهيمية شتى فلا توجد لغة في العالم سواءً القديمة أو الحديثة، وعلى اختلاف الحضارات واستخدمت ألفاظا مثل: (الأنا الشخصية، الفرد، النفس)، كما يتأرجح مفهوم الذات بين معاني متعدّدة وعلوم عدة منها (الفلسفة، علم الاجتماع، علم النفس، العلوم الإنسانية،...).

2- الذات في الدراسات النفسية:

يمثل مفهوم الذات مفتاح الشخصية والمدخل الرئيسي لفهم خصائصها ومقوماتها، لذلك شغلت الذات حيزًا كبيرًا من المباحث النفسية الحديثة، ويعرف علم النفس بأنّه العلم الذي يهتم بالذات، والتي تعتبر من أهم

[1]- سورة المائدة، الآية 07.

[2]- سورة الكهف، الآية 18.

المواضيع التي يدرسها، ويعد "وليام جيمس" من الأوائل الذين وضعوا مفهومًا للذات، حيث يرى أنّ «**النفس على أنّها شعور ممتزج واتجاهات منها: صفة ديناميكية بمعنى الاحتفاظ بالذات والبحث عنها**»[1].

والمقصود هنا أنّ الذات هي عبارة عن المجموع الكلي لكل ما يمكن للإنسان أن يراه بأنّه له، ومحاولته بشكل مستمر التعرف على أعماق ذاته لتحديد توجيهاتها وملامح شخصيتها.

لقد كان مفهوم الذات في بداية الأمر مفهومًا معقدًا، ثم تراجع إلى الغموض مع ظهور مدرسة "التحليل النفسي" عند "سيغموند فرويد" "sigmund freud" الذي يعتقد أن المحرك الأساسي لسلوك الإنسانية الغرائز الفطرية اللاشعورية التي تكون مخزنةً (أفكار، رغبات مكبوتة)، فلا يعيها الإنسان ولكنّها تعد محرّك سلوك الإنسان، ويصنف ثلاث عناصر لتكوّن الشخصية، وهي «**الهو، الأنا، الأنا الأعلى**»[2].

الأنا: يمثل الضمير ويندمج جزؤه الأسفل في الهو والأنا الأعلى، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، ولهذا فهو تشكل لحلقة اتصال بين العامل الخارجي والحاجات الغريزية «**الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو**»[3].

الأنا الأعلى: يمثل الضمير وهو مثالي غير واقعي ويتوجه للكلام لا إلى اللذة، نخلص من خلال المفهوم النفسي للذات أنّ "فرويد" ركز على الأنا واهمل الذات، لأنّه يعتبر الأنا شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا بين الهو والأنا العليا، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك ويدرس سلوكه.

والأنا الأعلى «**الجهاز الثالث الذي يبدأ تكوينه في سن مبكرة وهو يمثل الجانب الخلقي من الشخصية والقيم والمعايير والمعتقدات التي يستخدمها الفرد في الحكم على دوافعه وسلوكه والتي يهتدي**

---

[1]- منال بنت عبد العزيز العيسى، الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج الرّواية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، المملكة العربية السعودية، 2010، ص 11.

[2]- سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط4، 1982، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 42.

بها في تفكيره وأفعاله»[1]، فالأنا الأعلى إذا يمثل مجموع القيم الخلقية والدينية والاجتماعية، فهو ينشأ بفعل التربية والتنشئة.

الهو: ويمثل الجزء الأساسي في بناء الشخصية، فهو مكون افتراضي يحتوي على الغرائز الحيوانية لدى الإنسان، التي تشكل رغبتنا الجامحة الطالبة فوريا للتحقيق دون الأخذ بالحسبان القواعد والمبادئ الذي يحكمه اللذة، ويستمد الهو طاقته من الاحتياجات البدنية مثل (الجنس، ونقص الطعام وهو «**جزء فطري وجزء مكتسب**»[2].

ونجد كذلك "أسامة خيري" الذي اشتغل على مصطلح الذات فيقول: «**الذات هي ما يحدد الهوية الشخصية التي يراها الفرد عن ذاته، ومفهوم الذات هو بمثابة آلية ديناميكية حيوية ومستمرة وقابلة للتطور والتعديل**»[3]

وجاء كذلك «**الذات هي الوصف الشامل الكلي الذي يستطيع الفرد أن يعطيه عن نفسه في أي وقت يطلب منه ذلك**»[4].

فالملاحظ على التعريفين أنّه يلتقي مع التعريف الأوّل في كونهما عبّرا عن تقديم الفرد لنفسه من خلال وصف محدّد يراه الفرد عينه مناسبا ليعرف من خلاله.

وممّا سبق يمكن القول أنّ الذات أوسع دائرة من الأنا، ويبقى مفهوم الأنا متعدّد المدلولات بتعدّد استخدام المنظرين، فيميز له مرة بالذات وأخرى بالأنا.

3- الذات عند علماء الاجتماع:

يعرف العالم الاجتماعي "جورج هيربرْت ميد" "george herbert mead" الذات بقوله: «**الذات هي شيء يتم اكتسابه وتطويره، فهي لا توجد منذ الولادة ولكنها تبرز من خلال الخبرة والنشاط الاجتماعي بمعنى أنّها تنمو وتتطور بالنسبة للفرد كنتيجة لعلاقته بتلك العملية**»[5].

---

[1]- عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومه، الجزائر، ط4، 2009، ص 209.

[2]- سيغموند فرويد، مرجع سابق، ص 16.

[3]- أسامة خيري، تطوير الذات إداريا، أكاديميا، مجتمعيا، دار الرّاية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 37.

[4]- سعاد جبر، علم النفس المقارن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 99.

[5]- ريتشارد دلوسن، كيينيت برويت، كارن داوسن، التنشئة السياسية، دراسة تحليلية، تر: عبد الله أبو القاسم خشيم وأخرون، جامعة قار يونس، بنى غازى، 1990، ص62.

فالذات عند "جورج هيربرت ميد" لا تكون بالفطرة وإنّما بالاكتساب، فهي تنمو وتتطور عن طريق العلاقة التي تربط الذات بالآخر سواء بالسلب أو الإيجاب، وذلك عن طريق اكتساب أفكار وآراء ومعتقدات معينة.

من جهة أخرى يقدم "جورج هيربرت ميد" تعريفًا آخر للذات بقوله: «**الذات لا تقتصر على جسم الفرد فقط وإنّما هي تتضمن كل ما يدخل في مجال حياته من الماديات والمعنويات، كما تتضمن الأفراد والآراء والمعتقدات**»[1].

والمعنى هنا أنّ الذات تتجاوز الجانب المادي لتشمل بذلك الجانب المعنوي فهي تمس كل ما هو نفساني وجسماني، وتتعلق بكل ما يرتبط بحياة الفرد من (آراء، معتقدات، سلوك وأفكار).

كذلك يقدم لنا عالم الاجتماع الأمريكي "تشارلز كولي" "Charles Cooley" مفهوما للذات بقوله: «**الذات تنمو من المخالفة مع الآخرين، وأن الأمل الاجتماعي لحياة الإنسان يأتي عن طريق أوامر الاختلاف أو المعاشرة مع الآخرين**»[2]، والمعنى هنا أن الذات تتشكل وتنمو عن طريق الاحتكاك والمخالطة مع الآخرين.

4- الذات في الدراسات الفلسفية:

لقد اهتم الفلاسفة كثيرًا بمفهوم الذات وعلاقتها الجدلية مع الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه، فعامة مفهوم الذات مرتبط بذات الإنسان الذي يحاول معرفة ما في أعماقه وداخله، ومن الفلاسفة الذين اهتموا بدراستها (سقراط، أفلاطون، أرسطو، هيجل، الغزالي، ابن سينا).

ويعبر "سقراط" "socrates" عن الذات بقوله: «**اعرف نفسك بنفسك**»[3]، كما يقول أيضًا «**الذات هي الوعي والإدراك الحسي الذي يتكون من أجزاء البحث وراء العلة الأولى للأشياء ولفعل الأول للوجود**»[4]

---

[1]- أسامة خيري، مرجع سابق، ص 35.

[2]- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984، ص 421.

[3]- الرشيد علوان، فلسفة الموت والحياة، دار أمية للطباعة والنشر، بيروت، 1999، ص 32.

[4]- المرجع نفسه، ص 32.

ف "سقراط" اعتبر الذات محركا للوجود والإنسان خليط تصنعه ملكته الشخصية وقدراته، وأنّها تقوم على الوعي والإدراك الحسي، فما دام يوجد إحساس حسي صادر يكون بذلك تفكير وبوجود التفكير يكون هناك وعي. أمّا "أرسطو" "aristotle" فقد اعتمد في بناء مفهوم الذات على المظهر والصورة والتي تتمثل في الأشياء المحيطة بالإنسان، بالإضافة إلى الإحساس الخارجي لها، خاصة من حيث الشكل. أمّا "ديكارت" فقد ربط الذات "بالكوجيتو الديكارتي" واهتم بالجسم والروح يقول: «**أنا أفكر أنا موجود**»[1]، وهنا الذات مرتبطة بالفكر فعندما يكون الأنا يكون التفكير ، وعندما يكون التفكير يكون الوجود.

في حين "يذهب هيجل" "hege " الذي يعتبر الآخر مهم للذات يقول: «**وجود الأخر ضروري لوجود الوعي بالذات، والأنا لا يكون إلاّ بالعلاقة مع الغير ....، وان كل معرفة لذاتها تتطلب الاعتراف بها من طرف الآخر**»[2]، فهنا "هيجل" يعتبر الغير ضروري لوجود الذات، فالإنسان لا يعرف نفسه إلاّ بتفاعله مع الآخر.

أما "فريدريك نتشه" "Friedrich Nietzche" فيعرّفها بقوله: «..**أنا بوصفي فردًا تتحدد من حيث ميلاده وتكوينه الجسماني والعقلي، إنّما كذلك نتيجة أسباب ليست هي أنا لأنّها ليست فعاليتي الشعورية الخاصة، لأنّها أمور تتعلق بالانا والعالم الخارجي، والظروف المحيطة، أما بوصفي شعورًا بالذات فأنا فعل نفسي ذاتيا**»[3]، فهنا "نتشه" يجعل الذات متحررة من العوائق النفسية والاجتماعية، حتى يكوّن الإنسان ذاته ونفسه الداخلية.

---

[1]- قحطان بن أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 16.

[2]- أسامة خيري، مرجع سابق، ص 35.

[3]- عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 141.

أمّا "أبو حامد الغزالي" فقد قدّم خمس أنواع للنفس (الذات) وهي «**النفس الملهمة، والنفس البصيرة، النفس اللوامة والنفس الأمارة بالسوء**»[1]، وتمثل هذه أحد العناصر الأساسية والمهمة في الإنسان، فالنفس المطمئنة هي النفس القوية، أمّا النفس الأمارة بالسوء فهي الشريرة، أمّا النفس البصيرة فهي التي تعترف بالذنب وأمّا النفس اللوّامة فهي التي تقع بين المطمئنة واللّوامة.

أمّا "ابن سينا" فقد اعتبرها بأنّها «**جوهر قائم بذاته وهي غير البدن وتتميز عنه، فيمكن أن توجد مقارنة له، فذلك برهان قاطع على أنّ جوهر النفس غير محتاج إلى هذا البدن ...، إذا مات البدن وخَرَبْ يخلص جوهر النفس على جنس البدن**»[2]، فهنا "ابن سينا" اعتبر النفس جوهر روحاني يمكن أن يوجد مفارقًا للبدن وذلك لتميزه بالخلود والأبدية.

5- الذات في الأدب:

إنّ الكتابة عن الذات تطرح عدة إشكاليات منها ما يطرح عن حياتنا الشخصية، أي ذكرياتنا وعواطفنا ونجاحنا وفشلنا، ومنها ما يتصل بالواقع والآخرين كالأصدقاء وأشياء أخرى ذاتية، ومنها ما يخص انتماؤها إلى جنس أدبي، ويعتبر الأدب وسيلة تُدرك بها الذات المبدعة أفكارها ورؤاها وما يحيط بها من ظروف، وتحولات، فالذات عند الأدباء تمثل أغوار الأديب وأفكاره، أهوائه، والافصاح عن مكنونات النفس الإنسانية، ويعتبر النص الأدبي هو الوسيلة التي تكشف عن حالات المبدع، بمعنى تلك المواقف الشعورية واحساساته التي يعايشها هي التي تحكم حالات الذات في النص، بالإضافة إلى ذلك فإنّ «**الذات فنيا تمثل نضج الأعمال الأدبية وهي اكتمال الخصائص الإنسانية العامة والفردية في الفنان أو الأديب**»[3]

---

[1]- علي جبار عناد، النفس الناطقة في فلسفة ابن سينا، مجلة كلية الأدب، العدد 96، ص 697.

[2]- ابن سينا، رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2008، ص 11.

[3]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص 149.

والمقصود هنا أنّ الذات تمثل نضج الأعمال الأدبية واكتمال الخصائص النفسية الفطرية الملكة للأديب أو الفنان.

وتتعدّد الكتابة عن الذات فنجدها قد تظهر في شكل سيرة ذاتية أو نثر،أو في شكل مذكرات ، يوميات أو رسائل ...وغيرها، حيث تظهر الذات في الأدب في كل الأجناس الأدبية المتعدّدة سواء كانت شعرًا، نثرً، قصة، أو مسرحًا، وهذا بمعنى أنّ في الأدب نحاول الوقوف على كيفية إدراك الفرد لذاته ووجوده ومعاملته مع الآخرين في المحيط الخارجي.

وصورة الذات في الأدب «**تجري غالبًا من خلال المتخيل، فهناك تتراءى الذات معبرة مرات أو مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب أو ممتدة في الماضي وملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى أو مثقلة بروح النقمة وأجواء الموت والأحلام المطعونة**»[1]، فصورة الذات الداخلية تكون مشبعة بالمتخيلات الماضية والصور والمكونات المتواجدة في اللاشعور.

ويعد الشعر أحد الفون الإبداعية التي تنبع من داخل الإنسان أي ذاته، ولها قدرة على خلق إبداع، فهو يمثل شعورها الداخلي لأنّ تجربته تصاغ بطريقة فنية، فالشعر هو تعبير عن معاناة النفس وهو اجتماع العواطف والمشاعر وهو يمثل انعكاس لذات الشاعر الذي بدوره يتناول قضاياه وهمومه الداخلية، إذن «**الشعر تعبير عن الذات ... والمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراءه وتجاربه وأحوال نفسه**»[2]

وهنا الشعر يكون تعبيرا عن الذات ، وأمّا الخواطر فتعتبر مرآة عاكسة لما يدور داخل نفس الإنسان من أحوال، مشاعر، آراء وتجارب، فالذات في الشعر دائمًا ما تستعمل كأداة للتعبير عما يختلج في النفوس، حيث يستطيع الشاعر التعبير عن قضاياه وقضايا أمته وتطلعاته.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 118.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

ويشكل السرد نموذجًا وتعبيرًا عن الذات فقد استطاع مقاربة إشكاليات متعدّدة والتي تبحث عن قضاياها وعلاقاتها بما تنتجه من خطابات إبداعية، فالذات تكسب نصوص التخيل السردي الرّوائي معاني جديدة، حيث تركز على السّارد ووضعياته المختلفة، وعلى أشكال توظيف الشخصية وحصر أنماطها، وتحضر كذلك الذات في السرد من خلال السير ذاتية والروايات، المذكرات، اليوميات، وغيرها، فمثلا السيرة الذاتية هي تعبير وحكي الشخص عن وجوده وحياته وشخصيته، وتمثل ترجمة للأديب تمكنه من نقل تجربته للآخرين، أمّا الرواية فهي تعتبر الجنس الأقرب إلى الذات كونها فضاءً واعيًا ترتبط بحياة المؤلف فتمثل الذات نقطة انطلاقها. يقول "عبد الله أبو هيف" «**إنّ فن الرّواية بحد ذاته أقرب الفنون القولية إلى عمليات الوعي الذاتي، بمعناها الجمعي والفردي**»[1]،

فالمقصود هنا أن الرّواية هي أقرب الفنون بوعي الذات سواء بمعناها الجمعي والفردي.

[1]- منال بنت عبد العزيز العيسى، مرجع سابق، ص 11.

عناصر البنية السردية ومفهوم الأخر

أولا: الشخصية في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

أ– لغة:

جاء في "لسان العرب" في مادة (ش. خ. ص): «**الشخص: جماعَة شخصين الإنسان وغيرهُ، تراهُ من بعيد، أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سَواء الإنسان وغَيْرُهُ تراه من بعيد: تقول ثلاث أشخُصٍ وكُلّ شيء رأيتُ جِسْمًا منهُ، فقد رأيتُ شخْصَهُ، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهورٌ والمُرادُ إثباتُ الذّات فاستُعير لَهُ لفظُ الشخص**»[1]

نفهم هنَا بأنّ الشخصيّة تعني بالإنسان وغيره سواءًا كان واحدًا أو مجموعة مِنَ الناس، ورؤيتُنَا لجسم يَدُلُّ على وجود شخص.

كما ورد في "الصحاح «**"ش. خ. ص"، (الشخص) سواءًا الإنسان وغيرهُ تراهُ من بعيد وجَمْعُهُ في القلّة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص)، وأشخاص و(شخص) بَصَرَهُ من باب خَضَعَ فهو (شاخص) إذا فتح عينَهُ وجَعَلَهُ لا يطرفُ (وشخص) من بَلَدٍ إلى بلد آخر أي ذَهَبَ وبَابُهُ خَضَعَ أيضًا و(أَشْخَصَهُ) غَيْرُهُ**»[2]

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ هناك تشابه في الشرح مع "ابن منظور" حول كلمة "شخص"، كما بيّن لنا في آخر قوله بأنّ لفظة "شاخص" تعني فَتَحَ عينه و"شخص" من بلد لآخر أي انتقل من بلد إلى آخر.

وفي قوله تعالى: ﴿**وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا**﴾[3]

نفهم من خلال هذه الآية الكريمة مدَى دهشة الناس من يوم القيامة؛ أي من شدّة ما يشاهدونه من الأمور العِظام: فيقولون (يا ويلَنَا قدْ كُنَّا في غفلة من هذا) أي: في الدّنيا، (بل كنا ظالمين)، أين يعترفون بظلمهم لأنفسهم، حيث لا ينفَعُهم ذلك.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)، ج14، مرجع سابق، ص 45.

[2]– محمّد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1986ص 172.

[3]– سورة الأنبياء، الآية 97.

ب- اصطلاحا:

«لقد كان مصطلح شخصيّة من العناصر الرئيسية التي يتجسّد بها فحوى القصة، وتعدُّ ركيزة الرّوائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرِّكُ الواقِع من حوْلِنَا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها»[1]

أي أنّ الشخصية هي إحدى المكونات الأساسية في بنية العمل الرّوائي، كما أنّها عُنْصرًا مُهمًا في بناء الرّواية، وكذلك القصة، لأنّها تصوّر الواقع من خلال حركتها مع غيرها.

و« **يعدّ أرسطو الشخصية مفهُومًا ثانويًا، خاضعًا كُلّيًا لمفهوم الفعل**»[2]

هنا لا يركّز "أرسطو" كثيرًا على الشخصية، وإنّما يركّز على أفعالها، فالشخصية حَسبهُ لا تكتَمِلْ إلاّ من خلال أفْعَالها وأعْمَالها، ويمكن لنا دراسة الشخصيات على أساس اعتبارها شخصيات رئيسية وأُخرى ثانوية في "حكاية البنات السبع".

ويعرّفها بقوله: «**مفهومًا ثانويًا خاضِعًا كلّيًا لمفهوم الفعل**»[3]

من الناحية الفلسفية نجد بأنّ الشخصية لا وجودَ لهَا إلاّ من خلال أفعالها؛ أي ليست كائنًا مجرَّدًا.

أمّا في النقد البنيوي الشكلاني نجد رائد هذا الانتماء " فلاديمير بروب" "Vladimir Propp"، حيث كان رأيه امتدادًا لما جاء به أرسطو، فهو يرى «**أنّ القصة تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيّرة والذي يتغيّرُ هو أسماء وأوصاف الشخصية وما لا يتغيّرُ هو أفعالهم**»[4]

إنّ الشخصيّة تُدْرسُ في إطار التحليل البنيوي (القصة، القصة الشعبية)، كَمَا ينظرُ إلى الشخصية من المنظور الثابت والمتحوِّل؛ فالأسماء والصفات هي عناصر متحوّلة، بينما أفعال الشخصيّة أو (وظائفها) أو (أدوارها) وهي عنصر ثابت في كل القصص.

---

[1]- حسن سالم هندي إسماعيل، الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار ومكتبة الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 49.

[2]- أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 87.

[4]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 24.

كما بلغ عدد وظائف الشخصيات؛ أي (أفعالها) إحدى وثلاثون ووظيفة منها: «**الرحلة، الانتقال، وظيفة زواج، وظيفة خروج، وظيفة خداع، وظيفة استسلام، وظيفة إساءة،...**»[1]

أمّا من زاوية نظر "تودوروف" "T. Todorov": «**إنّ قضيّة الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشّخصيات لا وُجُودَ لَهَا خارج الكَلِمَات لأنَّها ليست سِوى كائنٌ من ورق**»[2]

أي لا وجود لها في الواقع، إنّما هي عُنصُر تخييلي، وتدرس كما تدرس العلامة اللّسانية، فهي عبارة عن علامة لسانية. والجملة لها دال ومدلول.

إضافة إلى "رولان بارت" "Roland Barthes" الذي يُفسّر الشخصية الحكاية: «**بأنّها نتَاجٌ عِلْمِي تأليفي**»[3]، هنا نجدهُ يُرَكّزُ على الجانِب العلمي.

كما لدينا "سعيد يقطين" وهو أحد نقاد العرب،الذي يعرّف الشخصيّة بقوله: «**إنّ الشخصيّات المعالجة في النّصوص مُسْقاةٌ إمَّا من واقع تاريخي أو من واقعٍ اجتماعي من خلال أفعالِها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيشُ معَ شخصيَّاتٍ أُخرى تتفاعلُ مَعَهَا وتتعلّق بِهَا**»[4].

يشير في تعريفه هذا إلى مرجعية الشخصيّة: وهي المرجعية "التاريخية" "الاجتماعية"، كما تحدّث عن خصائص وسِماتِ الشخصية منها: أقوالها وطريقة تفكيرها (الجانب الخارجي والداخلي)، وكذا يُرَكّز على علاقتها مع بعضِ الشخصيّات تتفاعل معَها أي تؤثّر وتتأثّر بها.

---

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: أبو بكر عبد القادر، محمّد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، المملكة العربية السعودية، 1989، ص 83.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 213.

[3]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 50.

[4]- سعيد يقطين، إنفتاح النص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 140.

ثانيا: الزمن في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

أ– لغة:

وردَ في "لسان العرب" في مادة (ز. م. ن) أنّ الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي "المحكم": «**الزمن والزمان العصر والجمع أزمانٌ وأَزْمُتٌ، وأزمِنَةٌ بالمكان... أقم به زمانًا والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى البرهنة والزمان: يقع على جميع الدّهر وبعضه**»[1]

وجاء في "مختار الصحاح" لـ "الرازي" «**جمعه (أزمان)، (أزمنة)، و(أزمنة وعامله)، (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهَرةً من الشهر و(الزمانة) آفة من الحيوانات، ورجل (زمن) أي مبتلي بين الزمان، وقد (زمن) من باب السلم**»[2]

كما ورد أيضًا في القاموس "المحيط" لـ "الفيروز آبادي" أنّ الزّمن «**اسمان لقليل الوقتِ وكثيرِهِ والجمع أزمان وأزمنةٌ وأزمنُنٌ، ولقيتُهُ ذات الزُّمَيْن، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت**»[3]

ومن خلال هذه التعاريف اللّغوية للزمن نجدها تتشابه وتتقاطع في كثير من المعاني وأبرزها:

أنّ الزمن يرتبط دائمًا بالحدث، وفي الوقت نفسه مطلق غير مجدّد، وهو الوقت والمدة.

ب– اصطلاحا:

يعدّ الزمن من اهم المصطلحات التي اهتم بها نقاد الخطاب الرّوائي الحديث، وقد صعب تحديد مفهوم شامل وموحّد، حيث تعدّدت الآراء، وسنوردُ في مبحثنا هذا أهمّ ما قيل عَنْهُ.

ففي المفهوم الفلسفي ورَدَ قول " أوغستين" "augustine": «**ما هوَّ الزمن؟ عندما لا يطرح عليّ أحدٌ هذا السؤال، فإنّي أعْرِفُ، وعندما يُطرح عليَّ فإنّي آنذاك لا أعرفُ شَيْئًا**»[4]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز. م. ن)، ج13، مرجع سابق، ص 199.

[2]– محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مرجع سابق، ص 141.

[3]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، فصل (الرّاء)، ج1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 1203.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السرد، النبئير)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط4، 2005، ص 61.

انطلاقًا من هذا القول نرى بأنَّ "القديس أوغسطين" قد صرّح بعجزه في تحديد مفهوم دقيق للزّمن، فالزّمن بهذا الطرح عنصر يعيشه الإنسان ولكنّه لا يشعرُ به؛ وكل ذلك لغموض مفهومه الفلسفي ولغَلبَة الطابع التجريدي عليه.

«**إنّ الزّمن مصطلح شفّاف ومفيد ودقيق ومليء بالمعاني أو المدلولات، وربّما يعدّ ولفًا وهو يشكّل مفهومًا مُهمًّا؛ الذي ليس من السهولة إيجاد تعريف واحدٍ ومحدودْ. فالأدب الحديث مهوسًا بمشكلة الزّمن، فالكُتاب الذين يختلفون في كلّ شيء آخر يشتركون في هذا التشاغُل ويهتمّون بالزّمن بصورة غريبة**»[1]

ويتحدّث في هذا التعريف عن خصائص مصطلح الزّمن، فيصفه بأنّه شفّاف ودقيق وكثير المعاني، كما يتحدّث عن صعوبة إيجاد تعريف جامع موحّد ونهائي. ورغْم الاختلاف في المفاهيم حول هذا المصطلح إلاّ أنّهم يتّفقون على صعوبة إيجاد التعريف الموحّد له. كمَا أنّه من الضروري الاهتمام به في الخطاب أو داخل الخطاب كونه يُساهم في خلق المعْنى.

ثالثا: المكان في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

أ– لغة:

جاء في "لسان العرب": «**المكان هو الموضعُ والجمع أمْكِنةٌ وأماكنٌ ، توهَّمُوا الميم أصلاً حتى قالوا: تَمَكَّنَ في المكَان، صَارت الميم كأَنَّهَا أصلية والمكانُ مُذَكَّر**»[2]

فالمكان في اللّغة الموقع والموضعْ، وهو يشير إلى المكان الحِسِّي، لقوله تعالى: ﴿**وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦**﴾[3]

---

[1]– أ، أ، مندولا، الزمن والرّواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1977، د ت، ص 20.

[2]– ابن منظور، مادة كون، مج13، مرجع سابق ،ص 136.

[3]– سورة مريم، الآية 16.

كما وردَ في كتاب "تاج العروس" لـ " الزبيدي" «**أنّ المكان هو الحاوي للشيء وعِنْدَ بَعْضِ المتكلِّمين أنّه عرض وأنَّهُ اجتِمَاعُ جسمين حَاوِي ومَحْوِي، وذلِكَ كَوْنِ الجسم الحَاوِي مُحِيط بالمَحْوِي، فالمكان عِنْدَهُمْ المناسبة بين هذين الجسمين**»[1]

ومن خلال هذه التعاريف اللّغويّة نستنتج بأنّ لفظة المكان مِنَ الناحية اللّغويّة تعني المؤْضِعْ الثّابت المحْسُوس القابل للإدراك، ومن معَانِيها أيضًا المنزلة والمكانة والموضع والمكان الحاوِي للشيء.

ب- اصطلاحا:

إنّ المكان في المفهوم الهندسي (الرياضي) هو «**المسافة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم**»[2]

أمّا في المفهوم النقدي فيمثّل «**المحيط الذي تتحرّك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، فالمكان عنصر أساسي من عناصر السّرد كونه أكثر عمقًا وتنوعًا**»[3]

وهنا نفهم من هذا القول أنّ المكان هو جزء في الحدث وخاضع خضوعًا كليًا له.

ونجد كذلك "ياسين النصير" الذي يعرّفه بقوله: «**إنّ المكان عنصر من عناصر البناء الفنّي يتحدّد عبر الممارسة الواعية للفنّان، فهو ليس بناءً خارجيًا مرئيًا ولا حيّزًا يحدّد المساحة ولا تركيبًا من غرف وأسيجة وتوافد، بل هو كيان من الفعل المغيّر والمحتوي على تاريخ مَا**»[4]

والمقصود هنا أنّ المكان أحد عناصر البناء الفنّي، يتعيّن بالممارسة الواعية للفنّان، ويعتبر كيانًا من الفعل.

---

[1]- محمّد مرتضى الزبيدي، مرجع سابق، ص 8179.

[2]- حمادة تركي زعتير، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 29.

[3]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص 117.

[4]- حنان محمّد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007، ص 35.

ويرى "أفلاطون" أنّ المكان هو «**الخلاء المطلق والمكان هو السافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم**»[1]

والمكان هو «**الجغرافية الخلاقة الفنّي**»[2]، ويعرّف الباحث السيميائي "يوري لوتمان" بقوله: «**هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة**»[3]

رابعا: الآخر في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

أ– لغة:

جاءت لفظة "الآخر" في لسان العرب لـ "ابن منظور" في مادة (أخر): «**الأخر بالفتح: أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلاّ أنّ فيه معنى الصفة لأنّ أفعل من كذا لا يكون إلاّ في الصفة، والأخر بمعنى غير كقولك رجل آخر، وثوب آخر أصله من أثقل من التأخر**»[4]، فكلمة "الأخر" هنا تحمل معنى الصفة.

كما وردت كلمة الأخر في قاموس "المحيط" لـ "بطرس البستاني" في باب (الهمزة) «**الاخر في الأصل الأشد تأخرًا في الذكر، ثم أجرى مجرى غير، ومدلول الأخر في اللّغة خاصٌّ بجنس ما تقدمه، فلو قلت جاءني رجل وآخرين معه، لم يكن الآخر إلاّ من جنس خلاف غير**»[5]

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية بحار– الدقل_ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 28.

[2]– ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 18.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

[4]– ابن منظور، مرجع سابق، ص 183.

[5]– بطرس البستاني، مرجع سابق ، ص 183

وجاءت الكلمة أيضًا في معجم "البستان" لـ "عبد الله البستاني" في مادة (أ. خ. ر) «**الآخر خلاف الأوّل والأنثى آخِرة والجمع أواخر، من أسماء الله تعالى هو الباقي بعد فناء خلقه كله، الأخر بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل إلاّ أنّه فيه معنى الصفة**»[1]

وهنا نجد أنّ كلمة "الآخر" يختلف معناها، فتأتي اسمًا من أسماء الله الحسنى (الأَخِرُ)، كذلك تفيد معنى الصفة بكسر الخاء (الأخِرِ).

وجاء كذلك في معجم "النفائس الكبير" لـ "أحمد بوحاقة" كلمة (أخر) «**أخّرتُهُ عنه فاَخَّر وتَأخَّرَ واسْتأْخر: ضد قدّمْتُهُ فتقدّم، والآخر فلان الأول، وهو صفة، تقول: جاء آخرًا أي أخيرًا (ج) آخرون، جاء في أخريات الناس وخرج في أولويات اللّيل أي أواخر الناس وأوائل اللّيل، وقولهم: لا أفعله أخرى اللّيالي أي أبدًا لا مرحبا بالأخر أي لا بالبعد**»[2]

وهنا معنى كلمة (الآخر) الصفة وتفيد كذلك معنى التأخير والتأخر، وهي ضد التقدّم.

وجاء في معجم "الصحاح" لـ "الجوهري" (الآخر) بفتح الخاء «**أحد الشيئين وآخر يؤنث ويجمع بغير من وبغير الألف واللام بغير الإضافة: تقول مررت برجل آخرٍ وبرجال آخر، وآخرون وبامرأة أخرى ونسوة أخر وتصغير أُخْرى أخيرة**»[3]

كما وردت كلمة "الأخر" في القرآن الكريم في عدة مواضع، فنجد قوله تعالى: ﴿**۞ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّۘ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۚ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا**

---

[1]- عبد الله البستاني، البستان معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط1، 1992، ص 8.

[2]- أحمد بوحاقة، معجم النفائس الكبير، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 20.

[3]- الجوهري إسماعيل بن حماد، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربية، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2008، ص 32- 33.

يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾[1]، ومعنى هذه الآية في تفسير القرآن أنّه «**يقول تعالى مبيّنًا وخيم عاقبة البغي والحسد ولظلم في خبر ابني آدم لصلبه في قول الجمهور وهما هابيل وقابيل، كيف عدا أحدهما على الآخر فقتله بغيا وحسدًا له**»[2]

وقال عزّ وجلّ أيضًا: ﴿**فَإِنۡ عُثِرَ عَلَىٰٓ أَنَّهُمَا ٱسۡتَحَقَّآ إِثۡمٗا فَـَٔاخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَحَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَوۡلَيَٰنِ فَيُقۡسِمَانِ بِٱللَّهِ لَشَهَٰدَتُنَآ أَحَقُّ مِن شَهَٰدَتِهِمَا وَمَا ٱعۡتَدَيۡنَآ إِنَّآ إِذٗا لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٠٧﴾**﴾[3]

ووردت كلمة (الآخر) كذلك في سورة المؤمنون في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ خَلَقۡنَا ٱلنُّطۡفَةَ عَلَقَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡعَلَقَةَ مُضۡغَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡمُضۡغَةَ عِظَٰمٗا فَكَسَوۡنَا ٱلۡعِظَٰمَ لَحۡمٗا ثُمَّ أَنشَأۡنَٰهُ خَلۡقًا ءَاخَرَۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحۡسَنُ ٱلۡخَٰلِقِينَ ﴿١٤﴾**﴾[4]. وجاء معناها في تفسير "ابن كثير" «**وقال الحافظ أبو بكر البزار حدثنا حماد بن زيد حدثنا عبيد الله بن أبي بكر عن أنس أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم قال: إنّ الله وكل بالرّحم ملكًا، فيقول: أي ربّ نطفة، أي ربّ، علقة، أي ربّ مضغةً، فإذا أراد الله خلقها، قال: يا رب ذكر أو أنثى؟ شقي أو سعيد؟ فما الرزق والأجل، قال: فذلك يكتب في بطن أمّه**»[5]

---

[1]- سورة المائدة، الآية 27.

[2]- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم العظيم، المائدة، ص 81- 82.

[3]- سورة المائدة، الآية 107.

[4]- سورة المؤمنون، الآية 14.

[5]- ابن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، الإسراء- المؤمنون، ج5، ص 468.

وقال تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ ٱفۡتَرَىٰهُ وَأَعَانَهُۥ عَلَيۡهِ قَوۡمٌ ءَاخَرُونَۖ فَقَدۡ جَآءُو ظُلۡمٗا وَزُورٗا ۝﴾[1]

ومن خلال ما سبق يتضح أن كلمة الآخر اتسمت بدلالات عديدة فتحمل معنى الصفة وغيرها، وهي نقيض الأنا سواءَ في الجنس أو الصفة أو غير ذلك، كما أنّه يمثل الغير وخارج عن الذات.

ب– اصطلاحا:

يعد مصطلح الآخر من المفاهيم المنشرة في النقد الأدبي الحديث، والعلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس، فتعدّدت تعريفاته، حيث جاء في تعريف هذا المصطلح «**الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات أو الأنا ...، الآخر هو غريب غير مألوف أو ما هو غيري بالنسبة للذات أو الثقافة كل، وأيضًا كل ما يهدد الوحدة والصفاء**»[2]، ويتضح من خلال هذا القول أنّ الآخر هو ضد الانا (الذات) وأنّه إنسان غير مألوف وغريب في مختلف الثقافات.

وجاء تعريفٌ آخر لهذا المصطلح «**الآخَرْ في أكثر معانيه شيوعًا يعني شخصًا آخره أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة**»[3]، وهنا يقصد بالآخر الإنسان أو جماعة من البشر ذات ثقافة وهوية موحدة.

ويعرّف كذلك بأنّه «**الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، ... يتداخل ويستمر في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الضالة**»[4]

---

[1]– سورة الفرقان، الآية 04.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط3، 2002، ص 21.

[3]– المرجع نفسه، ص 23.

[4]– صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 10.

والمعنى هنا أن الفرد يمكن أن يكون آخر بالنسبة إلى نفسه، كذلك يمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضًا، وكل شخص هو آخر بالنسبة لشخص أَخَرَ، فالآخر يمثل ذات ثانية للأنا فصورته تختلف من شخص لآخر، وهو كل ما يناقض الأنا أو يخالفها.

أمّا العند الغربيين فيعرّفه "جون بول سارتر" "Jean Paul Sartre" بقوله: «**الآخر هو الغير، أي الأنا الذي ليس هو أنا...، والآخر ليس أنا وأنا ليس هو**»[1]

ومن هذا التعريف نفهم أنّ الآخر مختلف عن الأنا وليس هو الذات وأنه يمثل الغير.

والآخر «**ليس كائنًا تصادفه فيهددنا أو يريد أن يستولي علينا، وهو إذا كان عصيًّا على سلطتنا فهذا لا يعني أن يمثل سلطة أكبر من سلطتنا**»[2]

ونجد كذلك أنّ من صفات الآخر أنّه «**لا يظل ذلك الأجنبي عن أمتنا أو فصيلنا البشري، وإنّما يغدو ذلك الإنسان الموسوم بالبياض لكنه لا يخرج عن نطاق الأمة**»[3]

ومعنى هذا أنّ الآخر هو ذلك الإنسان المنتمي إلى أمة معينة ولا يبقى ذلك الأجنبي الغريب وهو يمثل الغير.

وأمّا الآخر عند " ميشال فوكو" "Michèle Foucault " فهو «**متعلق بالذات تعلقا للإفكاك منه شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، فالآخر هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يشكل فيه الخطاب**»[4]

---

[1]- جان بول سارتر، الكينونة (بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية)، تر: نقولا متيني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص322.

[2]- إيمانويل ليغيناس، الزمن والآخر، تر: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص 60.

[3]- طوني موريس، صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر: محمد ميشال، منتدى سور الأزبكية، ط1، 2009، ص 6.

[4]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، مرجع سابق، ص 22.

فهنا "ميشال فوكو" شبه ارتباط الأنا بالآخر مثل ارتباط الحياة والموت وهو الفضاء الذي يتشكل فيه الخطاب.

ويصنف كذلك الآخر بقوله: «**لا المفكر فيه أو الهامشي الذي يعده المركز أو هو الماضي الذي يقصه الحاضر لكنّه جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يقصد به الحاضر ...، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر ...، والآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعاده**»[1]

والمعنى هنا أنّ الآخر هو المفكر والهامشي والمركز والماضي وهو يمثل جوهر الخطاب، فالذات لا نعرفها دون الآخر والآخر هو من معالم الانقطاع.

أمّا عند العرب فيعرّف بأنّه «**مجموع القيم والمبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب الحضاري إضافة إلى التجربة التاريخية التي قامت بها شعوب العالم الغريب عموما، انطلاقًا من تلك القيم، وعملاً باتجاه إنزالها في الواقع الخارجي**»[2]

والمقصود هنا أنّ الآخر هو الغرب المثقف والحضاري الذي يملك التجربة والسلطة.

كذلك يعرّفه الباحث "صوافي بوعلام" يقوله: «**الآخر هو نقيض الذات ويقال على كلماته شتى: مختلف مميز والآخر ضروري لمعرفة الأنا، والأنا ضروري لمعرفة الآخر أو الغير**»[3].

ويعنى هذا أنّ الإنسان لا يعرف ذاته إلاّ بوجود الآخر الذي يخالفه ويغايره، فالغير ضروري لإدراك وجود الذات.

---

[1]- المرجع السابق، ص 22.

[2]- سوسن البياتي، النّهضة الفكرية وأثرها في الصراع مع الآخر، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 3، جامعة الكويت، 2010، ص 71.

[3]- صوافي بوعلام، محدّدات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015، ص 28.

أمّا الدكتور "شاكر عبد الحميد" فيعرّفه بأنه« **أحد الأفراد وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم ...، قد يكون قريبا وقد يكون بعيدًا وقد يكون صديقًا وقد يكون عدوًا**»[1]، ومعنى هذا أنّ الآخر يكون في مواضع عديدة قد يكون فردًا، جماعة، أمة، قريب، صديق وعدو.

ويعرّف "عبد المنعم الحنفي" الآخر بأنّه «**اسم خاص للمغايرة يقال للأشخاص والأشياء والأعداد ويطلق على لمغايرة في الماهية، ويقابله الأنا**»[2]، والمقصود هنا أن الآخر هو الغير وهو عكس الأنانية أي الأنا.

من خلال هذه التعاريف نجد أن مصطلح الآخر هو ضد الذات أو الأنا، وهو يمثل الغير أو الإنسان، ومتغير غير ثابت يأتي في مواضع عديدة، ويكون أيضًا في شكل مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية واحدة.

[1]- عمرو عبد العالي علام، الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 12.

[2]- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000، ص 29.

دراسة تطبيقية في رواية "أحزان إمراة من برج الميزان"

أولا: التعريف بالرّوائية "ياسمينة صالح"

1- مولدها ونسبها وتعليمها (شهاداتها العلمية):

ياسمينة صالح كاتبة وروائية من رواد الجيل الجديد في الجزائر؛ أي جيل الاستقلال الثاني الذي تزخر بهم الجزائر، من مواليد الجزائر العاصمة في "حي بلكور العتيق" (بلوزداد) سنة 1969، من أسرة جزائرية ثورية، شارك والدها في الثورة التحريرية، واستشهد عمها في تلك الثورة التحريرية، وكذلك استشهد خالها في الأراضي الفلسطينية.

متحصلة على بكالوريوس في علم النفس من جامعة الجزائر، التحقت بالتدريس الذي انسحبت منه ،بعد ذلك لتتوجه إلى الصحافة الثقافية، فوجدت نفسها تكتب في السياسة في الصحف الجزائرية والعربيّة، وتحصّلت على ديبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية.[1]

2- مؤلفاتها الأدبية:

بدأت مشوارها بكتابة القصة القصيرة، حيث أصدرت مجموعتين قصيرتين هما (حين يلتقي الغرباء) و(قليل من الشمش تكفي) وهي المجموعة القصصية الثانية طبعتها الأولى تحت عنوان "وطن الكلام" [2]، تحصلت على جوائز أدبية عديدة في السعودية، العراق، تونس، المغرب، والجزائر، بعدها اتجهت إلى كتابة الرّواية حيث صدرت روايتها الأولى بعنوان "بحر الصمت" عن دار الآداب بيروت عام 2001، وهي الرّواية الفائزة بجائزة مالك حداد الرّوائية، وترجمت إلى اللّغتين الإسبانية والفرنسية، وصدرت روايتها الثانية "أحزان امرأة من برج الميزان" سنة 2002، ثم روايتها الثالثة "وطن من زجاج" سنة 2006، عن الدار العربية للعلوم بيروت، ثم صدرت روايتها الرابعة "لَخْضَرْ" سنة 2010 عن المؤسسة العربيّة للدراسات بيروت.

---

[1]- ويكيبيديا موسوعة حرة: الثلاثاء 5 أفريل 2022. https://ar.wikpedia.org/wik:/

[2]- المرجع نفسه.

3- آراء الكتاب والنقاد في أدبها:

قال عنها الأديب التونسي "حسن العرباوي" في جريدة "الصبح التونسية" ياسمينة صالح اسم يبدأ الآن ولن ينتهي، لأنّه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئًا وثائرً، إنّها الذم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معًا، وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميز.[1]

تعد "ياسمينة صالح" من أكثر الروائيات حيوية ونشاطًا، وذلك لأنّها أصدرت العديد من الرّوايات في مدة عشرة سنوات من 2001 إلى 2010، ناهيك عن المجموعات القصصية الأخرى، وهذا يدلّ على المكانة العالية التي تتمتع بها الكاتبة وخصوصًا في مجال الإبداع الأدبي (الرواية).

4- ملخص الرواية:

تسرد قصة بطلتها فتاة لم يذكر اسمها في الرّواية، قادمة من قرية معزولة إلى المدينة، وذلك بغرض مزاولة واكمال دراستها الجامعية، وتحقيق حلمها وطموحات أبيها "عبد الحميد الجزائري"، هذه الفتاة وهي من برج الميزان، وهو برج الأحزان والآلام.

تغادر هذه الفتاة قريتها البائسة من أجل الدراسة في الجامعة إلى مدينة بعيدة بموافقة والدها المجاهد الذي شارك في الثورة، ثم تكتشف أنّها مدينة بائسة غير تلك التي يعرفها أبوها، فهذه الفتاة جاءت بروح طاهرة وبريئة كالعذراء للإقامة في حي للبنات لتصطدم بواقع مرير لم تتوقعه، ففي ذاك الحي كان فيه الجسّد مجرّد سلعة تباع وتشترى.

بعدها تفقد الفتاة الرّغبة حتى في الدراسة من عامها الأوّل في الجامعة تجد نفسها في عراك مع أستاذ التاريخ، الآمر الناهي وصهر المدير الذي كان يريد أن يضطهدها ويراودها باستغلال نفوذه في إقامة البنات.

[1]- المرجع السابق.

بعد ذلك الفتاة يصلها استدعاء من المدير بشكوى من أستاذ التاريخ والذي طلب منها الاعتذار للأستاذ لكنّها ترفض بدافع أنّها لم تخطئ وتشعر بالندم لأنّها جاءت إلى المدينة للدراسة والنجاح فقط، تلك المدينة التي لم يكن يعرفها الناس بالأسماء؛ بل باللباس والشكل فهي تغلي بالأشخاص انطلاقًا من مظاهرهم لا ما يحويه باطنهم الخفي.

وتتعرّف الفتاة على طالبة اسمها "نادية" والتي التقتها في مدرج الجامعة وهي ميلتها في الغرفة، هذه الأخيرة كانت تتمادى في ارتداء ملابس كاشفة ومعروفة بعلاقاتها المشبوهة مع الرجال، وتضطر للتعايش معها فتارةً تتضايق منها وتارة أخرى تتعاطف معها.

ثم تنقاد الفتاة البطلة إلى مغامرات مع صديقتها "نادية" لتدخل في مرحلة البحث عن الحب الذي كانت تظنه طاهرًا ونقيًا، ثم تكتشف أنّه طريق لبيع الأجساد، وكانت الفتاة مصدومة من زميلتها التي تخرج ليلاً إلى الفنادق، وبعد مدة تحاول إقناعها للخروج معها وتغيير جو الإقامة فكانت ترفض ذلك، وتشتد الأحداث وتخرج الفتاة لتكتشف ويلات ومغامرات وانتهاكات ترتكب في شرف المرأة، وهي الفتاة المحتشمة الشريفة الطّاهرة.

تمرّ الأيام وتتعرّف على صديق جديد، فتذهب مع صديقتها البطلة لالتقائه، بعدها تتحسّر الفتاة على ما حدث لها وعلى ما رأته في ذلك المكان، وبعدها تحدث الكارثة والتي تمثلت في حادث سير وقع لهما مع ذاك الصديق الجديد لـ "نادية" الذي أراد أن يوصلهما لشقة في العاصمة بعيدة عن الحي الجامعي للبنات.

وفي الأخير يموت السائق (صديق نادية) ،أمّا الطالبة وصديقتها فيدخلان للمستشفى بعد إصابتهما الخطيرة، وهنا تشعر البطلة بالندم الشديد على ما بذا منها من سلوك منافٍ لأخلاقها، فتعقد العزم على أن لا تضيّع طموحات والدها وأن لا تبحث عن الأوهام والطموحات الزائفة بدوافع الحب والمشاعر الوهمية.

ثانيا: عتبات الرّواية (العنوان _الغلاف _ الاهداء)

1– العنوان:

يعتبر العنوان الجزء الرئيسي في أي عمل أدبي، فهو يمثل عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى، فهو العلامة التي يعرف بها أي نص ،وتسميه وتميزه عن غيره، والعنوان هو أوّل شيء يجذب القارئ نحو أي عمل أدبي فهو يمثل العنصر البارز فيه، فهو يمثل «**علامة لغوية تعلو النص لتسمّيه وتحدّده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب**»[1]، والمعنى هنا أن العنوان جزئية أو علامة لغوية لأي نص أو كتاب هدفها جذب وإغراء القارئ أو الجمهور على ذلك العمل الأدبي والتعرف عليه، كما أنّ العنوان «**مجموعة من العلامات اللّسانية التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لحدّده وتدلّ على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود ...، وهو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له، وهو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدّد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ الرؤية الاولى للكتاب**»[2]، فالعنوان هو الاداة التي يعتمدها صاحب النص لجلب اهتمام القارئ، ويأتي على أشكال مختلفة (جمل، كلمات، عبارات) والغاية منه دائمًا هو جلب وإغراب الجمهور وتشويقهم إلى الاطلاع واكتشاف العمل الأدبي، كما أنّه المفتاح الذي يُحلّ به ألغاز أحداث الرّواية وتتضح لدى القارئ.

تتشكل بنية عنوان رواية "أحزان امرأة من برج الميزان" من عدة بنى وهي (البنية المعجمية، البنية التركيبية والبنية الدلالية).

---

[1]– عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 2، 3، جوان 2008، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

أ- البنية المعجمية:

يتركب عنوان الرّواية من أربع وحداث معجمية (أحزان_ امرأة_ برج_ الميزان)، حيث جاءت كلمة "أخرى" اسمًا مؤنثًا مشتقة غير معرفةٍ جاءت على صفة الجمع، مما يدلّ على كثرة الأحزان وتنوّعها.

ووردت الكلمة في لسان العرب في مادة (ح. ز. ن): «**حَزَنَ حُزْنُ والحَزَنُ نقيض الفرح، وهو خلاف السرور، ويقال رجل حَزْنَان ومُحْزِنَانٌ أي شديد الحزن وحزنه الأمر يحزنه حزنًا وأحزانه فهو محزون ومحزن وحزين**»[1]

وجاء في معجم "مقاييس اللّغة" الحزن: «**خشونة الشيء وشدة فيه، وهذه الخشونة والشدة تحصل في النفس بسبب الهم والغم**»[2]

وفي التنزيل العزيز قال تعالى: ﴿**وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَذۡهَبَ عَنَّا ٱلۡحَزَنَۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٞ شَكُورٌ**﴾[3]

وقال أيضًا: ﴿**وَلَا تَهِنُواْ وَلَا تَحۡزَنُواْ وَأَنتُمُ ٱلۡأَعۡلَوۡنَ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ**﴾[4]

ويتضح من هذا أنّ كلمة "أحزان" تعبر عن أقصى درجة الأسى والألم والمعاناة والهم والغم والخشونة.

أمّا كلمة "امرأة" فقد جاءت اسمًا مفردًا مؤنثًا ومشتقًا، حيث وردت في "لسان العرب" «**الامرأة: الليث: امرأة تأنيث ٱمْرِئَ: الألف في امرأة ومرئ. ألف وصل، قال العرب في المرأة ثلاث لغات يقال هي امْرَأَتُهُ وهي مَرْتُهُ**»[5]

---

[1]- ابن منظور، مرجع سابق، ص 111.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، القاهرة، مصر، ط2، 1971، ص 54.

[3]- سورة فاطر، الآية 34.

[4]- سورة آل عمران، الآية 139.

[5]- ابن منظور، مرجع سابق، ص 157.

وجاء في معجم "اللّغة العربيّة المعاصرة" «**امرأة مفردة (ج) نساء ونسوة من غير لفظها، مد امْرِؤ أنثى الرجل، اشترى لامرأته خاتمًا ثمينًا، وراء كل رجل عظيم امرأة، تطلق عند تعريفها بمعنى أنثى الرجل**»[1]، وكلمة المرأة جاءت في اللّغة بمعنى أنثى الرّجل وتجمع على نساء ونسوة.

أمّا "من" فتعدّ من حروف اللّغة، فهو حرف جر يفيد معاني عديدة كالتبعيض وبيان الجنس، وابتداء الغاية والتعليل والبدل وغيرها.

وجاءت كلمة "برج" اسمًا مذكرًا على صيغة المفرد غير معرفة، وهي كلمة مشتقة، ووردت في معجم "المنجد" «**أَبْرَاجُ وأبرجةً وبُرْجُ وبروج، 1–معنى الحصن، 2– قصر، 3– بيت يبنى على سور المدينة، 4– تفيد معنى المدينة أو الحصن**»[2]

وفي القرآن الكريم فقد جاءت الكلمة في مواضع عديدة منها قوله تعالى: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ**﴾[3]

وقال أيضًا: ﴿**وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلْبُرُوجِ ۝١ وَٱلْيَوْمِ ٱلْمَوْعُودِ ۝٢ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ ۝٣**﴾[4]

من خلال ما سبق نجد أن كلمة "برج" لها معاني عديدة كالحصن والقصر أو البيوت المشيدة، أو الحصون المنيعة، وهي كذلك النجوم أو الكواكب.

أمّا كلمة "الميزان" فقد جاءت كذلك اسمًا مذكرًا معرّفًا على صيغة المفرد، وهي كلمة مشتقة، وردت في معجم "الرائد" «**ميزان (وزن) (ج) مَوَزِينَ وما يَزِينُ، 1– آلة يوزن بها الشيء، 2– مقدار، 3– عدل، 4– استقام ميزان النهار أي انتصف، الميزان (الفلك) أحد أبراج السماء ترتيبه السابع بين العذراء والعقرب**»[5]

---

[1]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص 2083.

[2]– لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط 19، 2009، ص 196.

[3]– سورة النساء، الآية 78.

[4]– سورة البروج، الآية 1–3.

[5]– جبران سعود، المعجم الرائد (معجم ألف بائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين، ط3، 2005، ص 868.

وجاءت الكلمة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُواْ ٱلۡوَزۡنَ بِٱلۡقِسۡطِ وَلَا تُخۡسِرُواْ ٱلۡمِيزَانَ﴾[1]

وقال أيضًا: ﴿وَٱلۡوَزۡنُ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡحَقُّۚ فَمَن ثَقُلَتۡ مَوَٰزِينُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ۝٨ وَمَنۡ خَفَّتۡ مَوَٰزِينُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ خَسِرُوٓاْ أَنفُسَهُم بِمَا كَانُواْ بِـَٔايَٰتِنَا يَظۡلِمُونَ ۝٩﴾[2]

والمقصود بالميزان هنا العدل والقسط في كل شيء، كذلك تعدّدت دلالتها فنجدها بمعنى المقدار، وتأتي في معنى عدل وقسط، وقد تفيد ايضًا معنى أحد الأبراج (برج الميزان).

أمّا النقاط الثلاثة في العنوان فتسمّى البياض وهي الفراغ، وتفيد الكلام المحذوف والمسكوت عنه أو للتعبير عن أشياء محذوفة، ويسمّى كذلك بنقاط الاختصار أو الاضمار وهي عادة ما توحي إلى الكلام المقصوص أو وجود تتمة له، وتعبّر عن خبايا العنوان.

ب- البنية التركيبية:

جاء عنوان رواية "أحزان امرأة من برج الميزان" جملة اسمية تتكون من مبتدأ و خبر وشبه جملة (حرف جر، اسم مجرور ومضاف إليه)، حيث يتشكل من مبتدأ و يكون مضاف (أحزان)، ومضاف إليه وهو (امرأة)، واسم مجرور (برج) ويكون مضافًا، والمضاف إليه مجرور وهو (الميزان) والجملة الاسمية خلاف الجملة الفعلية لا ترتبط بالزمن المحدّد؛ اي انها مطلقة وتفيد الاستقرار والاستمرار والديمومة.

ج- البنية الدلالية:

يتضمن عنوان الرّواية عدّة معاني ودلالات إيحائية تجعل قارئه ينجذب إليه، فهو عنوان يلفت القارئ ويثير عاطفته، إذ أنّ المتلقّي يكون متحمسًا؛ أي بمجرّد قراءته يخلق له فضولاً للاطلاع عليه واكتشاف ما يحتويه،

[1]- سورة الرحمن، الآية 9.

[2]- سورة الأعراف، الآية 8-9.

فالعنوان يشمل معاني الحزن والألم والضعف والهم والانكسار النفسي وغيرها، وهذه المعاني نجدها في كلمة (أحزان) واردة بصيغة الجمع، وتستند هذه الأحزان لمخلوق بشري من جنس أنثوي وهي (امرأة) بصفة عامة ونسبت الأحزان لها باعتبارها كائن حساس ولطيف، على عكس الرّجل باعتباره هو أكثر مقاومة للأحزان وهو كائن متماسكًا في ذاته.

ويحمل العنوان دلالة زمنية تعريفية لشخصية المرأة باعتبارها من مواليد برج الميزان (أكتوبر) وتحمل كلمة برج للدلالة على شهر أكتوبر، وبرج الميزان في ثقافة الأبراج هو رمز للأحزان والألم والتعاسة، ويدل على طبائع الشخصية البطلة (الفتاة) أو المرأة، وهذه الطبائع كالكره، الظلم والقسوة،... وغيرها، فهو البرج الوحيد القادر على فهم حاجات الغير عاطفية وبث الشعور بالتفاؤل، كما انّه البرج الذي يكره كل أشكال الظلم، تقول «**الميزان حساس نحو الآخرين، وقادر على فهم حاجياتهم العاطفية، وقادر على بث الشعور بالتفاؤل ...، الميزان اجتماعي ويكره القسوة والنزاعات...**»[1]

تقول كذلك بأنّها «**قرأت دراسة عجيبة بمناسبة غرق التيتانيك ... تقول أنّ التيتانيك غرق في مساء من مساءات اكتوبر**»[2]

وتقول أيضًا «**في أكتوبر حدثت فيضانات رهيبة وسقطت طائرات في العالم ... ماتت شخصيات مهمة وحدثت انقلابات سياسية ... سقطت أنظمة واندلعت حروب أهلية في أكثر من مكان ...**»[3]

«**... في العاشر من أكتوبر عام 1980 اهتزت الأرض في مدن الغرب الجزائري مخلفة دامرًا فظيعًا ... وفي الخامس من شهر أكتوبر عام 1988 اهتزت الأرض تحت أقدام السياسيين مخلفةً دمارًا أكبر**»[4]

وممّا سبق يتضح أن برج الميزان هو دلالة للأحزان والأزمات والصعاب، لهذا كانت دلالة العنوان معبرة عن الآلام والمآسي.

---

[1]- ياسمينة صالح، أحزان امرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2002، ص 09.

[2]- الرواية، ص 12.

[3]- الرواية، ص 12.

[4]- الرواية، ص 12.

3- **الغلاف:**

يعتبر الغلاف عتبة النص الأولى والمدخل الذي يمكن أن يحدّد من خلاله القارئ واجهة نصه المكتوب، ويكون عادة لشيء يحميه من التلف، فمثلا الكتاب له غلاف يحافظ على صفحاته من التلف، كما يمثل الغلاف جزئية مصغرة عما يحويه أي نص، وكل غلاف يرمز لشيء، فنجد من يكتب فيه ويرسم عليه، وهنا يمكن التمييز بين غلاف وآخر، والغلاف «**نصٌ ملحقٌ مباشرٌ يثير انتباه المتلقّي لما له من دلالة تُساهم في توجيه توقعه ...فهو بوابة أساسية للعبور إلى النص والولوج إلى أعماقه**»[1]

كذلك هو «**فضاء نصّي، هو أيضًا فضاء مكاني لأنّه لا يتشكّل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك على الأصح عين القارئ، إنّه فضاء الكتابة الرّوائية باعتبارها طباعة**»[2]، وهنا يتضح أنّ الغلاف يكون قادرًا على جذب الانتباه وإثارة القارئ وذلك كونه الباب الأوّل الذي يلفت قارئه من قراءة ذاك العمل الأدبي، سواءً أكان كتابًا أو قصة أو رواية.

كذلك يعرف بأنّه «**اقتباس يوضع عامة على رأس الكتاب أو جزء منه...ويعد التصدير كمقدمة للنّص، والغلاف أوّل ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا...لأنّه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة**»[3]

والمقصود في هذا القول أنّ الغلاف عبارة عن جزء من اقتباس موضوع كتاب، ويمثل القطعة الأولى للنّص ويكون لافتًا للانتباه.

---

[1]- لطرش عائشة، عتبات رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف_ رمل الماية"، مجلة البدر، جامعة بشار، 2017، ص 411.

[2]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 56.

[3]- بوالقندول فوزية، سيميائية الخطاب الرّوائي، قراءة في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، 2015، ص 3.

ونحن بصدد دراسة رواية "أحزان امرأة من برج الميزان" لـ "ياسمينة صالح" حيث تتوزع عناصر الغلاف كما يلي:

أ- اسم المؤلّف:

تتشكل واجهة الغلاف دائمًا من اسم المؤلّف الذي يعتبر «**من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقّق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله**»[1]

ويظهر اسم المؤلّف دائمًا في صفحة الغلاف أو صفحة العنوان أو في قوائم النشر أو الملاحق الأدبية، حيث يأتي اسم المؤلّف أعلى صفحة الغلاف، فهو «**للدّلالة على هذه الملكية والاشهار لهذا الكاتب**»[2]

يؤكّد "جيرار جينيت" "Gérard Genette" أنّ اسم المؤلّف يأتي على عدّة أشكال وهي: «**إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي، أمّا إذا دلّ على اسم: غير حقيقي، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار، أمّا إذا لم يدل على اسم، فنكون أمام حالة الاسم المجهول**»[3]

جاء اسم المؤلّفة في أعلى وسط الصفحة متوسط السّمك، بحجم صغير مقارنة بالعنوان، بلون أسود حيث احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم فكانت «**الأساس لكل الأعمال الفنّية التي تصوّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، وأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموز متنوعة ،آلامه وآماله**»[4]، فاللّون كان رمزًا للعديد من الأعمال الفنّية، وهو بمثابة أداة يعبّر الإنسان عن رغباته وانفعالاته وآلامه وآماله وقيمه.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

[3]- المرجع نفسه ،ص 64.

[4]- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 10.

ونجد كذلك أن اسم المؤلفة يدلّ على الحالة المدنية أي أنّ الرّوائيّة ذكرت اسمها الحقيقي، واللّون الأسود يرمز عادة إلى الحزن والتشاؤم، والذي كان طابع الرّواية من بدايتها إلى نهايتها، فهو ما يعبّر عن الحالة النفسية السائدة في الرّواية.

وجاء اسم المؤلّفة ايضا أصغر من اسم العنوان، كأن شخصية الكاتب تتضاءل أمام الأحزان وهموم الزمن، وأتى في وسط غلاف الرّواية بخط كبير بلون أسود، وهو دلالة على معاني حزنها وآلامها، ويؤكّد ذلك عبارة (برج الميزان) والذي من الوهلة الأولى يجعل القارئ يتطلع إلى معرفة ما الأحزان وما احتواه ذلك النّص الرّوائي.

والعنوان جاء في سطرين ويتكوّن من جملتين، السطر الأوّل فيه كلمتين (مضاف ومضاف إليه)، والعنوان الذي تحته شبه جملة (من برج الميزان).

ونجد أسفل صفحة الغلاف اسم دار النشر (منشورات جمعية المرأة في اتصال) بحجم خط صغير واقع في سطر واحد، وهي نوع من الإشهار لدار النشر، فهنا اختارت دار النشر مقصودة حيث جاءت كلمة امرأة في العنوان ودار النشر مشتركة.

وجاء العنوان موزع: سواد على بياض، أي عنوان المؤلّف والرّواية مكتوب على صفحة الغلاف البيضاء.

وجاءت خلفية الغلاف بيضاء، حيث أنّ دلالته ترمز إلى طبيعة المؤلّفة أو البطلة، وترمز إلى البراءة والصفاء ونقاء السريرة، وهذه الشخصية اللّطيفة الخالية من الهموم، فاللّون الأبيض يرمز للتفاؤل والنظافة، النقاء والاتساع والانتشار، الخير، الأمل، السلام، الهدوء، التجدد، التصالح، الخير، والأبيض هو «**لون تام ومكتمل، يختلف فقط ففي تدرجه من الكامد (البارد) إلى اللامع تارة يعني الضباب وتارة هو حصيلة الألوان، يرتكز أحيانًا عند بداية أو نهاية الحياة النهارية والعالم المعلن**»[1]

[1]- المرجع السابق ، ص 53.

وتتراكم الأحزان عليها والتي يرمز لها اللّون الأسود والذي يرمز للتشاؤم، الغموض، الاكتئاب، الشر، الألم، الظلام، الليل، الدمار، وهو لون سلبي يجسّد الواقع الأسود، فهو «**كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللّون، كما أنّه نقطة امتصاص الألوان جميعًا وهو رمز الخوف المجهول والميل والتكتّم والعدمية والفناء والصمت**»[1]

والبياض نوع من التفاؤل بالتعلق على الأحزان وزوالها لأنّ البياض أكثر انتشارًا على السواد ومساحته محدودة تتلخص في العنوان واسم المؤلّفة ودار النشر.

ب– الاهداء:

يشير الاهداء إلى التقدير والإكرام أو التشجيع، فهو من مفاتيح الولوج إلى داخل النّص ارّوائي والتعرّف على ما يضم من معاني، والاهداء عبارة عن كتابة رقيقة للمهدي إليه، وهو يعمل على ربط العلاقة بين القارئ والكاتب.

« **ويحدّد الاهداء النص المفرد مجال النص ويجعله أسيرًا في معجم الأحيان، فغالبًا ما يكون اهداء النّصوص للأصدقاء والشّهداء وللمجاهدين وللوطن وللأهل**»[2]

والاهداء عادة ما يقع في المتن قبل المقدمة ويخصّص له الكاتب إمّا صفحة أو جزء صغير، ويكون دائمًا إمّا شكرًا أو اعتراف بجميل أو غيرها.

نص الاهداء في الرّواية:

« **– إلى الذين كانوا وطنا فنّيا.**

– إلى الذين ودعتهم كثيرًا كثيرًا.

---

[1]– المرجع السابق ، ص 11.

[2]– بن دحمان الزهرة ، العتبة النصية في حروف الضباب للروائي الجزائري الخير شوار، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد 3، 2016، ص 143.

– إلى المدينة والوجع اليومي.

– إلى الجميع أهدي أحزاني.

– فلم يعد الوطن يتسع لغير الحزن»[1]

وهنا إذا نظرنا إلى الاهداء نجد أنّ "ياسمينة صالح" قد جعلت منه البوابة الأولى لنصّها الرّوائي، وذلك من أجل الكشف عمّا يحتويه النّص ومشاركة انفعالاتها، فقد جاء هذا الاهداء معبّرًا عن مكنوناتها واحزانها وربط ذلك الحزن بالمدينة والوطن الذي امتلك بالخيبات والأحزان والمآسي والآلام.

وخط الاهداء هو خط كتابة عادية بارز بلون أسود، حيث جاءت كتابته في الصفحة السابعة من الرّواية مكتوب في خمس أسطر بخط عادي، تنتهي بعض كلماته بنقطة أو نقطتين أو ثلاث نقاط.

وجاء في الاهداء دلالة أدبية وهي استعارة مكنية (أهدي أحزاني)، وهذه العبارة تحمل نظرة تشاؤمية محظى تصدم القارئ أكثر، والاهداء هو المندد لمشاعر الحزن والكآبة وله معنى مراوغ يخرق أفق توقع القارئ، ويمتد الحزن إلى الوطن وإلى الناس ويعم كل فضاء إلى المكان إلى الشخصية.

ثالثا: أبعاد الشخصية

1– شخصية البطلة:

أ – الوصف الداخلي والخارجي:

هي فتاة جامعية غير متحجبة، طاهرة، شريفة ومحافظة على أمور دينها تتميّز بالمظهر الجميل الجذاب، تقول السّاردة واصفة إيّاها باعتبارها من مواليد الميزان «**يمتاز المولود في هذا البرج بالمظهر الجذاب والأنيق والذوق الرفيع واللّطف والرقة، كما أنّه عاشق للجمال والانسجام ومتع الحياة**»[2]

[1]– الرّواية، ص 7.

[2]– الرّواية، ص 09.

وتقول أيضًا «**يحبُّ مواليد الميزان النقد ولديهم القدرة على الحكم على الأشياء لموضوعية عندما يتطلب الأمر. لكنهم لا يدعون مجالا للنقاش في القضايا التي تتعارض مع آرائهم حيث يرون ما يؤمنون به هو الحقيقة المطلقة والوحيدة ... ولكن شخصياتهم عموما معتدلة ودبلوماسية**»[1]

وفي موضع آخر من الرّواية «**الميزان حساس نحو الآخرين وقادر على فهم حاجاتهم العاطفية، وقادر على بث الشعور بالتفاؤل فيمن حوله، فيشعر من حوله بالحاجة له دوما. الميزان اجتماعي، ويكره القسوة والنزاعات ويدل قصارى جهده للتعاون والتواصل والاتحاد مع الجميع في محيطه**»[2]

وتمتاز شخصية البطلة كذلك بالطموح وتميل إلى الاعتدال وقلة القناعة والنشاط، تقول السّاردة «**الميزان نشيط يدعو إلى الإعجاب، طموح جدًا ولكن نجد قلة من مواليد الميزان يميلون إلى القناعة بواقع الحال، يميل مواليد الميزان إلى الاعتدال ممّا يؤهلهم للنجاح في السلك الدبلوماسي...**»[3]

ب– البعد الاجتماعي:

هي طالبة جامعية تدرس التاريخ متحصلة على شهادة الباكالوريا، كانت تحلم بالنجاح في دراستها، ذات شخصية لا ترضى بالذل والانكسار، تقول بلسان البطلة «**كنت أرفض رفضًا تامًا الاعتذار على خطأ لم أرتكبه حتى لو كلفني ذلك الطرد من الجامعة**»[4]

كانت فتاةً مثقفة وطموحة تحب التفوق والنجاح تقول عن نفسها: «**الأحلام المجنونة التي جعلتني أغادر قرية نائية بغرور البكالوريا ... كنت طالبة تعيش النجاح كي تتحدى بها عاهات قريتها وطقوس رجالها**»[5]، وكانت فتاة اجتماعية حيث بَنَت صداقة مع زميلتها في الغرفة رغم أنها تخشى التناقضات وعارف

---

[1]– الرّواية، ص 09.

[2]– الرّواية، ص 09.

[3]– الرّواية، ص 10.

[4]–الرّواية، ص 110.

[5]–الرّواية، ص 20.

بأنّها منحرفة وتمارس أمور غير أخلاقية تقول البطلة: «**كانت تلك أوّل مرة أراها فيها ... قالتها وابتسمت الابتسامة الماكرة سمعت أن أستاذ التاريخ يضايقك ... سيضجر من ذلك ... لا تخيفك حركاته...إنّه يريد ان يبدو مهمًا في عيني فتاة قادمة من القرية ... أعترف انني وجدت نفسي منجذبة إلها من اللّحظة الأولى ... لميكن ممكنا تفسير ذلك، أنا التي تخشى التناقضات ... كنت ببساطة بحاجة إلى صداقة خارقة**»[1]

والفتاة كانت تتصف بالعفّة والطهارة رغم أنّها كانت في مكان يعج بالتناقضات، فكان الجسد فيه مجرّد سلعة يشتريها الرجال الأغنياء، وعلى الرّغم مت تحفيز صديقتها "نادية" لها فقد ظلت متمسكة كونها ابنة العلامة "عبد الحميد الجزائري" المعروف بزهده وتقديسه للعلم وإتباعه لتعاليم القرآن الكريم والدّين تقول السّاردة بلسان "نادية" «**اتمنى لو خرجت معي هذا المساء فلن تندمي سوف تبتهجين بذلك. أخرج ؟ نعم تخرجين...ألا ترغبين في تغيير الجو ؟ لا...أستطيع هيا لا تكوني جبانة. لقد حدثت طارق عنك...سوف ترين كم تكون سهرتنا رائعة...هل توافقين ؟ لا تكون مجنونة...أنا أتسلل من الغرفة كاللصوص...مستحيل...لست بحاجة إلى التسلل من غرفتي ليلا كي استوعب الحياة**»[2]

والفتاة رغم عفّتها إلاّ أنّها وقعت في علاقة حب مع "فؤاد" الذي عرّفتها عليه صديقتها "نادية"، فكانت تلتقيه في الجامعة وخصوصًا مساء كل خميس تقول البطلة «**كنت ألتقي بفؤاد مساء كل خميس، ندخل المطاعم وقاعة الشاي ...نتحدث عن السياسة وفي الدّين والثقافة ... كنت أحب الاستماع إليه وهو يتحدث سألني مرة هل تؤمنين بالحب ...؟ وانتابني إحساس بالذعر فقد شعرت بالفخ يطوقني ... أجبته الحب هو ما يمكن انقاذه من المشاعر الإنسانية ... كنت أنجرف خلف قلبي كي أقابله ... ذاك كان**

[1]- الرّواية، ص 54، 55.

[2]- الرّواية، ص 94.

حبي وحب فؤاد لي ... لم يكن يحتاج إلى أكثر من النظر إلي كي أعرف أنّه يحبّني ... كنت أنهض من حلمي إليه ... وكان يومي يبدأ على أخباره ... وتفاصيله المقتضبة لأسرد عليه شغفي واشتياقي»[1]

تقول البطلة كذلك في علاقتها مع "نادية" «**كنت أمشي أمامها مشدودة إلى كل الأضواء التي كانت تؤثر المكان**»[2]، فهنا البطلة كانت ترافق "نادية" إلى الخروج ليلاً من الحي الجامعي (الإقامة) إلى الفنادق بغرض تغيير الجو كما اسمتها صديقتها "نادية"

2- شخصية نادية:

أ – الوصف الداخلي والخارجي:

هي زميلة البطلة في الجامعة، ثم تتحوّل إلى صديقتها، هي فتاة شقراء شديدة البياض ذات عينين زرقاوين كانت تتميز بشعرها الأشقر، تقول البطلة عنها «**لعلّ أكثر ما لفت نظري إليها هو بياضها الشديد، بحيث أنّها لم تكن شقراء بالمعنى المتعارف عليه بل شديدة البياض حتى يخيل إلى الناظر إليها أنها شفافة ... فارغة الدّم ! بشعرها الأشقر ... بعينيها الزرقاوتين وابتسامتها الماكرة والحزينة**»[3]

كانت المرأة مدخنّة حيث وصفتها السّاردة بقولها «**ضحكت وهي تزيح خصلة من الشعر على جبهتها ثم تناولت سيجارة ... أشعلتها بهدوء شدت دخان سيجارتها ونفثته في الهواء...**»[4]

تصفها البطلة مرّة أخرى بأنّها شريرة وكئيبة ذات نظرة شرسة، مذهولة .... حيث تقول البطلة واصفة ذلك «**نظرت إلي الجريدة ... وتنظر إلى الجريدة ... وتنظر إلي مذهولة وغاضبة ... فجأة بدت لي مثيرة للضحك وهي تعلق بفلسفتها على حالة مثيرة من البكاء ... بدت لي شريرة وكئيبة من آن...**»[5]

---

[1]- الرّواية، ص 115، 116.

[2]- الرّواية، ص 98، 99.

[3]- الرّواية، ص 54.

[4]- الرّواية، ص 54.

[5]- الرّواية، ص 25، 26.

كانت ذو شخصية منحرفة وحساسة وتقول البطلة عنها «**إن كنت تقصدين قرر العيش مع طارق... فهو قراري أنا ... ليس الأوّل على كل حال...**»[1]

ب- البعد الاجتماعي:

هي زميلة البطلة وهي طالبة جامعية تدرس التاريخ رسبت في سنتها الأولى مرتين، كانت تقيم علاقات مشبوهة مع الرجال الذي يقيمون في ذاك الحي، هي فتاة محبة للّهو تتخطى الأعراف وخصوصًا في علاقتها مع رجال الحي أثناء خروجها ليلا، وكانت بشكيمة متمرّدة لا تكترث للعالم من حولها تقول البطلة عنها «**كانت نادية تتحدّى العالم في حواراتها اليومية وفي تصرفاتها...في خروجها ليلا من الحي الجامعي...**»[2]

وتقول أيضًا بلسان صديقتها "نادية" «**أتمنى لو خرجت معي هذا المساء فلن تندمي ... ألا ترغبين في تغيير الجو ... هيّا لا تكوني جبانة ... هيّا وافقي ... لا تكوني جبانة ... كنت منساقة نحو قدر يبدو لي مميتا**»[3]

وتقول أيضًا البطلة «**كانت ليلة باردة وموحشة ... ومع ذلك خرجت ... رافقت نادية إلى مغامرة اسمتها تغيير جو**»[4]

وانطلاقا من الأقوال نفهم أن "نادية" شخصية اجتماعية محبّة للّهو تحب المغامرات والتي كانت تسميها تغيير الجو، كما أنّها فتاة متمرّدة لا تكترث لأحد فكانت تقيم علاقات مشبوهة مع الرجال الذين يأتون إلى الحي.

---

[1]- الرّواية، ص 26.

[2]- الرّواية، ص 93.

[3]- الرّواية، ص 94، 95.

[4]- الرّواية، ص 98، 99.

3- شخصية أستاذ التاريخ:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

كان أستاذ قاسي الملامح يتظاهر بالهدوء ويمتاز بعصبية، وكان متسلطا ومضطهدا، تقول السّاردة واصفة إيّاه «**نظرت مصدر الصوت فرأيته واقفًا أمام مكتبة صغيرة ... متظاهر بالهدوء، متصفحًا أوراق كتاب بعصبية لا يمكن تجاهلها كأنّه انتبه إلي فرفع عينيه الغاضبتين وابتسم ... كان يبدو لي في كامل استرخائه بعينيه المغرورتين ابتسامته القاسية**»[1]

وتصفه السّاردة بلسان البطلة بقولها «**استولى الصمت على المكتب تمامًا لا يكسره سوى نفخ الدخان الذي يحدثه أستاذ التاريخ وهو يمتص سيجارته، مراقبًا إياي بالابتسامة القاسية ... كنت أشعر بعينيه تتفحّصني بوقاحة لا تخلو من سوقية**»[2]

تقول أيضًا «**استوقفني الأستاذ أمام الباب صارخًا في وجهي ... كنت واقفة أمامه مرعوبة ومدهوشة...وكان قبالتي ينظر غاضبًا وحاقدًا**»[3]

من خلال هذه المقاطع نجد أن الرّوائية قدمت لنا ملامح شخصية استاذ التاريخ الذي كان قاسي القلب ذو عصبية، وكان حاقدًا ، مغرورًا ،متسلط ومضطهد.

ب- البعد الاجتماعي:

يعتبر من فئة النخبة المثقفة لكونه يشغل منصب أستاذ في الجامعة، تقول السّاردة «**أتذكر جيدًا تلك السنة الجامعية الأولى ... وأستاذ التاريخ الذي منذ اللحظة الأولى قرر أن يضطهدني**»[4]

---

[1]- الرّواية، ص 30.

[2]- الرّواية، ص 30.

[3]- الرّواية، ص 32.

[4]- الرّواية، ص 27.

كان رجلا متسلطا على الطلبة خصيصا وعلى المجتمع عامة، كذلك كان وقحا في تعامله معهم، متظاهرا بالطيبة وهو يحمل حقدا كبيرا في قلبه، ويمتاز بشخصية سيئة، قام بطرد البطلة في أوّل محاضرة لها واتهامها بالمواعيد الغرامية، تقول السّاردة «**أذكر دخولي إلى الفصل يومها متأخرة ... استوقفني الأستاذ...حسنا لن تحضري محاضرتي ... كان ينظر إلي غاضبا ...شعرت أنّني بحاجة إلى الدفاع عن نفسي...من وقاحة الأستاذ ... هو أستاذ التاريخ وصهر مدير الجامعة ... هو الآمر الناهي في كلية نصف طلبتها لا يستوعبون التاريخ... كنت أتجنب عينيه الحاقدتين...**»[1]

4- شخصية مدير الجامعة:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

كانت ملامح وجهه تبدو طيبة وصوته لا يخلو من أبوّة، تقول البطلة عنه «**كنت ارتعش وأنا أطرق باب المكتب ... كان المدير خلف مكتبه ... اكتشفت أن للمدير وجها مليحًا وصوتًا لا يخلو من أبوة وأنّه بالإمكان أن أقف أمامه**»[2]

كان رجلا متسلط يتآمر مع صهره وهو أستاذ التاريخ وله جانبين في وجهه الظاهر مظهر طيب وفي الجانب الخفي له ملمح شرير وهو شخص منافق ذو وجهين، تقول السّاردة «**تذكرت أنّني لم أقف قط أمام أبي وقفة كهذه ...وأنّ المدير الذي تغيرت ملامحه وصارت أكثر قسوة وهو يراني أمامه**»[3]

ب- البعد الاجتماعي:

هو شخص يشغل منصب مدير الجامعة، كان صاحب وجهين وجه طيب ووجه شرير، وعرف بتآمره على الطلبة باستغلال سلطته كونه مدير الجامعة صاحب السلطة الأولى وصاحب القرار، تقول البطلة «**اكتشفت**

[1]- الرّواية، ص 27، 28.
[2]- الرّواية، ص 29.
[3]- الرّواية، ص 29.

أن للمدير وجها طيبا وصوت لا يخلو من أبوّة ...وأنّه يمكن أن أقف أمامه ...تذكرت أنّني لم أقف قط أمام أبي ...وأنّ المدير الذي تغيرت ملامحه... وصارت أكثر قسوة»[1]

وتقول أيضًا «**قال المدير أخيرا يا ابنتي، ما فعلته مع أستاذك لا يليق بابنة الشيخ عبد الحميد الجزائري... ربما شعر المدير أن مجرّد نطق اسم أبي يكفي لتوبيخي أو لكسري»**[2]

تقول كذلك «**صمت المدير واشعل سيجارته ثم أضاف كأنّه يكمل حديثًا ... قوانين الجامعة (أية جامعة في الدنيا) لم تكن لتقمع الحرية وبالخصوص حريتكم كطلبة ... وقف المدير وقال كأنّه ينهي مقابلته الآن، اعتذرا على ما بدرا منكما»**[3]

وانطلاقا مما سبق فإنّ المدير شخص متسلّط متآمر على الطلبة وهو رجل منافق إذ أنّ له وجهين يتعامل مع الجميع حسب ما يريده، فهو صاحب السلطة الأولى في الجامعة.

5- شخصية الحميد الجزائري:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

هو والد البطلة في الرّواية وهو شيخ كبير، فالرّوائية اكتفت بذكر هذا الوصف، وكذلك لتجعل القارئ يتصوّر هذا الرّجل الذي كان بمثابة الأب المثالي للبطلة وكان ذو شخصية صارمة طيبة تقول «**أتذكر وجه أبي وهو يودعني عشية رحيلي إلى العاصمة...لم يحدرني...لم يرهبني....قال لي: بصوته الصارم والحنون...لك الله ... هو الوحيد الذي أثق أنّه سيرعاك... فعودي إلينا متفوقة كي ارفع رأسي بك»**[4]

ب- البعد الاجتماعي:

---

[1]- الرّواية، ص 29.

[2]- الرّواية، ص 30.

[3]- الرّواية، ص 37.

[4]- الرّواية، ص 23.

هو شخصية متعلمة ومتدينة ومثقفة كان ذو حكمة إذ يعتبر معلم القرية الذي يستشيره الناس، كان يقدس العلم تقول «**عبد الحميد الجزائري واحد من أبناء هذا الوطن الشرفاء والصامدين الذين قدسوا العلم أيّما تقديس وساهموا في إحقاق ثقافة المعرفة**»[1]، فهو يعتبر من الذين يساهمون في تحقيق المعرفة، كان ذو مكانة مرموقة في المجتمع ويحظى باحترام الجميع فكان مختلفا لا يشبه أحد من رجال تلك القرية بثقافته وعلمه تقول «**كان والدي واحدا من هؤلاء من هؤلاء الذين لا يشبهون أحدا ... بثقافته العميقة وعلمه الواسع وتواضعه العفوي**»[2]

كان رجل دين وكان ذو ثقافة واسعة «**رأيت أبي ينهي من صلاته ومن تسبيحه**»[3]، وقال للمرأة التي كانت مذنبة وانكرها الناس «**الله يغفر الذنوب كلها يا ابنتي استغفريه يغفر لك" قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إنّ الله يغفر الذنوب جميعًا"**»[4]، فهنا برزت مكانة الشيخ عند أهل القرية فكان بمثابة ركيزة يستشار بها، وعاش الشيخ فقيرًا تقول البطلة «**كان أبي على الرّغم من فقره يقدس العلم... كنا نتعايش مع اللا شيء لأجل أشياء. كان والدي ليؤمن بها بعيدا عن المال والسلطة**»[5]

6- شخصية سي النوري:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

كان شكله مخيفا وضخم الجسم ذو شارب كثّ وسحنة شاحبة، رأس صغير يثير الضحك لكل من يراه تقول البطلة «**أتذكر يوم ذهابه إلى القرية، الذي كان الناس يلقبونه بالزعيم ... الزعيم الذي زعيما...كان شكله مخيفا بدرجة القسوة التي كانت تظهر على ملامحه الباردة ...كنت أعرف أنّه الغول الذي كانت**

[1]- الرّواية، ص 30.
[2]- الرّواية، ص 46.
[3]- الرّواية، ص 90.
[4]- الرّواية، ص 91.
[5]- الرّواية، ص 110.

والدتي تحكي لنا عنه ... بشاربه الكث وسحنته الشاحبة ... كان أشبه بغول الحكايات القديمة ... على الرّغم من ضخامة جسمه كان رأسه يبدو صغيرًا بما يثير الضحك»[1]

كان قاسي الملامح ومبتسمًا تقول البطلة عنه «**كان زعيمًا ... ممتلئًا قاسي الملامح ... مبتسمًا يثير قرف الجالس قبالته**»[2]

ب- البعد الاجتماعي:

يعتبر من أغنياء القرية ذو نفوذ وثروة، تقول البطلة عنه «**كان من بين هؤلاء النبلاء ... الزعيم الذي كان اسمه النوري غنيا وتافهًا**»[3]

كان متسلط حيث أن الجميع يهابونه ولا يحبونه تقول السّاردة «**كان الجميع يخافونه بما في ذلك الذين اعتقدوا أنّهم يتساوون معه الغنى، كان بحاجة إلى سلطة وإلى شيء خارق كي يتحوّل إلى قوة شبه مطلقة**»[4]

تولى منصب مسؤول في المجلس الثوري على حساب أشخاص كانوا ملتحقين بالثورة تقول السّاردة «**التحق بالمجلس الثوري بعد الاستقلال ليصبح مسؤولا على أولئك الذين التحقوا بالثورة**»[5]

7- شخصية عبد الوهاب:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

هو طالب جامعي أسمر وضعيف البنية يلبس قميصًا أسودًا، وبنطالاً رماديًا ذو عينين مشاكستين وابتسامة سافرة، ذو لحية مسترسلة مميزة تقول عنه البطلة «**طالب مرتبك ومشاكس العينين استدعاه المدير**

---

[1]- الرّواية، ص 41.
[2]- الرّواية، ص 41.
[3]- الرّواية، ص 44.
[4]- الرّواية، ص 41.
[5]- الرّواية، ص 45.

لتوبيخه كان أسمرًا ونحيفًا مرتديًا قميصًا أسودًا وبنطلونا رماديًا ...مع عينيه المشاكستين وابتسامته الساخرة...كانت لحيته مسترسلة بشكل مميز»[1]

كان طالبًا يتمتّع بقدر من العفة والحياء تقول عنه الساردة: « **كان يسترق النظر إليّ ...وعندما تلتقي نظراتنا يغض بصره مرتبكًا أمامي»**[2]

ب- العد الاجتماعي:

هو شخصية مثقفة كونه يدرس في الجامعة، كان رجلا متدينًا، ومتشدّدًا يمتاز بثقافة دينية كبيرة، وكان صاحب مال ونفوذ تقول عنه البطلة: «**ها هو الباب يفتح على طالب مرتبك ومشاكس، استدعاه المدير ليوبخه ... هذا طالب يهين أستاذه باسم الدّين»**[3]

ومن هنا يتضح أنّ شخصية "عبد الوهاب" شخصية ذات علم ودين.

8- شخصية طارق:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

هو شاب في مقتبل العمر عاشق لـ "نادية" يلتقيان في الفنادق سرًا تقول عنه البطلة عنه «**مد الرجل الأوّل يده مصافحًا، كان واضحًا أنّعه طارق الذي كلمتني عن هيامه بها، بدا لي طويلا ونحيفًا أكثر من اللازم بينما شنبه الرقيق يبدو أشبه بخط عريض مرسوم بقلم الرصاص»**[4]

وهنا السّاردة قدّمت لنا صورة "طارق" الجسمية وهو رجل طويل القامة نحيف الجسم ذو شنب يشبه الخط العريض كانّه مرسوم بقلم الرّصاص.

---

[1]- الرّواية، ص 35.

[2]- الرّواية، ص 36.

[3]- الرّواية، ص 35.

[4]- الرّواية، ص 102.

ب- البعد الاجتماعي:

كان رجل منحرف ذو نفوذ كبير ديمقراطي في الحب، يقوم بالمتاجرة بجسد النساء فيغير متى يريد ومتى يشاء، لم يكن من الفئة المثقفة ولكن كان رجل ذو مالٍ الذي جعله يتآمر على أغلبية النساء، كان شخصا اجتماعيًا مع غيره خاصة مع البنات تقول عنه البطلة «**ركبنا مع سيارة طارق ووجدتني أجلس في المقعد الخلفي**»[1]

وتقول أيضًا عنه «**هو عثر على صيده الجديد وأنا عثرت على صيدي الجديد ... وهكذا نتفادى الملل بالتغيير ... فنحن ديمقراطيون في الحب !**»[2]، فهنا يتضح أنّ "طارق" كان رجل اجتماعي مع البنات وديمقراطي في العلاقات معهم.

9- شخصية فؤاد:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

كان أقل طولا من "طارق" وجميل ووسيم، وصفته السّاردة البطلة بقولها «**الرجل الثاني فكان اسمه "فؤاد" ... كان أقل طولا من صديقه، وسيم، ومبتسم، ... بدت لي ابتسامته غبية أكثر من اللازم ... كان صامتًا ومبهما ... كان غامضًا ووسيمًا ... خيّل لي أنّ غموضه يضفي عليه وسامة مبهرة ... ودون أن أعي وحدتي أنجذب نحو صمته**»[3]

ثم تقدّم لنا البطلة وصفًا آخر عن عشيقها "فؤاد" الذي أحبته كثيرًا تقول «**كان وسيمًا وخطيرًا وكانت يداه تحكمان في القيادة بشكل جعلني أستغرق النظر إليهما... إلى أصابعه الرشيقة ... كانت انامله تحكي عن شخصيته**»[4]، وهنا يتضح أن "طارق" كان شخصية صامتة وغامضة ووسيما ذو ابتسامة صغيرة.

---

[1]- الرّواية، ص 106.

[2]- الرّواية، ص 118.

[3]- الرّواية، ص 102.

[4]- الرّواية، ص 109.

ب- البعد الاجتماعي:

كان "فؤاد" شخصية غنية ذات مال ونفوذ تقول السّاردة «**كانت أنامله تحكي شخصه وعن رفاهية عاش فيها بعيدًا عن الهموم المميتة وعن الأحزان اليومية**»[1]

وكان شخصًا مثقفًا لأنّ البطلة السّاردة كانت تلتقيه كل مساء خميس تقول «**كنت ألتقي بفؤاد مساء كل خميس، ندخل المطاعم وقاعة الشاي**»[2]، كان "فؤاد" يعمل تاجرًا في مؤسسة صغيرة لوالده تقول البطلة «**لم أمن أعرف عنه أكثر مما كان يقوله عن نفسه، بأنّه تاجر يملك مؤسسة صغيرة بناها والده**»[3]، كانت شخصيته غامضة كثيرًا لا يكثر الكلام يحب الصمت دائما تقول أيضًا «**كان غامضًا ... خيّل لي أنّ غموضه يضفي عليه وسامة ... ودون أن أعي وحدتني أنجذب نحو صمته ... ربما كان يكفي أن يصمت كي أشتدّ تحمسًا إلى صوته**»[4]

10- شخصية ضابط الجيش:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

هو ضابط في الجيش كان ذو وجه عريض وابتسامة باهتة، وكان يظهر من ملامحه أنّه شخص متكبر ووقح تقول "نادية" واصفة إيّاه «**نهضت لأفتح، ولأجد نفسي أمام رجل عرفته من وجهه العريض وابتسامته الباهتة ... من عينيه الجائعتين ... كان ينظر إليّ مبتسمًا ووقحًا**»[5]

ومن هنا يظهر أن شخصية ضابط الجيش شخصية مغرورة وذات نفوذ بحكم أنّه عضو في الجيش، كما وصفته "نادية" بقولها «**كان الرجل يأتي إلينا ... أنيقًا جاهزًا ... كانّه يستعرض عضلاته أمامي كي أنبهر به**»[6]

---

[1]- الرّواية، ص 109.
[2]- الرّواية، ص 115.
[3]- الرّواية، ص 115.
[4]- الرّواية، ص 102.
[5]- الرّواية، ص 75.
[6]- الرّواية، ص 77.

ب- البعد الاجتماعي:

كان رجلاً ذو مال ونفوذ كبيرين وصاحب مهنة ضابط في الجيش، كان رجلا منحرفا يجعل من أجساد النساء سلعة له تقول "نادية" «**سمعته يضحك ثم يجلس قبالة والدتي ... أخرج من جيبه محفظة نقود منتفخة وتناول أورق ... وضعها أمام طاولة السرير**»[1]

وتقول عنه والدة "نادية" «الرجل الذي جاء أمس ... هو ضابط جيش لقد تعرفت عليه قبل سنوات...ثم غادر البلاد في مهمة لم أره بعد ... غني وذو نفوذ ... سيفيدنا كثيرًا»[2]

11- شخصية خالد:

أ- الوصف الداخلي والخارجي:

وهو ابن جيران "نادية" وهو عشيقها الأوّل، كان على قدر من الوسامة، واتصف بالحياء وقلّة الكلام والصمت تقول عنه "نادية" واصفةً إيّاه «**ابن الجيران الذي كنت أراه يوميًا ... كان وسيمًا وصامتًا ... بعينيه الحزينتين وتلك الملامح ... كنت أندهش لوقوفه هكذا ... قبالة بيتنا ... كنت حين أمر أمامه ثم أرفع عيني إليه ... فيرتبك أكثر بحيث يحمر وجهه ... وتتسارع أنفاسه**»[3]

ب- البعد الاجتماعي:

هو جندي في الجيش، عاش فقيرًا في الحي الذي عاشت فيه "نادية"، كان غامضًا وغير اجتماعي لكنّه يحترم الآخرين تقول عنه "نادية" «**كان يرتبك ...كنت حين أمر أمامه...فيرتبك أكثر بحيث يحمر وجهه...وتتسارع أنفاسه**»[4]

---

[1]- الرّواية، ص 75.

[2]- الرّواية، ص 76.

[3]- الرّواية، ص 69.

[4]- الرّواية، ص 69.

تقول "نادية" معبّرة عن مهنته «**لم أره من يومها ... أو بعبارة أصدق لم أحاول رؤيته...ولكن بوسائلي الخاصة...استطعت أن أعرف انّه ظل في الثكنة وقد أصبح جنديًا**»[1]

رابعا: المفارقات الزمنية

هي جملة من الإجراءات التقنية الزمنية التي يستخدمها الراوي على الحدث والزمن، ويتجلّى في هذه المفارقة جملة من المصطلحات والمفاهيم التي أبرزها: الحذف، الملخص، تسريع الحدث، المشهد، الوقفة الوصفية، وكذلك الاسترجاع والاستباق، والمفارقة الزمنية هي بنية خصائص أو سمات العمل الرّوائي الذي هو عمل تخيلي خلاق لسرد الواقعي الذي هو سرد منطقي كرونولوجي نسبي.

والمفارقة الزمنية «**إمّا ان تكون استرجاعًا لأحداث ماضية أو تكون استباقًا لأحداث لاحقة**»[2]، وكذلك «**يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدًا كثيرًا أو قليلاً ...، ويمكن المفارقة نفسها أن تشمل أيضًا مدة قصصية طويلة كثيرًا أم قليلاً**»[3]

والمعنى من التعريفين أنّ المفارقة الزمنية تقوم على طريقة بناء الأحداث، حيث أنّها عبارة عن عملية تقنية لسرد الأحداث أو لاسترجاع بعضها أو استباق لأحداث أخرى لأغراض عديدة.

الاسترجاع من أبرز العناصر التي استفادت منه الرّواية، ويؤكّد هذا "حسن بحراوي" في قوله: «**يبدو السرد استذكاري كخاصية حكائية في المقام الأوّل، نشأ مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطوّر بتطوّرها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الرّوائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السّردي وحافظت عليه، بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الرّوائية**»[4]

---

[1]- الرّواية، ص 79.

[2]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 74.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص 59.

[4]- حسن بحراوي ،مرجع سابق، ص 121.

ويعرّفها "جيرار جنيت" "Gérard Genette"بأنّها « **دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**»[1]

والمفارقات الزمنية تنقسم إلى قسمين: الاسترجاع، الاستباق.

فالاسترجاع هو عملية سردية يتم فيها دراسة الأحداث في النّص الرّوائي، وهو «**مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر واستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تتقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكان للاسترجاع**»[2]

والمقصود بالاسترجاع هو استعادة أحداث سابقة في السرد وهو كذلك العودة إلى حدث سبق وقوعه قبل الحاضر.

ويعرّفه "جيرار جينيت" «**يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها ...حكاية زمنية تابعة للأولى**»[3]

كما أنّ الاسترجاع «**حدث سابق عن الحدث الذي يحكى**»[4]

أما الاستباق فهو الشّكل الثاني من المفارقة الزّمنية التي تبتعد بالسّرد على مجراه الطبيعي، فإذا كانت تقنية الاسترجاع تزودنا بمعلومات ماضية للأحداث، فإنّ تقنية الاستباق تقنية تستبق الأحداث فتطلعنا بشكل عام عمّا سيحدث، أو الإشارة إليه مسبقًا، فالاستباق نقيض الاسترجاع، وله عدّة تعريفات من بينها:

---

[1]- جيرار جينيت ، مرجع سابق، ص 47.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 16.

[3]- جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 60.

[4]- سعيد يقطين ،مرجع سابق ص 77.

أنّه «**معكوس الاسترجاعات توقف في مسيرة الحكاية من أجل تقديم أحداث سوف تحدث مستقبلاً وتنطبق التقسيمات السابقة "للاسترجاعات" على عكس الاستباقات، فهي أيضًا ومن المنظور نفسه تنقسم إلى "داخلية" و"خارجية"**»[1]

ويعرّف أيضًا بأنّه «**حكي شيء قبل وقوعه**»[2]، والمعنى في التعريف أي سرد حدث وتوقع وقوعه.

يعرّفه "حيد لحميداني" «**هو سرد الحدث قبل وقوعهن فهو توقع وانتظار لما سيقع وهو وع من المفارقات السردية لأحداث لاحقة**»[3]

فالاستباق هو بداية لأحداث لاحقة مستقبلية يسردها الرّاوي، أو هو توقع وانتظار لما سيقع مسابقا.

وفي هذه الرّواية نجد حالات الاسترجاع والاستباق بكثرة، حيث كان لهذه التقنية السردية الآلية دورٌ في تشكيل الأحداث في الرّواية، وتتمثل حالات الاسترجاع فيما يلي:

الاسترجاع هنا وقع عند النقطة الزمنية التي وصلت إليها السرد، وهي وجود البطلة في الجامعة للدراسة، حيث تستذكر مغادرة القرية وتوديع والدها تقول: «**أتذكر وجه أبي وهو يودعني عشية رحيلي إلى العاصمة، لم يحدرني لم يرهبني من شيء ولم يحببني في شيء قال لي: بصوته الصارم والحنون: لك الله ... هو الوحيد الذي أثق أنّه سيرعاك يا ابنتي... فعودي إلينا متفوقة كي ارفع رأسي بك**»[4]

فهنا الاسترجاع كان مهما من الناحية النفسية للبطلة، فالذات تسترجع هذا الحدث السعيد المهم في حياتها، حيث تذكر نفسها حتى لا تنحرف.

تقول كذلك وهي طالبة جامعية في غرفة الإقامة تسترع أحداث وقعت لها في الجامعة وخصوصًا مع أستاذ التاريخ «**أتذكر جيدًا تلك السنة الجامعية الأولى ...أستاذ التاريخ الذي منذ اللحظة الأولى، قرٌ أن**

---

[1]- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2009، ص 121.

[2]- سعيد يقطين، مرجع سابق ، ص 77.

[3]- حميد لحميداني، مرجع سابق ، ص 174.

[4]- الرّواية، ص 23.

يضطهدني ...لم يكن هناك سبب مباشر لسلوكه نحوي ... في البدء اعتقدت أن تصرّفه المناهض لوجودي، بسبب تأخري في محاضرته الأولى بضعة دقائق»[1]

تقول الرّوائية أيضًا «**أذكر دخولي إلى الفصل يومها متأخرة تلك الدقائق البائسة التي ضاعت في بحثي المجهد عن رقم القاعة التي تقام بها المحاضرة قبالة أبواب كثيرة ... كان شكلي أشبه بسجين اخطأ رقم زنزانته وعندما نجحت في العثور على باب القاعة استوقفني الأستاذ امام الباب صارخًا في وجهي**»[2]، وهذا الاسترجاع كان مؤثرا بشكل كبير على نفسيتها، فالأستاذ أثر عليها واضطهدها.

بعدها تسترجع الرّوائية أحداث لها وهي طالبة في الجامعة، فتستذكر ما جرى لها في تلك القرية البائسة أثناء إنشاء المدرسة التي كان لأبوها الفضل في إنشائها، فتبرز لنا الأحداث التي مرت بها في تلك المدرسة وهي بعمر ست سنوات تقول: «**أتذكر تلك الحادثة التي هزت كيان بيتنا ... مثلما هزّت كيان القرية بأسرها...كنت يومها طفلة في السادسة من العمر ... وكانت مدرسة الكتاتيب في القرية قد بدأت لتوها كحدث في غابة الإثارة ...ربما لأنّ المدرسة بحد ذاتها كانت أشبه بالحلم الذي ما كان ليتحقّق لولا والدي...أتذكر والدتي كانت تتجاهل معه عبثا كي ينسى المدرسة**»[3]

ثم تسترجع البطلة وهي موجودة داخل غرفة الإقامة في الحي الجامعي واقع امرأة تعيش في قريتها تقول: «**أذكر جيدًا كانت في قريتنا امرأة مشبوهة ...كانت مشبوهة لأنّ رجال القرية فرضوا عليها حصارا أخلاقيا**»[4]

وهذا الاستذكار كان مؤثرًا على نفسية الفتاة (البطلة) بمعنى أنّ تصرف أهل القرية اتجاه تلك المرأة كان له انطباع كبير على ذات البطلة وهو التشاؤم.

---

[1]- الرّواية، ص 27.

[2]- الرّواية، ص 27.

[3]- الرّواية، ص 40.

[4]- الرّواية، ص 89.

وفي السياق نفسه البطلة وهي في غرفة الإقامة تذكر حادثة تلك المرأة المشبوهة التي جاءت إلى منزلهم لشكر والدها الذي دافع عنها أمام سكان القرية على الرّغم من أنّها كانت مذنبة تقول: «**أذكر جيدًا ...مساءَ صائفة حارة سمعنا طرقا خفيفًا على الباب ... كانت المفاجأة إنّها وجدت المرأة نفسها تقف ملتحفة ...كانت والدتي متفاجئة مترددة...لكن طيبتها العفوية جعلتها تسمح لها بالدخول ...رأيت أبي ينتهي من صلاته ثم يرحب بها...يا شيخ وحدك انصفتني في قرية قاطعني فيها كل الناس** »[1]

وكان لهذا الاسترجاع مؤثر في ذات البطلة، فقد ظلّ راسخًا في ذاكرتها، فالبطلة لم تتوقع من والدتها فتح الباب خصوصًا بعدما وجدتها تلك المرأة المشبوهة، وما كان له الأثر الكبير على نفسيتها وعلى هو دفاع والدها عنها وتقبل خطيئتها المرتكبة أمام سكان القرية الذين كانوا ضدها.

بعدها تسترجع لنا البطلة وهي في الجامعة مع صديقتها مراحل طفولتها التي عاشتها في فقر كبير، وتذكر لنا والدها الشيخ "عبد الحميد الجزائري" الذي كان زاهدًا في الدنيا تقول: «**كنت أتذكر طفولتي الممزوجة بالزهد والفقر ..زكنا نتعايش مع اللاشيء من أجل أشياء كان والدي يؤمن بها بعيدًا عن المال والسلطة**»[2]

وتقول "نادية" وهي تحاور البطلة مبينة سبب سلوكها في إقامة العلاقات المشبوهة وهو سلوك والدتها: «**أذكر شقيقتي ...كان يجلس على ركبته أمام ...محاولا إسقاط المفتاح ... أحيانًا كان يمضي الليل كله محاولا إسقاط مفتاح يأبى السقوط ...كان شقيقي يريد أن يكشف الحقيقة بينما كنت مكتفية بكوني أعرفها ولا حاجة لرؤيتها بعيني المجردة... أذكر أنّها كانت حيث تكلمني عن حظها في الحياة تقول لي: ستكونين أفضل مني**»[3]

[1]- الرّواية، ص 90.
[2]- الرّواية، ص 109.
[3]- الرّواية، ص 67.

وهذا الاسترجاع كان له أثر كبير على "نادية" وعلى شخصيتها خصوصًا تلك الأفعال التي تمارسها والدتها، فكانت تلك الظروف السبب الذي حتّم عليها الخروج عن الطريق الصحيح والدخول في متاهة وارتكاب الأخطاء ومن ثمة الانحراف.

ومن مواضيع الاستباق في هذه الرّواية ما يلي:

ونجد الاستباق هنا وقع عند النقطة الزمنية التي وصل إليها السّرد، وهي جود البطلة في غرفتها وهي تتأمل في المدينة التي وصفتها بالبائسة، حيث تستبق الأحداث التي وقعت لها والمتمثلة في حادث المرور الذي تعرضت له مع صديقتها "نادية" وصاحب السيارة "سي المختار" تقول: «**ارفع عيني إليها ... تصطدم نظراتنا بالصمت والكآبة التي يجرها سؤالي المفاجئ أين أنا؟ تبتسم لي بشكل يثير في رغبة في البكاء ...أمد يدي إلى جبيني ...أتألم بصوت مسموع وأعيد سؤالي مرة ثانية ...ماذا حدث... أين أنا ... أنت في المستشفى اهدئي الآن افتح عيني ثانية كمن مسّه جن... أحدق في الممرضة دون كلام ...التمس جسمي ...أشعر أنّني بحاجة إلى الصراخ**»[1]

ونجد كذلك البطلة وهي في غرفة الإقامة تستبق لنا أحداثا لها وهي تقرأ الجريدة التي كانت تعطيها ما يمكن أن يحدث مستقبلا تقول: «**منت أنجذب نحو برج الميزان ... انحني على الجريدة وأقرأ بصوت يفجعني انكساره ...حياتك اليومية: إنّك مقبل على حدث مهم قد يتحدّد خلاله مستقبلك العاطفي أحوالك الشخصية إذا أردت الوصول إلى بر الأمان**»[2]

كما نجد استباقًا آخر للبطلة وهي في الجامعة داخل مكتب المدير الذي استدعاها بشكوى من أستاذ التاريخ، فتستبق أحداث رئيس البلدية مع المواطن الذي كان يطالب بحقه بالسكن، فيعده بقبر له في المستقبل يكون جاهزا له عوض عن سكن تقول: «**نكتة واجهتني ... قيل أن أحد المواطنين ذهب إلى رئيس البلدية**

[1]- الرّواية، ص 15.

[2]- الرّواية، ص 11.

يحتج على التوزيع غي العادل للسكنات ...قال المواطن يا سيدي اسمي موجود في قائمة المستفيدين ...فرد عليه رئيس البلدية اطمئن ... اطمئن إن لم تحصل على سكن فستحصل على قبر ...الدولة قررت الاستثمار في القبور ...وأعدك شخصيا بقبر جاهزا من كل شيء»[1]

وهناك استباق آخر، بحيث تستبق البطلة الأحداث التي جرت لها مع "نادية" في الغرفة والتي كانت تسمع أغنية حزينة تقول: «**افتح عيني ...وكلمات تأتيني من مكان بعيد ... أغنية أحفظها عن ظهر قلب...أغنية تدحرجني وتدحرجني إلى مزيد من الفراغ والآلام**»[2]

وتستبق السّاردة أحداثا لـ "نادية" مع البطلة وهما في غرفة الإقامة والمتمثلة في توقع "نادية" للسر الذي أخفته البطلة عنها وهو علاقتها بـ "فؤاد" تقول "نادية" «**توقعت أن أعرف منك شيئا كهذا، ولكنّك احتفظت بالسر لنفسك ! بالسر...؟ ألم تجعلي من علاقتك به سرًا خاصًا ؟ لا تظني أنني غاضبة منك بل كنت طوال الوقت أشفق عليك ...أجل أكيد أن فؤاد لعب دوره عليك وأقنعك بالحب**»[3]

ثانيا: حضور الذات في الزمن

إنّ العلاقة بين الشخصية والزمن لا تقل أهمية عن علاقتها بالمكان فكل منهما يكمل الآخر، إذ يعدان وسيلة للتعبير المباشر أو غير المباشر عن تفاصيل فكرية ويومية تقوم الرّواية على تجميعها وإعادة صياغة الواقع في صورة متحركة، والشخصية تتأثر بالزمن وتؤثر فيه وتتخذ منه موقفًا أحيانًا وهي في غالب المرات تصل إلى مرحلة تستطيع إلغاء الزمن وإيقافه لغرض استخدامه وفق مصلحتها، وذلك بإعادة استرجاع والتقاط لحظات مرّت عليها وإعادة فهمها تحت ضوء معطيات جديدة من الواقع، وبعض الشخصيات تحاول دائمًا الهروب من ماضيها لما يشكله من أثر سلبي على حياتها أو عدم قدرتها على المواجهة لذاك الواقع، والبحث أيضًا عن نقاط مضيئة في

[1]- الرّواية، ص 37، 38.
[2]- الرّواية، ص 16.
[3]- الرّواية، ص 12.

الماضي وذلك لأجل الابتعاد عن الحاضر أو الاقتراب منه وبهذا تكون الشخصية مؤثرة على الزمن، بمعنى أنّها تدخل العقلانية في مسار الزمن الماضي وتصيغه متأثرة به، والزمن يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالذات الإنسانية، وهو يلعب دورٌ كبيرٌ، خاصة في الحكي فهو يعمق الإحساس بالشخصيات. فكل حدث أو شخصية موجودة داخل العمل الرّوائي ليست مجرّدة من عنصر الزمن، وبالتالي فالزّمن هو الذي يضبط الأفعال التي تؤدّيها تلك الشخصيات وهو المسؤول الأكبر تحرّكها وانتقالها.

وفي روايتنا هذه نجد تأثير الزمن بشكل كبير على الشخصية، حيث أن السّاردة استعملت كلمة الليل بكثرة للدّلالة على الحالة النفسية المأساوية والحزينة للبطلة، ومن أبرز تلك المقاطع التي تعبّر عن ذلك نجد:

تقول السّاردة «**كانت نادية تتحدّى العالم في حواراتها اليومية وفي تصرفاتها ...في خروجها ليلا من الحي الجامعي ... كانت ليلة باردة وموحشة ... ومع ذلك خرجت رافقت نادية إلى مغامرة اسمتها تغيير "جو"...كنت أمشي أمامها مشدودة ...كانت الأضواء مبالغ فيها...كنت مذهولة وأنا أكاد أركض للحاق بنادية ...نادية التي تلوّح بيدها لتحية رجلين ...ووقفا لاستقبالها ... قبلات على الخدود وضحكات غريبة وكلمات لم أكن طرفًا فيها ...فجأة وجدتني أعترض على فكرة أن أكون جزء من ثقافة الهباء والخروج المتسلل ليلاً**»[1]

من خلال المقطع نجد أنّ البطلة تأثرت بشكل كبير خصوصًا بخروجها ليلاً إلى الفنادق، وهي الفتاة الطاهرة الشريفة والعفيفة ،وكما ان نجد أنّ لفظة الليل دائمًا ما تعبّر عن حسرة البطلة وعن حزنها وآلمها على ما لقيته في تلك المغامرة مع صديقتها.

وتقول البطلة أيضًا «**أتذكر تلك الأمسية التي جاءتني فيها نادية تطاردني من جديد وتصرّ على قبول الخروج معها ليلا ... أخبرتني أنّها اصطادت شخصًا أغنى من طارق ... لا أعرف هل بدت الصدمة جلية**

[1]- الرّواية، ص 93- 98- 99-101.

على وجهي يومها ؟ صُدمت تحوّلت إلى حزن ... ومثل المرّة الأولى كنت مسكونة بالخوف ومهوسة بالحقيقة»[1]

وهذه الحادثة أثرت على نفسية البطلة وأدّت إلى كسرها وتحطيمها لما رأته في ذلك المكان مع صديقتها "نادية".

وتذكرنا السّاردة بحادثة أخرى للبطلة أصابتها بالحزن والخيبة والتي تمثلت في أحداث عودتها إلى المنزل سعيدة، متفوقة في المدرسة، فتجد والدتها تبكي وتخبرها بأنّ الشرطة أخدت والدها إلى السجن تقول «**أتذكر ذات يوم رجعت إلى البيت متفاخرة بتقدمي على جميع الأولاد في الفصل ... كنت سعيدة ومغرورة ... لكنني صدمت ببكاء والدتي أمام الدار ... كانت تلك أوّل مرّة أراها تبكي ... يومها سمعت الناس يتكلمون عن الشرطة التي جاءت إلى الدار لاقتداء أبي إلى السجن**»[2]

من خلال ما سبق نجد أنّ الزمن في روايتنا هذه كان له أثر على الشخصية خصوصا(البطلة) ، فكان معبرًا دائمًا عن آلامها وعن أحزانها وعن واقعها الحزين والمرير والتي عاشته بعيدة عن قريتها، وبين تناقضات تلك المدينة والحي الجامعي .

خامسًا: المكان وعلاقته بالذات

من الأماكن التي تحتل الصدّارة في بنية الرّواية نجد:

1- الأماكن المغلقة:

للأماكن المغلقة أهمية بارزة في الرّواية خصوصًا في تطوّر الأحداث وحركة الأشخاص «**مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته أن بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية**»[3]

---

[1]- الرّواية، ص 118، 118.

[2]- الرّواية، ص 46.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنا مينا، ص 44.

وظّفت الرّوائية "ياسمينة صالح" هذا النوع من الأمكنة في روايتها "أحزان امرأن من برج الميزان" ويتمثل ذلك في:

البيت:

«**هو مكان الالفة ومركز تكييف الخيال ...هو ركننا في العالم انه كما قيل مرارا كوننا الاول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى...**»[1]، بمعنى أنّه الخلية الأساسية التي يعيش فيها الإنسان.

ويحضر البيت في الرّواية كإطار مكاني تتحرّك فيه لتكوّن أحداثًا عنوانها الآلفة، وبالتالي نجد هذا المثال في المقطع الحِواري الذي جرى بين "برج الميزان" والبطلة، حيث قالت الكاتبة على لسان البطلة «**تفادي الخروج من البيت اليوم ... فأجدني أتفادى الخروج فِعلاً ... !!**»[2]

ونجد أنّ تفادي خروج البطلة من البيت هو خوفها من التورّط في المشاكل، وكل ذلك راجع لإيمانها بالتكهّنات الموجودة في برج الميزان؛ فقد كان يبني لها سفينة من الأحلام الكاذبة التي تعكّر حياتها، كما انعكست كلّ هذا على نفسيتها سلبًا، ونجد ذلك المقطع التالي: حيث تقول البطلة «**كم من الوقت مضى وأنا ممسكة بالجريدة أتأمّل برج الميزان**»[3]

وتقول السّاردة أيضا «**هل كان سيكتفي بنجاحهم ويقعدني في البيت كما فعل كلّ أب اقتنع أنّ نهاية البنت هي البيت ؟**»[4]

فالبيت هنا هو مكان مغلق بالنسبة للفتاة البطلة، وهذا راجع لاعتقادها بأنّ والدها سيقعدها في البيت إذا رسبت في دراستها، لأنّ عادات تلك القرية آنذاك تقتصر على أنّ البنت مكانها هو البيت.

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان ،تر: غالب هلس، المدرسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط2 ، 1984، ص10،37.

[2]- الرّواية، ص 11.

[3]- الرّواية، ص 11.

[4]- الرّواية، ص 22.

الأمر الذي جعل الفتاة تدخل في دوّامة التفكير في مستقبلها والخوف من المكوث في البيت ورفضها لتلك الفكرة. ويتضح ذلك في قول السّاردة «...**كنت تلك المهوسة بالتفوّق، الرافضة لفكرة البقاء في البيت...**»[1]

وهنا الفتاة البطلة تنفي كلّ النفي بقاءها في البيت بعد نجاحها في الباكالوريا، ومحاولة تجاوز الصعوبات والعقبات الموجودة في تلك المنطقة التي يقدّسها أهلها ويفضلون عمل أولادهم معهم في خدمة الأرض بدلاً من مغادرتها.

ولقد ذكر المكان المغلق وهو الدّار، والتي كان لها نصيبٌ من الأحداث، فهي لا تختلف عن "البيت"؛ فلا فرق بين البيت والدّار (كلاهما وجهٌ لعملة واحدة)، والسّاردة تحدّثت عن الدّار في قولها «**لكنّني صُدمت ببكاء والدتي أمام الدّار...**»[2]

نلمس من خلال هذا القول بأنّ البطلة كانت مصدومة عند رؤية والدتها وهي تبكي، ولم تفهم حينها سبب البكاء، حتى جاءها الخبر ذات يوم وسمعت الناس يتكلّمون عن الشرطة التي اعتقلت والدها، وذلك واضحٌ في قولها «**سمعت النّاس يتكلّمون عن الشرطة التي جاءت إلى الدّار لاقتداء أبي...**»[3]

من خلال هذا القول نفهم بأنّ الفتاة البطلة كانت مصدومة ومندهشة من الحدث الذي وقع في الدّار (البيت) ألا وهو اعتقال الوالد، فالحالة النفسية للبطلة آنذاك كانت مضطربة وكلّ ذلك بسبب ما رأته في الدّار (البيت)، فقد عانت من الحزن الشديد وآلم الفراق، بالإضافة إلى ترسيخ تلك الحادثة في ذهنها وتذكّرها كلّ مرّة.

وكجزء من المكان المغلق هنا وهو البيت، نجد الغرفة وهي جزء من البيت، والتّي تعدّد ذكرها أكثر من خمسة عشر (15) مرّة كون هذه الفتاة (البطلة) عاشت أحداثا كثيرة داخل غرفتها في الإقامة الجامعية؛ فقد

---

[1]- الرّواية، ص 23.

[2]- الرّواية، ص 43.

[3]- الرّواية، ص 43.

جاءتها ذات يوم إحدى الفتيات فجأة وعرّفتها بنفسها، وكانت أوّل مرة تراها فيها، وقالت أنا زميلتها في الغرفة ما جعلها تندهش أكثر، ومثال ذلك قولها «...**أنا زميلتك في الغرفة ....في الغرفة؟...**»[1]

نلمس من خلال هذا القول دهشة وخوف الفتاة (البطلة) من الضيفة التي أتتها فجأة، وهذا راجع إلى تعرّفها على شخصية ذات سلوك منحرف الأمر الذي جعل غرفة الإقامة مكانا مغلقا بالنسبة للبطلة.

بالإضافة إلى عبارة «**تقاسميني الغرفة بصخب أشرطة الرّباي التي لم أكن أفهمها ... وشاعرية أغاني Edithpiaf و Charles Aznavour و Gilbert Becaut**»[2]

بالنظر إلى علاقة الذات بهذا المكان المغلق (الغرفة) هي علاقة إيجابية بالنسبة لـ "نادية"؛ فقد كانت لها غرفة الإقامة مكانا مفتوحًا نظرًا للّهو والمرح الذي عاشته داخل غرفة الإقامة، من أشرطة وأغاني ... وغيرها، والغناء هو الهوس الوحيد الذي كان طاغيًا على عقلها وعاطفتها، حيث كانت تستعمل الكلمات للتعبير عن نفسها وعن أحلامها.

كما نجد مثالاً آخرًا ورد في الرّواية «**سنرى ماذا علينا فعله لفضّ إشكال الغرفة ... أخرجي الآن...**»[3]

فالغرفة هنا تمثل حيّزًا للصّراع والنزاعات بالنسبة للبطلة، وعلاقة الذات بهذا المكان المغلق هي علاقة سلبية، وكل هذا راجع لما عانته البطلة مع نادية داخل الغرفة؛ إذا فهو فضاء مغلق.

السجن:

يعدّ السّجن من بين الأماكن المغلقة إذ «**يقترن السجن في مفهومه العامّ بفضاء انغلاقي سلبي يحجب الحياة واختزالها في مكان واحد ضيّق تحدّه جدران أربعة وأبرز ما فيه المفاتيح**»[4]

---

[1]- الرّواية، ص 54.

[2]- الرّواية، ص 62.

[3]- الرّواية، ص 87.

[4]- خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص260.

كما جاء "السجن" في مواضع عديدة من الرّواية ونذكر منها قول السّاردة «**يومها سمعت النّاس يتكلمون عن الشرطة التي جاءت إلى الدار لاقتداء أبي إلى السجن بتهمة التطاول على الأسياد... !**»[1]

وقالت أيضًا «**في السابعة من العمر عرفت أنّ أبي دخل السجن بسبب خطبة ألقاها على جميع المصليين في ذكرى وطنية مهمّة...**»[2]

والمراد بالسجن هُنا مكانٌ للعقوبة نتيجة لما يقوم به الشخص وما يرتكبه من أفعالٍ وأقوالٍ خارجة عن نطاق القانون، والسّاردة هنا وضّحت مدى خروج أب البطلة عن قوانين تلك القرية، والعقاب الذي تلقاه بعدها، أمّا والد البطلة وهو الشيخ "عبد الحميد" الملقّب بعلاّمة القرية ،لم يقم بفعل خارج عن نطاق الدّين، وإنّما سمح لابنته بإكمال دراستها الجامعية خارج القرية (المدينة).

ولو نظرنا إلى علاقة الشخصية (البطلة) مع السّجن، يمكن أن نعتبر مكانًا مغلقًا حقًّا، وذلك بسبب إبعاد والدها عنها وعن أهلها أيَضا.

فكان الحزن كان طاغيًا عليها منذ اللّحظة الأولى التي تمّ فيها اعتقال والدها رغم بُعد المسافات.

الفندق:

هو فضاء عام مغلق في المفهوم العام يستعمله الأشخاص للمبيت والإقامة عند زيارتهم لمكان بعيدًا عن إقامتهم، إذ نجده مذكورًا في الرّواية في قول السّاردة «**أنّني تحوّلت من طالبة نجيبة إلى عاشقة التفت حبيبها في فندق خمس نجوم !**»[3]

فالأمر هنا يدلّ على أنّ الفندق من الأماكن التي تقام فيها المواعيد الغرامية، حيث يلتقي فيه الأحبّة.

---

[1]- الرّواية، ص 43.

[2]- الرّواية، ص 45.

[3]- الرّواية، ص 114.

وقالت أيضًا «**أشبه ما يكون الجسد بفندق قيمة الليلة الواحدة فيه تحدّد مستواه، إمّا فندق يستحق العودة إليه أو شطبه من الذاكرة**»[1]

كذلك قولها «**كان الفندق مفتوحًا للفرح الجاهز والابتسامات المعلّبة والكلمات المنمّقة**»[2]

نفهم من هذين المقطعين بأنّ الفندق هنا هو مكان للّهو والتّسلية والإمتاع.

وإذا أردنا أن نفهم علاقة الذّات بهذا المكان المغلق، فهو مكانًا مفتوحًا بالنسبة لـ "نادية" نظرًا لما عاشته داخل الفندق من التّسلية والمرح وقضائها أوقاتا ممتعة. ومكانًا مغلقًا بالنسبة للبطلة وذلك راجع لما شاهدته داخل الفندق لأوّل مرّة من الابتسامات المزيفة والكلمات الغامضة التي يتكلّم بها أصحاب ذلك الفندق، وهو الأمر الذي جعلها تقع في حيرة بين الدّخول إلى الفندق ومشاركتها في الحفل القائم هناك (الفندق)، وبين الرّجوع والعودة إلى غرفتها في الإقامة الجامعية ومثال ذلك قول السّاردة «**كنت أمشي بصعوبة نحو مدخل الفندق...**»[3]

المسجد:

من الأماكن المغلقة أيضًا نجد المسجد، والذي يعدّ من الأماكن المقدّسة، تقام فيه الشعائر الدّينية، حيث جاء ذكره في الرّواية بشكل قليل ويتضح ذلك فيما يلي تقول البطلة «**حتى أبي العلامة الذي كان يلقي معظم دروسه في "المساجد" والزوايا لم يطرح الحجاب شرطًا أمامي**»[4]

هنا تقصد بأنّ شرف البنت ليس باللّباس لأنّ والدها لم يشترط عليها ارتداء الحجاب ، بالرّغم من انّه إمام مسجد، وحسب رأيها فوالدها العلاّمة كان واثقًا كلّ الثقة في ابنته ولم يكن للشرف أيّة علاقة بالثياب أو بالهيئة.

---

[1]- الرّواية، ص 34.

[2]- الرّواية، ص 102.

[3]- الرّواية، ص 121.

[4]- الرّواية، ص 87.

والمسجد ارتبط بمفهوم المنصب الدّيني الذي يتولاه والد البطلة وهو (الإمام). فكان يلقي فيه الخطب والدّروس، فعندما تتحدث عن المسجد تستذكر كيفية تشويه شخصية والدها الذي يعتبر شخصية متديّنة، محافظة، ملتزمة، والذي لم يجبرها على الإلزام بفرض الحجاب.

2- الأماكن المفتوحة:

للأماكن المفتوحة أهمية بارزة في الرّواية خصوصًا في تطوّر الأحداث وحركة الأشخاص «**فهي الذي يمتدُّ به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين، والحركة والتوسّع والانطلاق ...وقد كان للأماكن المفتوحة دور بارز في تطوّر الأحداث وحركة الأشخاص وصراعها، حيث تكون الاحداث مختارة بعناية القاص وحنكته**»[1]

فالمكان المفتوح هنا يظمّ جميع الأفراد، كما يسمح للشخصية أن تؤدّي دورها على أكمل وجه، لأنّها عبارة عن مرآة عاكسة لحياة الفرد.

وقد تعدّدت الأماكن المفتوحة في الرّواية وهي كالآتي:

المدينة:

تعدّ المدينة من منظور "خليل شكري" مكونًا ثقافيًا واجتماعيًا متشعب الجدور حيث يقول «**للمدينة ...بوصفها مكونًا ثقافيًا واجتماعيًا متشعّب الجدور**»[2]

ونفهم من خلال هذا القول بأنّ المدينة تُساهم سلبًا أو إيجابًا في صياغة ذات المبدع وتعميق تجربة حياته، ويظهر ذلك في قول السّارد البطلة «**المدينة والناس العاديين المتشبثين بالحياة والفجيعة معًا**»[3]

وتقول «**في هذه المدينة شهرُ أكتوبر هو شهر الزلازل**»[4]

---

[1]- عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ديوان العرب، الخميس 31 كانون الأول (ديسمبر)، 2009
http://www.diwanalarab.com

[2]- خليل شكري هياس، مرجع سابق، ص 291.

[3]- الرّواية، ص 10-12.

[4]- الرّواية، ص 12.

كما تقول أيضًا «**كان الموت شاسِعًا كهذي المدينة وحقيقيًا كهذي الوجوه التي تتوسّط صفحة الجرائد اليومية منذ عشرة أعوام**»[1]

وكذلك في قولها «**هل كانت الدّروس ستنقد المدينة من خرابها اليومي**»[2]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أنّ الرّوائية قد قدّمت لنا المدينة بأبشع صورها، فنرى بأنّها كلّما ذكرت لفظة المدينة قدّمت بعدها رمزًا آخرًا يوحي بالشّر كالخراب والموت والفجيعة والزلازل ...، بالإضافة إلى الأوهام الحقيقية التي كان يشير لها برج الميزان حول شهر أكتوبر والذي كان من الأشهر التي يهابها الناس نظرًا للحوادث التي جرت فيه من زلازل وفيضانات وحروب...إلخ.

والمدينة في المفهوم العام هي مكان مفتوح، وعند الحديث عن علاقة الشخصية (البطلة) مع المدينة يمكن أن نعتبر المدينة مكانًا مغلقًا، بسبب نظرتها التشاؤمية لها، لأنّ المدينة هي مكان (فضاء) التناقضات والأهوال والحوادث الكبرى (الزلازل، الموت، الخراب).

كما ذكرت السّاردة (العاصمة) وهي مكان حضري يمثل البلد سياسيًا وإداريًا فيه المقرّ الرّئاسي، والذي تنعقد فيه عدّة مؤتمرات لرّبما تتعلّق بشؤون ذلك البلد، حيث وردت كلمة (العاصمة) في هذه الرّواية من خلال المقاطع السّردية التالية:

«**أتذكر وجه أبي وهو يودّعني عشية رحيلي إلى العاصمة...**»[3].

وقالت أيضًا: «**فجئت إلى العاصمة لا أحمل معي من حقيبة جلدية قديمة**»[4].

كما قالت أيضًا: «**كنت لسبب مدهشٍ أشعر بمسؤولية وحدتي في العاصمة**»[5].

---

[1]- الرّواية، ص 19.

[2]- الرّواية، ص 37.

[3]- الرّواية، ص 23- 26.

[4]- الرّواية، ص 33.

[5]- الرّواية، ص 33.

نفهم من خلال هاته المقاطع السّردية أنّ العاصمة هي مكان جديد على البطلة التي سافرت إليه للدّراسة بغية الوصول إلى أهدافها وتحقيق أحلامها، إضافة إلى اعتبارها بأنّ العاصمة مكان انطلاق وبداية المشقة وتحمّل المسؤولية بالنسبة لها، كما ارتبطت العاصمة كمدينة حضرية بالبطلة في عدّة سياقات ومعانٍ منها كونها الوجهة الأولى التي تمثّل محطة لمستعمليها، كما تمثل ذكرى خالدة وسعيدة (النجاح- التفوق).

كما ارتبطت بالبساطة أو حتى السذاجة، باعتبار أنّ البطلة كانت قليلة الخبرة بحياة المدينة. وأنّ المدينة (العاصمة) هي مكان تتعلّم فيها البطلة معاني المسؤولية عن الذات، إذًا فهي مكان التّعبير أو اكتشاف الذّات.

الحي الجامعي:

وهو الحي الذي يسكن فيه الطلبة القادمين من أمكنة بعيدة والحي الجامعي المذكورة في الرّواية، هو سكنُ الطّالبات، حيث دارتْ مُعظم الأحداث فيه ويظهر ذلك جليًّا في قول السّاردة «**الحيّ الذي لم يكن حيًّا خارج تفاصيل الحكايات التي كانت تنسجها المدينة عنه كحيٍّ للاستثمارات الناجحة، من حيث استقطابه لكلّ أنواع الرّجال القادرين على الدّفع ...، فثمّة أحياء أخرى أجْرة البنت فيها تتجاوز الـ 5000 دينار للّيلة الواحدة...**»[1]

وهنا وصفت الرّوائية "الحيّ الجامعي" على أنّه مكانٌ للاستثمارات المالية وبيع الأجساد، حيث يتمّ فيه عقد اتفاقات بين الطالبات والرّجال مقابل مبالغ ماليّة معيّنة.

كما تحدّثت السّاردة عن الأحداث التي وقعت لها في الجامعة بقولها: «**هذه الحادثة على غرابتها منحتني شعبيّة مدهشة في الجامعة ...، هو أستاذ التاريخ وصهر مدير الجامعة...**»[2].

وقولها أيضًا: «**وربّما لأوّل مرّة اعترفت لنفسي أنّني أكره الجامعة بمن فيها**»[3].

---

[1]- الرّواية، ص 33- 34.

[2]- الرّواية، ص 28.

[3]- الرّواية، ص 32.

كما تقول أيضًا: «**وبالنظر مع بقية طالبات الجامعة كنت أشبه بالقدسية ... إن لم أكن القدسيّة بنفسها !!**»[1]

وهنا تبيّن لنا البطلة حجم الإهانة والظلم الذي لحقت بها في الجامعة من قبل أستاذ التاريخ، الذي استغل منصبه كونه صهر مدير الجامعة، وذلك من خلال تحقيق غايات خارج مجال التعليم، والأستاذ في الحقيقة هو رمز للعلم والتعلّم، فكيف يريد من فتاة محتشمة بسيطة جاءت من قرية نائية إلى الجامعة طلبًا للعلم أن تكون تحت رغبته وطلباته، هذا وإن قبلت شرطه، أمّا إذا رفضت فيكون حينها الاستبداد والقهر هُما الحل الوحيد للتعامل معها.

ولو نظرنا إلى علاقة الشخصية (البطلة) بهذا المكان المفتوح في العموم (الجامعة)، فهو يعتبر بالنسبة للذات مكانًا مغلقًا في نظرها رغم اتساعه نظرًا إلى العلاقات المشبوهة بالرّجال التي كانت تحدث داخل الحي الجامعي، بالإضافة إلى الاستفزاز والاحتقار الموجه إليها من قبل أستاذ التّاريخ.

القرية:

وهي عبارة عن تجمّع بشري يظمّ عددًا من السكنات، وهي أقلّ تنظيم من المدينة، وتتجلّى في الرّواية كالآتي:

«**الأحلام المجنونة التي جعلتني أغادر قرية نائية بغرور البكالوريا التي نلتها على الرّغم من كل التناقضات التي تشجع على البؤس والاضمحلال والجهل ...كي تتحدّى به عاهات قريتها وطقوس رجالها المعقّدين والخائفين من التفوّق... ولعلّ رجال القرية عاتبوه في قرارة أنفسهم، لأنّه ترك ابنته تسافر للعيش في مدينة كبيرة لوحدها**»[2]

[1]- الرّواية، ص 32.

[2]- الرّواية، ص 20- 21.

تصوّر لنا الرّوائية هنا بأنّ القرية مكان يسوده الفقر والبؤس والتخلّف والجهل، فهي بذلك تريد التخلّي عنه لتحقيق أحلامها وطموحاتها.

وعند الحديث عن علاقة الشخصية (الذات) بالقرية فقد كانت قائمةً على التحدّي؛ أي تحدّي البطلة ووالدها لمعوّقات كثيرة منها: (عاهات القرية، طقوس رجالها المعقدين الخائفين من التفوّق)، بالإضافة إلى عتاب أهل القرية لوالدها، لأنّ قريتهم حسب رأيهم قرية محافظة ،ترفض فكرة السّفر والهجرة نحو المدينة المعروفة بالانفتاح والتحرّر المغلق.

المستشفى:

وهو فضاء مكاني ذكرته الرّوائية في مدوّنتها وبيّنت ذلك في قولها:

«**أبدًا، ربّما لا يعرفون أنّها في المستشفى...** »[1]

«**أنت في المستشفى...**

اهدئي ... لقد تعرضت لحادث سيارة، الحمد لله أنت أفضل الآن»[2]

فالمستشفى هنا هو المكان الذي دخلت إليه البطلة بعد تعرّضها لحادث سيارة وهي في رحلة أخذتها فيها زميلتها "نادية".

والمستشفى هنا ارتبط بسياق تلك الرّحلة المشؤومة التي قادتها إليها زميلتها "نادية" والتي سمّتها "تغيير جو" وهي في الأصل ليست إلا طريق للانحراف والضياع من وجهة نظر البطلة.

والمستشفى ارتبط بهذا المفهوم بمعنى تأنيب الضمير للذّات وكان حدًا فاصلاً بين الضّياع والتّماسك؛ وإذن هو علاج نفسي ومعنوي لأنّه ذكّرا بذاتها قبل الضياع والانحراف.

---

[1]- الرّواية، ص 96.

[2]- الرّواية، ص 112.

خاتمة

خاتمة:

في الختام توصلنا إلى رصد أهم النتائج العلمية من خلال بحثنا هذا الموسوم بـ: "خطاب الذّات في رواية أحزان امرأة من برج الميزان" للكاتبة "ياسمينة صالح".

– الذّات ظاهرة وبارزة في الرّواية بداية من العنوان (الأحزان)، تتجلّى هنا في صفة امرأة حزينة وتنتمي لبرج الميزان.

– ايراد الرّواية لاسم البطلة نكرة (اسم الذات)، حيث عمدت الرّواية إلى اخفاءه؛ إذ بقي مستورًا، مخفيًا، لم تصرّح به للتعبير عن الذّات الضائعة، والتي كانت تضيع في الوسط الاجتماعي الفاسد، لأنّ الاسم هو عنوان الذّات وكينونتها.

– هذا العمل ركّزت فيه الذّات على الشخصية البطلة، حيث نسجت اتجاها لها متعلّق بالقراءة الدّاخليّة النفسيّة المتعلّقة خصوصًا بالذّات، فقد كانت مفسّرة للأحداث الواقعية في برج الميزان.

– المميّز في تقنية الاسترجاع والاستباق هو تدرّج الزّمن عمّا حدث سابقًا وعمّا يحدث مستقبلاً؛ فالذّات البطلة أرادت الاحتكاك بالشخصيات الأخرى المنحرفة تسترجع طريقة عيشها البدائية ومحافظة أهلها للعادات والأعراف الدينية، بالإضافة إلى مكانة والدها علاّمة القرية (الشخصية عبد الحميد الجزائري"، كما كانت تستبق أحداثًا لم تقع وهي لازالت في القرية، حيث تمنت لو أنّها حقّقت رغبة والدها بالخروج من القرية إلى المدينة وتحدّيها لعاهات القرية (أصبح حلمًا بالنسبة لها).

– الذات من الجانب الاجتماعي تحمل صراع القيم الاجتماعية بين المحافظة والانحلال.

– الذّات كانت مُحافظة في مواجهة ومحاربة الفساد الاجتماعي (طغيان الظلم والانحراف).

– مواجهة الذّات البطلة لشخصيات مختلفة الطّبوع (نادية، أستاذ التاريخ، المدير).

– تتجلّى الذات في علاقتها الاجتماعية من خلال:

– علاقتها بالجامعة مع أستاذ التاريخ الذي تلقت منه الإهانة والاحتقار (صدمة الذّات).

- مع زميلتها "نادية" والتي بسببها كادت أن تنحرف.

- مع مدير الجامعة الذي وبّخها على عنادها وخلافها مع أستاذ التاريخ.

- عمدت الكاتبة إلى نقل الامكنة بأقّل قدرٍ ممكن من الأوصاف، فقد هدفت إلى رصد الدّلالات النفسية والاجتماعية لهذه الفضاءات دون الحاجة إلى الغوص في صوّرها المادّية فنجد بأن:

- الفندق والذي يرمز للانحراف الذي تواجهه الذّات.

- صدمة الذّات من المشاكل التي واجهتها داخل الفضاء الجامعي الذي من المفروض أن يكون مكانًا للعلم والتأديب لا مكانًا للظّلم والقهر.

- الذّات في صراع مع ذاتها (صراع داخلي)، كما وضّفت السّاردة رموزًا للتعّبير عن حالة الحزن (برج الميزان).

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- المصادر

ياسمينة صالح، أحزان امرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2002.

2- المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج5، 2004.

2. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، د ت.

3. أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1.

4. جبران مسعود، معجم الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط1، 2001.

5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

6. عبد الله البستاني، البستان معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط1، 1992.

7. عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000.

8. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، فصل (الرّاء)، ج1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

10. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط 19، 2009.

11. مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

12. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

13. محمد مرتضى بن محمد الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت.

14. معجم جبران سعود، المعجم الرائد (معجم ألف بائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين، ط3، 2005.

3- المراجع

أ- المترجمة:

1. أ، أ، مندولا، الزمن والرّواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1977، د ت.

2. إيمانويل ليغيناس، الزمن والآخر، تر: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2005.

3. جان بول سارتر، الكينونة (بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية)، تر: نقولا متيني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

4. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

6. ريتشارد دلوسن، كيينيت برويت، كارن داوسن، التنشئة السياسية، دراسة تحليلية، تر: عبد الله أبو القاسم خشيم وأخرون، جامعة قار يونس، بنى غازى، 1990.

7. سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط4، 1982.

8. طوني موريس، صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر: محمد ميشال، منتدى سور الأزبكية، ط1، 2009.

9. غاستون باشلار ،جمليات المكان ،تر: غالب هلس، المدرسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، ط2 ، 1984.

10. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: أبو بكر عبد القادر، محمّد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، المملكة العربية السعودية، 1989.

ب– العربية:

1. ابن سينا، رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2008.

2. جان نعوم طنوس، تحليل الخطاب مفاهيم نظرية ونصوص تطبيقية، دار المنهل اللبناني، 2014.

3. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، القاهرة، مصر، ط2، 1971.

4. ابن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.

5. أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامن، دار طيبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999.

6. أحمد بوحاقة، النفائس الكبير، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

7. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

8. أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

9. أسامة خيري، تطوير الذات إداريا، أكاديميا، مجتمعيا، دار الرّاية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014.

10. أيوب بن موسى الحسني الكفوي، الكلّيات معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1998.

11. بسام عبد الرحمان مشاقبة، مناهج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

12. بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: محمد عثمان، مج1، باب التاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

13. جابر عصفور، عصر البنيوية (من ليفي شتراوس إلى فوكو)، دار الآفاق، بغداد، 1985.

14. الجوهري إسماعيل بن حماد، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربية، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2008.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

16. حسن سالم هندي إسماعيل، الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار ومكتبة الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014.

17. حمادة تركي زعتير، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

18. حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

19. حنان محمّد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007.

20. خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

21. الرشيد علوان، فلسفة الموت والحياة، دار أمية للطباعة والنشر، بيروت، 1999.

22. سعاد جبر، علم النفس المقارن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

23. سعيد يقطين، إنفتاح النص الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

25. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السرد، النبئير)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط4، 2005.

26. صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

27. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

28. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

29. عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومه، الجزائر، ط4، 2009.

30. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984.

31. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتب، تونس، ط3، 1982.

32. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لقصيدة أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991.

33. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص "المفهوم_ العلاقة_ السلطة"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.

34. عمرو عبد العالي علام، الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

35. قحطان بن أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

36. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

37. محمّد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1986.

38. محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010.

39. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية بحار- الدقل_ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

40. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط3، 2002.

41. ندى بنت محمّد الحازمي، الذات في شعر حسين، دار سرحان، ط1، 2010.

42. وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2009.

43. ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

4- الدوريات والمجلات العلمية:

44. بن دحمان الزهرة ، العتبة النصية في حروف الضباب للروائي الجزائري الخير شوار، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد 3، 2016.

45. بوالقندول فوزية، سيميائية الخطاب الرّوائي، قراءة في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، 2015.

46. سوسن البياتي، النّهضة الفكرية وأثرها في الصراع مع الآخر، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 3، جامعة الكويت، 2010.

47. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 2، 3، جوان 2008.

48. علي جبار عناد، النفس الناطقة في فلسفة ابن سينا، مجلة كلية الأدب، جامعة بغداد، العدد 96، 2011.

49. لطرش عائشة، عتبات رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف_ رمل الماية"، مجلة البدر، جامعة بشار، 2017.

5- الرسائل الجامعية والمذكرات:

1. صوافي بوعلام، محدّدات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015.

2. منال بنت عبد العزيز العيسى، الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج الرّواية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، المملكة العربية السعودية، 2010.

6- المواقع الإلكترونية:

1. ويكيبيديا موسوعة حرة: https://ar.wikpedia.org/wik:/

2. عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ديوان العرب، الخميس 31 كانون الأول (ديسمبر)، 2009 http://www.diwanalarab.com.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: خطاب الذات	
أولا: الخطاب	7
1- الخطاب في المفهوم اللغوي والاصطلاحي	7
أ- لغة	7
ب- اصطلاحًا	9
2- الخطاب عند الغرب	10
3- الخطاب عند العرب	11
ثانيا: الذات	13
1- الذات في المفهوم اللغوي والاصطلاحي	13
أ- لغة	14
ب- اصطلاحا	15
2- الذات في الدراسات النفسية	15
3- الذات عند علماء الاجتماع	17
4- الذات في الدراسات الفلسفية	18
5- الذات في الأدب	20
الفصل الثاني: عناصر البنية السردية ومفهوم الأخر	
أولا: الشخصية في المفهوم اللغوي والاصطلاحي	24
أ- لغة:	24
ب- اصطلاحا	25
ثانيا: الزمن في المفهوم اللغوي والاصطلاحي	27

أ- لغة:	27
ب- اصطلاحا	27
ثالثا: المكان في المفهوم اللغوي والاصطلاحي	28
أ- لغة:	28
ب- اصطلاحا	29
رابعا: الآخر في المفهوم اللغوي والاصطلاحي	30
أ- لغة:	30
ب- اصطلاحا	33
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في رواية "أحزان إمراة من برج الميزان"	
أولا: التعريف بالرّوائية "ياسمينة صالح"	38
1- مولدها ونسبها وتعليمها (شهاداتها العلمية)	38
2- مؤلفاتها الأدبية	38
3- آراء الكتاب والنقاد في أدبها	39
4- ملخص الرواية	39
ثانيا: عتبات الرّواية (العنوان _الغلاف _ الاهداء)	41
1- العنوان	41
أ- البنية المعجمية	42
ب- البنية التركيبية	44
ج- البنية الدلالية	44
3- الغلاف	46
أ- اسم المؤلّف	47
ب- الاهداء	49
ثالثا: أبعاد الشخصية	50

1- شخصية البطلة	50
أ - الوصف الداخلي والخارجي	50
ب- البعد الاجتماعي	51
2- شخصية نادية:	53
أ - الوصف الداخلي والخارجي	53
ب- البعد الاجتماعي	54
3- شخصية أستاذ التاريخ	55
أ- الوصف الداخلي والخارجي	55
ب- البعد الاجتماعي	55
4- شخصية مدير الجامعة	56
أ- الوصف الداخلي والخارجي	56
ب- البعد الاجتماعي	56
5- شخصية الحميد الجزائري	57
أ- الوصف الداخلي والخارجي	57
ب- البعد الاجتماعي	58
6- شخصية سي النوري	58
أ- الوصف الداخلي والخارجي	58
ب- البعد الاجتماعي	59
7- شخصية عبد الوهاب	59
أ- الوصف الداخلي والخارجي	59
ب- البعد الاجتماعي	60
8- شخصية طارق	60
أ- الوصف الداخلي والخارجي	60
ب- البعد الاجتماعي	61

9- شخصية فؤاد	61
أ- الوصف الداخلي والخارجي	61
ب- البعد الاجتماعي	62
10- شخصية ضابط الجيش	62
أ- الوصف الداخلي والخارجي	62
ب- البعد الاجتماعي	63
11- شخصية خالد	63
أ- الوصف الداخلي والخارجي	63
ب- البعد الاجتماعي	63
رابعا: المفارقات الزمنية	64
خامسا: حضور الذات في الزمن	70
سادسا: المكان وعلاقته بالذات	72
1- الأماكن المغلقة	72
2- الأماكن المفتوحة	74
خاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس المحتويات	95