الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة:

جماليات الوصف في رواية ثقوب زرقاء للخير شوار

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- أميرة خنيو
- رشيدة بن بلي

إشراف الأستاذ:

كمال فنينش

الأستاذ قندوز مختار	**رئيسا**
الأستاذ كمال فنينش	**مشرفا**
الأستاذ عدلان رويدي	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية:

2022/2021

1442-1443هـ

إهـــــــــداء

أبتدي بشكر الله عز وجل الذي رزقني القوة والعقل وحسن التوكل عليه سبحانه وتعالى.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

الذي ضحى من أجلنا وإلى من أهداني الحرية وتركني على درب العلم طليقة، منحني الثقة فكان في مسيرتي الرفيق إلى من لم يقصر في خدمتي إليك أبي الغالي.

إلى التي جاءت الجنة تحت أقدامها وجاء في القرآن ذكرها، إلى من ساندتني طيلة مشواري الدراسي إلى **أمي** الحبيبة الغالية...فما أحلى نداؤها.

إلى اللذان مهما وصفتهما يعجز اللسان عن التعبير ومهما فعلت من أجلها فلن أرد لهما جزءا صغيرا من خيرهما إلى الوالدين الكريمين

"نوار" "مسعودة"

إلى روح أختي التي فارقتنا لكن ذكراها لا تزال في قلوبنا "خاتمة" إلى أختي الغالية "**عتيقة**".

إلى إخوتي وسندي في الحياة إخوتي: "**ناني، فاتح، رضوان، عنتر، حسام، عقبة، زينو**"

إلى شريك حياتي المستقبلي "**فارس رحال**" وكل عائلته الكريمة

إلى من كانتا خير السند وخير الرفيق صديقتي العزيزة "**نسرين**" وابنة خالتي الغالية "**يسرى**".

إلى صديقاتي الوفيات

إلى الوجوه البريئة التي تصنع الأمل "**ملاك، يونس، هاجر، دارين، إسلام، أكرم**"

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل "**رشيدة**"

إلى كل من ساندني ووقف بجانبي ولو بكلمة

وفي الأخير ما يسعني أن أقول إلا:

تذكر أن تعيش كل لحظة وكأنها آخر لحظة في حياتك، عش بحبك لله سبحانه وتعالى، عش بالتطبع بأخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم

عش بالعلم والكفاح عش بالفعل والالتزام

عش بالصبر والمرونة وعش بالحب وقدر قيمة الحياة

أميرة

الإهـــــــــــــداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى ومن بهديه سار واكتفى أما بعد:

ها أنا اليوم والحمد لله أطوي سهر وتعب الأيام وخلاصة المشوار بين دفتي هذا العمل المتواضع ولي الشرف أن أهديه إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني من إخوة وأخوات إلى جدتي "زوينة" وجدي "عبد الله" رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته

إلى شريك حياتي المستقبلي "فنينش حسين" الذي ساعدني ودعمني على انجاز هذه المذكرة وكان سندا لي في كل الأوقات وكل عائلته الكريمة

إلى من جعلهم الله اخوتي في الله، من أحببتهم في الله، من كانوا ملاذي وملجئي من تذوقت معهم أجمل اللحظات أصدقائي الغاليات (زينب، مريم، آمنة، ريان، أميرة) وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

إلى من تقاسمت معها انجاز هذا العمل المتواضع

"أميرة"

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

سورة النمل الآية 19.

بداية نحمد الله عز وجلّ الذي بنعمته تتم الصالحات أن ألهمنا وأعطانا القوة والإرادة لإتمام هذا العمل والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

نتوجه بخالص شكرنا للأستاذ **"فنينش كمال"** الذي وقف بجانبنا وأمدنا بيد المساعدة ولم يبخل علينا بنصائحه.

كما نتوجه بجزيل الشكر للأستاذ المساعد **"توفيق لحام"** على توجيهاته لنا.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى كل من وقف بجانبنا ولو بكلمة بعثت فينا الأمل وجعلتنا نتحدى الصعاب.

في ذكركم وشكركم مفخرة لنا.

مقدمة

يعد الوصف تقنية من تقنيات سرد الكلام التي تجنح إلى السهولة والصعوبة في آن واحد، إذ يقوم على تقديم صورة دقيقة للمتلقي بطريقة سهلة، في حين تكمن الصعوبة في انتقاء الكلمات التي يكون لها وقع في نفسية المتلقي.

وقد شهدت الرواية توظيف الوصف في تقديمها وعرضها للأحداث الجريئة حققت من خلالها تميزا بارزا استطاعت بذلك فتح المجال للتجارب الأدبية، وباعتبار الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرواية العربية والعالمية على حد السواء، ونظرا لما حملته من قضايا ذات تأثير نفسي مستقاة من الواقع المعاش، وعلى غرار الروايات العربية والعالمية، صورت الرواية الجزائرية قضايا دفعت بالعديد من الكتاب للاهتمام بها، كما ساهمت في بروز روائيين كبار كان لهم أثرا بارزا في الساحة الأدبية أمثال "واسيني الأعرج"، "بشير مفتي"، "الحبيب موسى"، "الخير شوار" هذا الأخير الذي تألق في هذا الفضاء الروائي.

ولقد جاءت هذه الدراسة كبحث في مفهوم الوصف وجمالياته في رواية "ثقوب زرقاء" لـ"الخير شوار"، التي تدور حول الأجواء العجائبية من خلال الأقوال والاشاعات حول ذلك المكان المهجور.

ومن الدوافع التي شجعتنا على اختيار هذا النص موضوعا للدراسة ما يلي:

أنه نص سردي يعتمد على الوصف بشكل واضح وجلي، كما أنها رواية حديثة الظهور، وبالتالي الدراسات حولها لا تزال غير متوفرة.

كما حاولنا إبراز جماليات الوصف في هذه الرواية.

ومن هذا المنطلق طرحنا الإشكالية التالية:

- ✓ ماهي تجليات الوصف في رواية ثقوب زرقاء؟ وما هي أبعادها الدلالية؟
- ✓ كيف وظف الكاتب جماليات الوصف في هذه الرواية؟

ولتحقيق ذلك حاولنا جاهدين الإجابة عن بعض الأسئلة:

- ✓ **ما هو الوصف؟ وهل اختلف مفهومه عند آخرين؟ وكيف يمكن ابراز الجمالية من خلال الوصف؟**

وهذه التساؤلات دفعت بنا إلى افتراض إجابات تمثلت في وصف الكاتب لمكان حدوث الجريمة "القصر المهجور" وقد عبر فيه عن شيء ما.

وتهدف هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف من بينها التعرف على مفهوم الوصف وعلاقة الوصف بالمكان والزمان والشخصيات والأحداث، فالوصف هو وصفك الشيء بحليته ونعته، وهو وصف الشيء له وعليه وصفا.

وقد استعنا في ذلك بالمنهج الوصفي الذي ارتأيناه الأنسب ويخدم المقصود من البحث والذي ساعدنا على تحليل الأماكن وكذلك المكونات الأخرى(الشخصيات، الأحداث، الزمن).

ويعتبر هذا العمل مكملا لدراسات سابقة تختلف باختلاف المنهج ولا بأس بالإشارة إلى:

جماليات الوصف في رواية سليمان القوابعة.

أما بالنسبة للرواية فقد نجد بعض الدراسات أمثال:

دلالة المكان في رواية "ثقوب زرقاء" لـ"الخير شوار".

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع أهمها:

1. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني).
2. هديل بسام زكارنة: المدخل في علم الجمال.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء دراستنا لهذه الرواية هو كمية الغموض داخلها والتداخل بين الشخصيات رغم قلتها، وأحيانا يصعب علينا معرفة على من يعود ضمير الغائب، فمرة يشير إلى الضحية ومرة إلى بوعلام وأخرى إلى الكاتب نفسه.

مدخل

1. لمحة عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

الأدب الجزائرية شأنه شأن الأدب العالمي انعكاس للراهن الحيني مما يحدث من تحولات وتغيرات من المسارات التي تصنع التجربة، ولعل الغاية من هذا تكمن في الكشف عن العنف والإرهاب، إذ ساعدت المحنة التي شهدتها الجزائر إبان الفترة الاستعمارية، على إنتاج أدبها الخاص المتفرد برؤيته وخطابه، كما أنتجت وعيا نقديا متميزا، وظهرت الرواية كسجل للمجتمع البشري تطرح قضاياه بعد تأخرها وتخلفها إذ عرفت تحولات حمل لوائها العديد من الروائيين.

لم تنشئ الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا من فراغ بل كانت حصيلة تقاليد فنية وفكرية فتأثرت بالتراث الديني القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات.

ظهرت الرواية لأول مرة في الجزائر في فترة الأربعينيات من القرن العشرين ويرجع أول نص قصصي إلى "أحمد رضا حوحو" سنة 1945 برواية "غادة أم القرى" ولا يعد هذا الظهور بعيدا عن الظهور في المشرق العربي إذ ما قلنا أن أول رواية متكاملة وهي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل ظهرت في عشرينات القرن الماضي، فخصوصية الاستعمار في الجزائر وما خلفته من كسر لكل بذور النهضة كان سببا واضحا لهذا التأخر البسيط لظهور فن الرواية المكتوبة باللغة العربية مقارنة بأختها في المشرق العربي، وما خلفته من ترجمة للروايات الغربية إلى اللغة العربية، لم يسمح لها بدخول الجزائر بسبب الظروف التي كانت تعيشها إلا عن طريق الرحلات والاتصالات ووصول بعض الانتاجات إلى القراء الذين كانوا من النخبة فقط.

وهذا ما عاينه مع أحمد رضا حوحو الذي زار المشرق واستقر في الحجاز وعاين تيارات التجديد في المشرق العربي وما يدور من صراع بين القديم والجديد هناك.[1]

"ولقد عالج رضا حوحو في هذه الرواية قضية المرأة والظروف التي تعيشها تحت سيطرة العادات القديمة، وأذان الواقع الذي تحرم فيه من حقها في الرأي وتصادر مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس"[2] وبالتالي فإن أحمد رضا حوحو قد كان تطوريا مساندا لدعوات النهضة في التجديد، فلم يخرج موضوع روايته من تحرير المجتمع وتطويره.

وقد تلت هذه الرواية في مرحلة الظهور أعمال أخرى منها "الحريق" لـ"نور الدين بوجدرة"، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، و"صوت الغرام" لمحمد منيع ثم "رمانة" للطاهر وطار، ولم تخرج هذه الرواية

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2007، ص 86.

[2] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 5، 1995، ص 197.

عن طبيعة ظهور الكتابة الروائية لأول مرة في الجزائر، إذ تبقى محاولات طرقت مواضيع اجتماعية لمناقشتها في قوالب سردية في تجريب هذا الجنس الأدبي الجديد.

1.1. الرواية الجزائرية والواقع السياسي:

"لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه "أدب الأزمة"[1]

2.1. الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

لقد سبق وأن عرفنا مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وهي مرحلة ما بعد الاستقلال واسترجاع الحرية والنظر إلى المستقبل والتشييد، فلا غرابة أن تنتج هذه المرحلة روايات ناضجة ومستقرة من حيث المواضيع والقوالب الفنية"

"وقد كان من الطبيعي أن يتأخر تأسيس الرواية الجزائرية من فترة الاستعمار حتى السبعينات بسبب طبيعة الفترة التي كانت تستوجب إعادة البناء على أسس علمية جديدة بعد الاستقلال، حيث أعلنت الدولة معاداتها للإمبريالية والبورجوازية وعن اختيارها للحل الاشتراكي للمضي في بناء الوطن".[2]

"فظهر سيل كبير من الروايات في هذه المرحلة بداية بـ: ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة؛ "اللاز"، العشق والموت في زمن الحراشي، الزلزال، عرس بغل، الحوات والقصر، للطاهر وطار؛ طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، جغرافية الأجساد المحروقة ووقائع من أوجاع رجل عامر، صوب البحر لواسيني الأعرج...وغيرها من الروايات وتصب روايات هذه الفترة في الواقعية وتتأرجح بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، فرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة تصب في قالب الواقعية النقدية حيث تنبأت هذه الرواية بالثورة الزراعية ودعت إليها من خلال انتقادها للواقع السائد والبحث عن البديل.

[1] إدريس بودية: الرواية والبنية في الروايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، طبعة 1، 2000م، ص 50-51.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1986، ص 81-82.

أما رواية "اللاز" للطاهر وطار فتحسب على الواقعية الاشتراكية، حيث أوحى فيها لضرورة إيجاد الحزب القائد الطلائعي الذي تلتف حوله القوى الطلائعية والذي يستجيب للإدارة العميقة للجماهير الكادحة في المحافظة على مكاسب التحرير وضمان مواصلة الثورة"[1]

"إذ كانت رواية "اللاز" قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة وذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب، فإن روايته الأخرى "الزلزال" جاءت لتحقق هذه الرؤية الأيدولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية، فقد صور لنا الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعية كما تصدر الرواية جانبا كبيرا من تغيير الحياة فجسد لنا واقع المدينة ومشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية، وكانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا لأحداث الرواية"[2]

"أما مستوى الجانب الفني لهذه الروايات فقد لوحظ عليها الوقوع في الخطاب المباشر، لأنها خضعت لطبيعة المرحلة التي جاءت فيها، فحملت على عاتقها مهمة الكشف عن الحقبة التاريخية، والالتزام بالشرط التاريخي، ثم محاولة التعبير عنه فنيا"[3]

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في فلك الأيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، ولما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة، ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح وساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة"[4]

[1] إدريس بودية: المرجع السابق، ص 115.

[2] شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 04 مايو، 2013، ص 19.

[3] ادريس بودية: المرجع السابق، ص 115.

[4] شادية بن يحي: المرجع السابق، ص 19.

3.1. الرواية الجزائرية في الثمانينات:

"في نهاية السبعينات تستمر الرواية الجزائرية في السير على درب التغيرات التاريخية وتتجه نحو نقد المآل السياسي والاجتماعي للوطن، والتساؤل عن مدى نجاح الرهانات الوطنية أم أنها فشلت في تحقيق المكتسبات ولذلك يطلق على هذه المرحلة من الكتابة الروائية بمرحلة الوعي.

وهذا ما عبرت عنه رواية الطاهر وطار "الحوات والقصر" وكذا رواية تجربة في العشق" ففي الرواية الأولى ينادي بضرورة الوعي ومشقة النضال لأنهما الكفيلين بإلغاء البرجوازيات الصغيرة وبإلغاء سلبيات السلطة"[1]

"أما في رواية "تجربة في العشق" يكشف وطار عن علاقة السلطة بالمثقف، حيث ترفضه لأنه يشكل خطرا عليها فتحكم عليه بالموت وتمارس معه الطرق الملتوية لتغريه ثم تلقي به في أحد المتاهات"[2]

"أما على المستوى الفني فقد لوحظ على هذه الروايات بداية التطور الفني (حيث استعمل وطار اللغة الصوفية في رواية "الحوات والقصر" كما استعمل الرمز الأسطوري، و"علي الحوات" الشخصية البطلة في الرواية هي رمز "للسيد علي" في المعانات والصبر من أجل تحقيق أحلام الجماعة، كما لوحظ أيضا تطور على مستوى بناء الزمن حيث صارت الرواية في هذه الحقبة تعانق عدة أزمنة تاريخية وتمزج بها زمن السرد.

وواصلت الرواية الجزائرية نقدها للواقع الجزائري الذي ضعفت نواحيه السياسية والاجتماعية في فترة الثمانينات، وفي هذه الفترة بدأ استنطاق الموروث الشعبي والتاريخي، وبرزت مجموعة من الروايات منها رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج الذي استنطق فيها تغريبة بني هلال في الجزائر وكذلك روايته "الليلة السابعة بعد الألف" التي استنطق فيها كلام دنيا زاد أخت شهرزاد الذي لم يروى في حكايات ألف ليلة وليلة، ووازاه مع الواقع الجزائري والعربي، حيث انهارت الجمهوريات وتحولت إلى مملكات وهنا استعمل للمرة الأولى مصطلح "جملكية"".[3]

"إن ما يلفت انتباهنا إلى كل هذه الأعمال الروائية هو أنها ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، فقد شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، موقم للنشر، الجزائر، د. ط، 2004.

[2] الطاهر وطار: تجربة في العشق، موقم للنشر، الجزائر، د. ط، 2004.

[3] واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الأقوميك، دار الاجتهاد، الجزائر، ط 1، 1993.

وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والادراك الضرورية لفهم طبيعة التحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات"[1]

إن ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفاؤها بموضوع الثورة وتمجيدها وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة، وهذا ما تعكسه روايات "الانفجار" 1984م، و"همو م الزمن الفلاقي" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986، والانهيار 1986...وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب "الطاهر وطار" و"واسيني الأعرج" و"رشيد بوجدرة" و"جلالي خلاص" و"لحبيب السايح"، وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد.[2]

4.1. الرواية في التسعينات:

"لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي يرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة المحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتب أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[3]

وما زالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الأيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي يمر به الوطن وهذا ما ترك بصمته على الفن فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة،

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 11.

[2] بن جمعة بوشوشة: المرجع السابق، ص 10-11.

[3] حسين خمري: فضاء المتحيل-مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 191.

حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الأيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري".[1]

ظهرت أعمال متميزة سنة 1993، إذ كان لعبد الحميد بن هدوقة عمله الخامس (غدا يوم جديد)، وكانت المفاجأة بدخول الشاعرة والأديبة أحلام مستغانمي الميدان الروائي "ذاكرة الجسد" وانطلاقا من هذه السنة بدأت تشتد الأزمة وأصبح الأدباء والمفكرون هدفا منشودا للإرهاب، فأصيب الجميع بالذعر، ففضل بعضهم الصمت، وفضل بعضهم الآخر مغادرة أرض الوطن والبعض الآخر هجر الكتابة، وبقي القليل ممن فضل المهاجمة وألف الصمود، فتوقفت بذلك آلة الإبداع فأصبحنا لا نقرأ إلا عملا واحدا في السنة أو السنتين.

إننا نجد أن الرواية في العشرية الحمراء أصبحت تعبر عن الواقع الأمني المتمثل في ظاهرة الإرهاب وما نتج عنه من آثار هزت المجتمع لسنوات، كما أنها ظلت تمارس دورها الذي عرفت به وهو نقد السلطة، بالإضافة إلى نقد التيار الإسلامي، وحسب الكتاب فإن السلطة بفسادها كانت السبب الأول في حدوث ذلك الخلل الذي هدد الأمن العام للجزائر ونلاحظ في تلك الفترة أن معظم الشخصيات المحورية في مختلف الروايات التي ظهرت هي شخصية المثقف، ذلك أنه كان أول المستهدفين، وكان يتوقع الموت في أية لحظة وفي كل مكان وتحولت الكتابة بالنسبة إليه وسيلة دفاع عن النفس من أجل الاستمرار"[2]

نخلص في الأخير إلى أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية فقد تناولنا مراحل الرواية السياسية على فترات متتالية أما على المستوى الأدبي فتميز بظهور نمط جديد من الروايات خاض فيها العديد من الروائيين أمثال "رشيد بوجدرة"، "الطاهر وطار"، و"أحلام مستغانمي"، وإلى جانب هؤلاء نجد كتاب جدد كانت لهم تجربة معتبرة في هذا النمط من الرواية منهم الروائي الجزائري"الخيّر شوار".

[1] شادية بن يحي: المرجع السابق، ص 191.

[2] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، الوطن اليوم، سطيف، 2015، ص 93-94.

2. مفاهيم أولية:

1.2. مفهوم الجمال:

الجمال موجود في الطبيعة كما هو موجود في الفن حيث: يمكن للإنسان أن يدركه من خلال الحواس والأصوات والألوان والملمس وكل ما هو متعلقا بموضوعاتها الحسية ومنه يحدث الشعور الجمالي بالأشياء والمواضيع المختلفة.

أ. لغة:

جاء تعريف الجمال في مختار الصحاح "لمحمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي" الجمال هو: "الحسن وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضا بالفتح والمد والجملة واحدة".[1]

وقال ابن الأثير: "الجمال يقع على الصورة والمعاني،[2] ومنه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن الله تعالى جميل يحب الجمال" ".[3]

كما جاء في قاموس المحيط: جُمْل كَكَرُمَ، فهو جميل كأمِير وعُراب ورُمانٍ، والجميلة والتامةُ الجسم من كل حيوان، وتجمَّل: وجَامَلهُ: لم يُصْفِهُ الاخاء بل ماسَحه بالجميل، أو أحسنَ عِشْرَتَهُ، وجمال كأن لا تفعل كذا، إغْراءٌ، أي ألْزَمَ-الأجْمَلَ ولا تفعلْ ذلك".[4]

وقوله عز وجل: ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾[5]

وقد ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن: "الجمال مصدرُ الجَمِيلِ والفعل منه جَمُلَ-يَجْمُلُ، وقال تعالى: ﴿ ولكم فيها جمالُ حين تريحون وحين تسرحون﴾، أي بهاءُ وحسنٌ، ويقال: أجملت في الطلب".[6]

في معجم الراغب الأصفهاني: "الجمال الحسن الكثير، وذلك ضربان:

---

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، د. ط، 1986، ص 47.

[2] ضياء الدين بن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت-لبنان، د. ط، 2005، ص 272.

[3] مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، 1992، ج 2، ص 74.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، 1999، ص 480-481.

[5] سورة النحل، الآية 06.

[6] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2004، ص 127.

الأول جمال يختص الإنسان به في نفسه أو بدنه أو فعله، والثاني ما يوصل منه إلى غيره وقولهم جمالك أن لا تفعل كذا إغراءا أي إلزم الأمر الأجمل ولا تفعل ذلك"[1]

لعل من أهم التعريفات التي ظهرت في علم الجمال التعريفات " هربرت ريد" الذي يستند على أساس مادي حسي مفاده: أن الجمال "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا.

وقد أكد ريد على أن الإحساس بالجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان، فما هو جيل في زمان قد يرى قبيحا في زمن آخر...ولقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور حتى صار في العصر الحديث بعيدا عن الغائية والخوارق والمثاليات مرتبطا بتحولات المجتمع والاكتشافات العلمية والتقنيات الحديثة".[2]

كما نجد قول أنشده ثعلب لعبيد الله بن عتبة:

وما الحق أن تهوى فتشغف بالذي هويت إذا ما كان ليس بأجمل.[3]

وجاء أيضا في معجم مقاييس اللغة: "جَمُلَ الجيم والميم واللام أصلا: أحدهما تجمع وعظِم الخلق، والآخر حُسْنٌ، الجمال ضده القبح ويقال جمالك أن تفعل كذا: أي أجْمُل ولا تفعله".[4]

قال أبو ذؤيب:

جمالك أيها القلب الجريح ستلقى من تحب فتستريح.[5]

وقالت امرأة لابنتها"تجملي وتعففي أي كلي الجميل وهو من الشحم المذاب واشربي العفافة وهي البقية من اللبن".[6]

[1]الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تح: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، القاهرة مصر، د. ط، 1972، مادة (جَمُلَ).

[2]هديل بسام زكارنة: الدخل في العلم الجمال، مركز الكتاب الأكاديمي، د. ط، د. س، ص 11.

[3]هديل بسام زكارنة: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]هديل بسام زكارنة: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]هديل بسام زكارنة: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]سائد سلوم: علم الجمال، الجامعة الافتراضية السورية، د. ط، 2020، ص 2-3.

ب. اصطلاحا:

يظهر الجمال كعمل خير عند الفيلسوف ابن رشد حيث يقول: "إن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه وهو ممدوح وخير ولذيذ من جهة أنه خير"[1]

ونجد الجمال عند جبور عبد النور هو: "ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة وفي أثر من صنع الإنسان وإننا لنعجز على الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة بالاختلاف الأذواق ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل هي اكتناه انفعالي.[2]

كما يعرفه إسماعيل عز الدين "هو العمل الفني نقل أو محاكاة لهذه الأشياء الشبيهة بمثال الجمال"[3]

بينما يعد أرسطو من بين الفلاسفة الذين اهتموا بالجمالية ونظرية الجمال إذ "لم تكن له نظرية جمالية بالمعنى الصحيح الذي يتمثل عند أفلاطون مثلا...فهو يجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن، ولكنه لم يقل البتة أو يعني أن غاية الفن هي جلاء جميل، والقوانين الموضوعية للفن مستنبطة لا من بحث في الجميل، وانما من ملاحظته للفن من حيث هو وللآثار التي ينتجها".[4]

ومن خلال هذه التعاريف نخلص إلى أن معظم الآراء اختلفت وتباينت حول مفهوم الجمال إلا أنها تسير في منحى واحد. إذ يعد الجمال علم يبحث في قيمة الجمالية للأعمال الفنية وإظهارها في أحسن صورة.

2.2. مفهوم الجمالية:

تعد الجمالية معيار لقياس جودة النصوص ورداءتها سواء أكانت شعرا أو نثرا إذ لا تقتصر الجمالية على الشعر دون النثر، بل في الأمرين معا والجمالية في إبداع الشاعر والكاتب ولذلك كانت نعوت الشعر كلها تدخل في نعوت النثر إلا الوزن والشاعر المجيد يقدر على أن يكون كاتبا بليغا، والكاتب إذا لم يكن

[1] سائد سلوم: علم الجمال، المرجع، ص 43.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1994، ص 85.

[3] إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1992، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 33-34.

الشعر في طبعه لا يقدر أن يكون شاعرا، لأن الشعر ما لم يكن في الطبع لا يكتسب بالممارسة لأن الوزن أمر ذوقي لا سبيل إلى إدراكه بالمعاناة، ولو أديم له الكدح والكد".[1]

وتعد الجمالية مصدرا صناعيا مشتقا من الجمال "والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما: ياء مشددة، بعدها تاء التأنيث مربوطة، ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة، وهذا المعنى مجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ مثل: الاشتراك والاشتراكية والوطن والوطنية والانسان والإنسانية".[2]

كما نجد جبور عبد النور يعرف علم الجمال على أنه "علم يدرس طبيعة الإحساس الفني-ما يبعث الجمال في شكل من أشكال الفن والتعبير".[3]

مما سبق يمكن القول أن مصطلح الجمالية لا يتعلق بمعنى الجمال فحسب، وإنما يتضمن عدة معاني تتمثل في "ذكر مقاييس الجمال، واعتبار الجمال فكرة نسبية ليست مطلقة، وتختلف من عصر لآخر وفق مقتضياته وتحولاته كما تختلف باختلاف المستويات الفكرية فلكل وجهته في عالم الجمال".[4]

3.2. مفهوم الوصف:

أ. لغة:

جاء تعريف الوصف في لسان العرب لابن منظور: مادة (وصف): "الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وقوله في حديث عمر رضي الله عنه: إن لا يشف، فإنه يصف أن يصفها، يريد الثوب الرقيق إن لم يبين منه الجسد لرقته، فإنه لرقته يصف البدن فيظهر منه حجم الأعضاء فتشبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته. "[5]

---

[1] محمد بركات حمدي أبو علي: بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، دار وائل للنشر، الأردن، ط 1، 2004، ص 39-40.

[2] عباس حسن: النحو الوفي، ج 3، دار المعارف، مصر، ط 4، (د. ت)، ص 186.

[3] جبور عبد النور: المرجع السابق، ص 86.

[4] بن دقموس جهاد، بن رابح ليلى: جمالية الكتابة السردية في رواية أن العهد كان مسؤولا (مذكرة ماستر)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2018-2019، ص 16.

[5] جمال الدين أبي الفضل بن مكرم: ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 48-49.

وهو أيضا: "وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفه: حلاه، والهاء عوضا من الواو، وقيل الوصف: المصدر. والصفة: الحلية، واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له".[1]

أما النحويون: "فالصفة عندهم هي النعت، وهو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب".[2]

ب. إصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون حول مفهوم الوصف وقد عرفه القدماء: "فالوصف عند العرب القدامى هو تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسم وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال".[3]

كما ذهب قدامى بن جعفر إلى تعريف الوصف بقوله: "إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني".[4]

ويوصف المكان بأنه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية".[5]

إن اللغة التي تستخدم في الوصف تكون أكثر دقة وبلاغة فتبدو للوهلة الأولى أنها تصوير للعالم الخارجي ببراعة تامة، كما لو أنها تعبر عن حقيقة الأشياء بصفة عامة تجعل من المتلقي كما لو أنه يراها تتمثل أمامه وبهذا فالوصف هو تصوير للعالم الخارجي اعتمادا على ألفاظ وعبارات مستوحاة من الواقع.

"هو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة، يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية".[6]

---

[1] جمال الدين أبي الفضل بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، مج 6، (باب الواو)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 4849.

[2] المصدر نفسه، ص 458.

[3] عبد العظيم علي فتاوي: الوصف في الشعر العربي، مصر، د. ط، 1949، ج1، ص 42.

[4] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت، ص 130.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 32.

[6] محمد الخبو: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 472.

فهو يصف ثلاث عناصر أساسية:

- الأشياء.
- الأشخاص.
- الأمكنة.

وله أشكاله اللغوية تأتي في شكل مفردات ومركب نحوي أو مقطع.

ويعرف كذلك في معجم المصطلحات: "أنه عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث، ويتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحوادث."[1]

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، العدد 368، شارع الجلاية الأوبرا، الجزيرة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 58.

الفصل الأول:

جماليات الوصف في الرواية

I. جماليات المكان:

للمكان أهمية بالغة في العمل الروائي، كونه الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وقد اختلف مفهومه بين اللغة والإصلاح.

1. تعريف المكان:

أ. لغة:

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**واذْكُرْ فِي الكِتابِ مَرْيَمَ اذْ انْتَبَذَت مِن أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا**﴾[1]

المكان: "ج: أمكنة أو أمكن" الموضع أو المكانة "ج: مكانات، المنزلة.[2]

كما نجده عند اللغوي المعروف بالراغب الأصفهاني أنه ما نصه أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء.[3]

ورد تعريف لفظة المكان في عدة معاجم لغوية نذكر منها: في "كتاب العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي" "المِكْنُ والمِكُن: بيضُ الضب ونحوه...صنة مكون، والواحدة: مكنة والمكان في أصلي تقدير الفعل: مفعل لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أخروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا، لا بالنصب".[4]

ويذهب ابن بري إلى أن: "مكين فعيل، ومكان فعّال، ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون فهذا سمو وأمكنة أفعلة، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن لأنه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل".[5]

---

[1] القرآن الكريم: سورة مريم، آية 16.

[2] حميد بودشيش: الأصيل القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط 1، 1997، 685.

[3] الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، تح: د محمد أحمد خلف الله، الانجلو المصرية، القاهرة، ط 4، 1970، مادة (م ك ن)، ص 471.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتابة العين لغوي تراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 790.

[5] الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشرى، دار الفكر للطباعة والنشر، د. ط، 1994، ص 488.

ب. اصطلاحا:

وتباينت الآراء بين الدارسين حول مفهوم هذا المصطلح في مجمله العام هو "المكان والأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف التي تحدث فيه اللحظة السردية، وهذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهم إلا أن المكان يلعب دورا مهما في السرد"[1] فالمكان هو المساحة التي تدور فيها الأحداث لأنه "لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"[2]

يشكل المكان عنصر أساسيا في بنية النص إذ لا يمكن أن تجري الأحداث إلا في فضاء مكاني وحيز معين تعرض فيه الشخصيات مختلف الأدوار فهو "الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات وبضعة كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية ما زال فقيرا، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية".[3]

عرفه يورى لوتمان: بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل: الاتصال والمسافة."[4]

"وعرفه أيضا غاستون باشلار: على أنه المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور".[5]

أما مولاي علي بوحاتم قال: "المكان ثبات خلاف الزمان المتحرك وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء، والفراغ والخيال".[6]

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، المرجع السابق، ص 214.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان الرباط، ط1، 2010، ص 99.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2010، ص 29.

[4] فاطمة الزهراء عجوج، المكان وولادته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، اشراف عقاق قادة، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وأدابها، 2017-2018، ص 06.

[5] مولاي علي حاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005، ص 276.

[6] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 2، 1984، ص 08.

لقد شغل المكان حيزا كبيرا في تفكير الباحثين واختلفت هذه الأمكنة بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

1.1. الأماكن المفتوحة:

"يحملنا الحديث عن الأماكن المفتوحة للحديث عن أماكن شاسعة ليست لها هوية محددة تنفتح على المجهول قد يكون لديها بداية في مخيلة المبدع ولكن ليس لها نهاية في مخيلة المتلقي لأن الأمكنة المفتوحة تحاول عادة البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان".[1]

"إن فضاء هذه الأمكنة يكشف عن صراعات قائمة بين هذه الأمكنة بوصفها عناصر فنية وبين الإنسان المتماهي فيها، فمنها ما يحقق السعادة والألفة الواحدة والمودة، ومنها ما يحمل الموت والفشل، ومن أشهر الأماكن المفتوحة"

أ. **المدينة:** "وهي فضاء واسع لا متناهي من الأحلام والآمال والتي لا يقيدها حكم أو تقليد ولا تؤمن إلا بالحرية والانطلاق خارج السرب بعيدا عن كل القوانين والطقوس والتقاليد المفروضة"[2] إذا هي مكان لا تحده حدود يشهد تنامي لأحداث متعددة تدخل في تركيب الوقائع وقد برزت المدينة في الرواية عدة مرات من بينها:

المقطع الأول: "جريمة قتل بشعة في منطقة الطاحونتين غرب مدينة الجزائر...".[3]

المقطع الثاني: "وكان في الأصل كما يعلم الجميع ديرا للراهبات وكان منعزلا عن المدينة...".[4]

المقطع الثالث: "وهو يعمل لدى مصلحة تسيير مقابر مدينة الجزائر العاصمة...".[5]

المقطع الرابع: "وحملت الجثة إلى معهد باستور المركزي في العاصمة لدراسة هذه الحالة الغريبة...".[6]

---

[1] جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2015، ص 87.

[2] حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 132.

[3] شوار الخير: ثقوب زرقاء، دار العين للنشر، القاهرة، ط 1، 2014، ص 07.

[4] الرواية: ص 8.

[5] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[6] الرواية: ص 10.

المقطع الخامس: "...الضاحية الشرقية لمدينة الجزائر...".[1]

المقطع السادس: "المتجهة إلى قلب الجزائر العاصمة ووجد نفسيهما بوسط مدينة الجزائر...".[2]

تعتبر المدينة فضاء مفتوح في حين نجدها في الرواية، فضاء مغلق بالنسبة للشخصية الرئيسية لبوعلام فقد غابت الطمأنينة في نفسيته فشعر بالضياع والشتات وعانى كثيرا، فقدْ فَقَدَ جميع أهله من بينهم والده وزوجته "وسيلة" وصرْفِها له جعله يهجر بلدته "تلك البلدة الهامشية في الضاحية الشرقية لمدينة الجزائر وركب الاثنان حافلة الخامسة صباحا"، فبِانتقال بوعلام من منطقته يقرر الهروب من واقعه في قوله "سدت في وجهي كل الطرق، غير أنه لم يستسلم قرر في لحظة مجنونة أن يذهب بها نحو المجهول..."[3]

تعتبر المدينة بالنسبة لبوعلام ووسيلة فضاء مغلق وذلك لأسباب أولهما: تُذَكِّرهما لليلتهما الأولى وكيف مرت، وثانيهما: ما يعانيه بوعلام من اضطرابات نفسية وكوابيس.

فمن خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن المدينة فضاء مفتوح أما بالنسبة لبوعلام فهي فضاء مغلق وذلك لما يعانيه من انفصام في شخصيته.

ب. البلدة:

وهي القرية الصغيرة يطلق عليها اسم "هراوة" والتي كان يسكنها بوعلام وزوجته، وهذا ما جاء في قوله: "...ثم سار بها من هراوة، تلك البلدة الهامشية في الضاحية الشرقية لمدينة الجزائر...".[4] فنجده أيضا فضاء مغلق بالنسبة لبوعلام الذي قرر الرحيل منه، كما له من تأثير كبير على نفسية بوعلام وأيضا في قوله: "لم يعد يربطه بهراوة تلك البلدة الصغيرة شرق مدينة الجزائر إلا الذكريات السيئة..."[5]

إذن فحالة بوعلام النفسية السيئة هي التي جعلت كل الأمكنة مغلقة في نظره على الرغم من انفتاحها.

[1] الرواية: ص 10-11

[2] الرواية: ص 14.

[3] الرواية: ص 69.

[4] الرواية: ص 69.

[5] الرواية: ص 74.

ج. السوق:

من المعروف أن السوق هو المكان الذي يتم فيه تبادل وعرض السلع والبضائع بين الناس ويعرفه الشريف حبيلة بقوله:"الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لهذا فهي أمكنة انفتاح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة.[1] وأطلق الروائي إسم "السوق المخصصة للكلاب" وهي من إبداع مخيلته في قوله: "...من نوع رود فايلر والدوبرمان والكانيش وغيرها"، وهي الأنواع التي وجد نفسه يعرفها دون سبب مقنع أن يقوم ببيعها في السوق المخصصة للكلاب بأثمان باهظة لأفراد من الطبقة المخملية..."[2]

وهو سوق يقصده الجميع خاصة الأثرياء وذلك في قوله: "... وتخيل نفسه واقفا في السوق المخصصة لبيع الكلاب وأثرياء المجتمع".[3]

"ويزداد عدد الزبائن وتتضخم الأموال عنده إلى درجة شعر فيها بالحرج وهو لا يعرف كيف يحمي تلك الثروة"[4] ولكي يهرب من الحالة المزرية التي يعيشها استعمل خياله وأوهامه ويظهر ذلك جليا في قوله: "وسوف يتحول من التشرد والضياع إلى الالتحاق بتلك الطبقة التي تشتري تلك النوعية من الكلاب بأثمان لا تخطر على بال واحد من أبناء الطبقة السفلى من المجتمع..."[5]، فبتخيله لهذه الكلاب يعود إلى ماضيه، يوم استعان بمجموعة من الكلاب ليحمي نفسه وزوجته يوم سكنهم في ذلك المكان المهجور.

إذن يمكننا القول بأن بوعلام تربطه علاقة وطيدة بالسوق رغم كونها من نسج خياله، فقد أنارت أشياء من ماضيه وكذلك شعوره بالخروج من قوقعة التشرد والضياع.

د. الشارع:

للشارع دور فعال في الرواية فهو من الأماكن المفتوحة وذلك أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ط1، 2010، ص 244.

[2] الرواية: ص 43.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

أماكن إقامتها وعملها"[1] فالشارع حيز تدور فيه الأحداث وقد ورد ذلك في الرواية في قوله: "كانت الشوارع مملوءة بالناس والسيارات التي تمر في كل اتجاه، ولم يكن يدري أنه في قلب مدينة الجزائر والبال مشغول بشخص واحد هو صاحب ذلك الوجه الفسفوري الذي رآه في غير موعده..."[2] لأنه كان شارد الذهن وكل ما يشغله هو ذلك الوجه الفسفوري الذي كان يطارده، وكذلك في قوله "وعندما وقف في شارع مليء بالأقواس ووجد ذلك الركام الهائل من الجرائد المطروحة على الطريق...فرح أشد الفرح."[3]

2.1. الأماكن المغلقة:

إذا كانت الأماكن المفتوحة ترتبط بالشاسع والرحب، وتتحدد بعدم وضوح الهوية فيها فإن المكان المغلق، يمثل الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة، ولا يقتصر الانغلاق على الأماكن ولكنه أحيانا يتعدى إلى التصرفات في الخيال".[4]

وتتعدد الأماكن المغلقة فمنها ما هي محددة بمساحات معينة مثل: البيت-الغرفة وغيرها وهي الأمكنة الضرورية والاختيارية على عكس بعض الأمكنة الإجبارية مثل السجن وغيره.

وتتمثل الأماكن المغلقة في الرواية في:

أ. البيت:

يعد البيت في الرواية من بين الأماكن المغلقة فهو المأوى والمسكن الذي يوفر للإنسان الراحة والسكينة ويعرف محمد بوعزة البيت على أنه: "فضاء للسكن يحفظ ذكريات الإنسان ويضم أشد تفاصيل حياته بأشد خصوصية وحميمية"[5] ففي البيت يأخذ الإنسان راحته ويظهر جميع ما بداخله.

أما بالنسبة للرواية فالبيت لا يمد بصلة للراحة أو الحرية فالروائي يشبهه بالسجن وبالقبر وذلك في قوله "لقد كره البقاء في هذا السجن يريد الخروج...يريد أن يمرح مثل أقرانه..."[6] فهو لا يجد الراحة في

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 79.
[2] الرواية: ص 85.
[3] الرواية: ص 86.
[4] قاسم سيرا وآخرون: جماليات المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1984م، ص 63.
[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، منشورات العملاق، الرباط، المغرب، ط 1، 2010 م، ص 6.
[6] الرواية: ص 69.

بيته بل خارج بيته، كما شبه البيت بالقبر وذلك بسبب الظلام وهذا في قوله: "لا أشعر برغبة في العودة إلى ذلك القبر الذي أسميته بيتي رغم خوفي الشديد على زوجتي وابني الصغير..."[1]

إذا يمكن القول أن البيت في اعتبار الأشخاص العاديين هو الملجأ والمأمن أما بالنسبة لبوعلام فهو عكس ذلك فهو يعتبره سجنا بالنسبة له.

ب. المستشفى:

هو مكان لأخذ العلاج فهو "ملجأ كل مريض يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض ففيه يشعر الإنسان بالاطمئنان ويأمل في الشفاء"[2] أما بالنسبة للرواية فقد كان دلالة على الموت وذلك في: "وكان عليه التنقل...، إلى مستشفى القطار، وإلى غرفة حفظ الجثث تحديدا..."[3] فهو فضاء مغلق أما بالنسبة للصحفي فهو فضاء مفتوح فقد راح يبحث عن الحقيقة وذلك في قوله: "كدت أيأس من الأمر لولا أن ممرضا أعاد إلي الأمل بالقول إن جثة القتيل موجودة"[4]وكذلك أصبحت أداوم على الحضور إلى مستشفى القطار منذ الصباح الباكر..."[5] من جهة أخرى فالمستشفى كان له دور فعال في إظهار الحقيقة والسبب الذي دفع هذا الشخص إلى الانتحار ويتضح ذلك في "...تبين أنه كان يشكو من اضطراب عقلي وربما انفصال في الشخصية اعتقد من خلاله أنه بصدد مصارعة غيره لكنه أجهز على نفسه في النهاية."[6]

ج. المقبرة:

هي المثوى الأخير الذي يحتوي الإنسان أو "هو القبر الذي يحتوي الجسد بعد فنائه لتعني نهاية الحياة بالنسبة للكائن الحي وانتقاله إلى عالم آخر، فهي المكان الشاهد على وجود الإنسان في الكون"[7] فهي آخر ما يؤول إليه الإنسان وقد ورد ذكرها في الرواية مرات عديدة وذلك لانطلاق الرواية في حد ذاتها من جريمة قتل في قوله: "جريمة قتل بشعة في منطقة الطاحونتين"،[8] وأيضا في قوله: "كان الانطلاق من

---

[1] الرواية: ص 57.

[2] الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص 238.

[3] الرواية: ص 10.

[4] الرواية: ص 11.

[5] الرواية: ص 11.

[6] الرواية: ص 15.

[7] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 104.

[8] الرواية: ص 07.

مستشفى القطار إلى المقبرة والمجاورة..."[1] وهو آخر محطة للإنسان "ولحظة وضع الجثة في مكانها الأخير".[2]

إذن فالمقبرة هي مكان مظلم وموحش أما بالنسبة للضحية فهي راحته الأبدية وذلك لما كان يعيشه من اضطرابات.

د. الغرفة:

جزأ لا يتجزأ من البيت وهي مكان مغلق يقصده الفرد طلبا للراحة والاستقرار، وقد وردت الغرفة في الرواية في قوله "وقف بكل أناقته في غرفة نومه من عالم الأحلام، والتفت إلى السرير ليجد امرأة في كامل أناقتها..."[3] تمثل الغرفة مكان مفتوحا بالنسبة لبوعلام، رغم كونها في الحقيقة مكان مغلق، فقد استطاع هو وزوجته أخذ كامل حريتهما والتقيا بعد حلم ظنوه مستحيلا ويظهر ذلك من خلال "كم انتظرت هذه اللحظة"[4] وكذلك رد وسيلة عليه "كنت خائفة من أن هذه اللحظة لن تأتي أبدا، من طول انتظاري لها، فخشيت أن تكون مجرد حلم طويل"[5] لكن فرحتهم لم تدم طويلا وذلك لما يعانيه بوعلام من اضطرابات نفسية بمجرد رؤية الدم"كان يرى الرأس المقطوعة وعليها تلك الندوب الزرقاء التي تشبه الثقوب العميقة، وبقع الدم تطارده، وأحيانا ينهض الرأس في منامه..."[6] فذكريات بوعلام وماضيه وقفوا عائقا أمام حلم انتظره هو وزوجته طويلا، ما أدى بإثارة الشكوك حوله وسيلة ويظهر ذلك في قوله"كانت تبكي وبصدمة كبيرة وكان الجميع متشوقا لفك اللغز."[7]

في الأخير يمكن القول أن غرفة الأحلام تحولت إلى غرفة كوابيس وأوهام، كان سببها الحالة النفسية التي يعانيها بوعلام وخاصة صدمة وسيلة ببوعلام لما رأته في تلك الحالة وهو عاري وفار بالهروب.

II. جماليات تمثل الزمن:

[1] الرواية: ص 12.
[2] الرواية: ص 12.
[3] الرواية: ص 61.
[4] الرواية: ص 61.
[5] الرواية: ص 61.
[6] الرواية: ص 62.
[7] الرواية: ص 64.

الـزمن مـن بـين العناصـر الفعالـة في البنـاء الروائـي إذ لا يمكـن للأحـداث أن تتضـافر وتتشـكل إلا في إطـار زمـني يقـوم علـى تحديـد طبيعـة الروايـة حيـث "يحـدد الـزمن طبيعـة الروايـة، مثلمـا تحـدد شـكلها الفـني إلى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباط وثيق بطرائق الكاتب في معالجته، وتوظيفه لعامل الزمن."[1]

1. تعريف الزمن:

أ. لغة:

لقـد عـرف ابـن منظـور الـزمن والزمـان: اسـم لقليـل الوقـت وكثـيره، وفي المحكـم الزمـان والـزمن، العصـر: والجمـع أزمـن وأزمـان وزمـن، زامـن: شـديد، وأزمـن الشـيء طـال عليـه الزمـان، والاسـم مـن ذلـك الـزمن والزمنـة، عن ابن الأعربي وأزمن بالمكان أقام به زمنا، وعامله مزامنة وزمان من الزمن".[2]

وجـاء في القـاموس المحـيط أن الـزمن: "هـو إسمـان لقليـل الوقـت وكثـيره والجمـع أزمـان وأزمـن، ولقيتـه ذات الزمين، كزبير، تريد بذلك تراخي الوقت.[3]

انطلاقا من التعاريف السابقة للزمن نجد أن "معناه يرتبط في اللغة بالحدث"[4]

ب. اصطلاحا:

لقـد تعـددت التعـاريف حـول المفهـوم الاصـطلاحي للـزمن فيعرفهـا بـاديس فوغـالي "بـأن الـزمن لا يصـير زمنـا في أي معـنى مـن المعـاني إلا إذا اقترنـت حالتـه بالحركـة سـواء أكانـت هـذه الحركـة ماديـة خارجيـة في أبعادهـا الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة."[5]

يرتبط الزمن بحركة نوعية ودلالية سواء داخلية أو خارجية.

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 97.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مج 7، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م، 2003م، 2005م، ص 60.

[3] ابـن فـارس: مقـاييس اللغـة، بـاب (بـنى)، ج 6، دار الفكـر، د. ب، د. ط، 1979، مجمـع اللغـة العربيـة: المعجـم الوسـيط، بـاب (الـراء)، الجزء1، القاهرة، مصر، د ط، د. ت، ص 1203.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 12.

[5] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 61.

ونجد الشريف حبيلة "يقول على الزمن بأنه: هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها ببعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها وظاهرها وسلوكها"[1] فالزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة ولا يمكن فصله عنها.

أما "فلان روب جرييه" فيرى بأن الزمن الروائي هو: المدة التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع"[2]

يقول سعيد يقطين في تعريفه للزمن: "عندما لا يطرح أحد هذا السؤال فإني أعرف، وعندما لا يطرح علي فإني أنداك لا أعرف شيئا بهذه الصرخة عبر القديس أوغستين عن موقفه من الزمن، وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها الاعترافات".[3]

نخلص في الأخير أنه لا يوجد عمل روائي دون زمن لأنه يشكل قوام الرواية.

1.1. الاسترجاع:

"يقصد به مخالفة لسير السرد وتقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا تسليط الضوء على ما فات من حيث الشخصية، أو على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد"[4] ويقصد به العودة إلى أحداث ماضية.

"أثناء عملية استرجاع الأحداث لا يتعامل السارد مع زمن واحد لأن تواتر الأحداث الروائية يفرض أن يقوم بتكسير عمودية الحكي بالتراجع إلى الماضي، ليحقق عدد من المقاصد الحكائية أهمها: تقديم شخصية جديدة، أو التذكير بشخصية غابت عن مسرح الأحداث الروائية فترة من الزمان، ثم

[1] الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص 39.

[2] مها حسين يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، إشراف: محمود السمرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص 41.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997، ص 06.

[4] رضوان عبد الله: النموذج وقضايا أخرى، رابطة الكتاب، عمان، 1983، (د. عالية محمود الصالح. البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، ص 28.

ظهرت من جديد أو التذكير بحدث ما، أو أن منطق تطور الأحداث الروائية يفرض عليه العودة إلى الوراء"[1] وقد تم تحديد ثلاث أنواع من الاسترجاعات، وهي:

أ. الاسترجاعات الخارجية.

ب. الاسترجاعات الداخلية

ج. الاسترجاعات المختلطة.

أ. الاسترجاعات الخارجية:

"تتناول حادثة أسبق من المنطق الزمني للمحكي الأول، ولذلك تظل سعته كلها، خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول"[2] بمعنى أنه يروي أحداث وقعت قبل بدء الحكاية. "الاسترجاعات الخارجية بمجرد أنها خارجية، لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع المحكي الأول، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكي الأول، عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك[3] بمعنى أن أحداثه سابقة لزمن أحداث الرواية أي تقع قبل بدء الحكاية.

وجاءت رواية "ثقوب زرقاء حافلة بالاسترجاعات الخارجية منها: "كانت أسعد لحظات حياتي عندما اختليت بوسيلة ابنة عمي وأغلقت علينا الأبواب لقد انتظرت تلك اللحظة سنين طويلة كانت وسيلة فيها حلما بعيد المنال إلى درجة اعتقدت معها أنه مجرد وهم من أوهامي لكن الحلم ذاك تحول في لمح البصر إلى كابوس لعين ما زلت أحصد نتائجه المرة حتى لحظتي هذه وبعد أن استفقت من الكابوس اللعين استعدت شريط حكايتي مع هذه المرأة منذ أن ولدت".[4] استرجع بوعلام لحظات من حياته يوم زواجه من وسيلة بوصفه مدى سعادته وفرحه الشديد بهذا اليوم، وكيف تحول هذا اليوم إلى أسوء أيام حياته كما استرجع ذكرياته معها.

ونجد أيضا في قوله: "كانت علاقتي غريبة مع والدتها الطاوس زوجة عمي التي أحبتني أكثر من حبها لأولادها، وربما أحببت ابنتها وسيلة وهي جنين في بطنها وكبر هذا الحب إلى أن تحول إلى شيء لا يمكن أن أصفه إذ استولى عليّ وأصبحت مجنون وسيلة التي ارتبطت باسمي ولم يجرأ أحد من أبناء الحومة

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005، ص 238.

[2] إبراهيم محمد الأمين مولاي: بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص 60.

[3] إبراهيم محمد الأمين مولاي: المرجع السابق.

[4] الرواية: ص 55.

على الاقتراب منها"[1] يصف لنا بوعلام علاقته بوالدة وسيلة ومدى حبها له، كما يصف لنا شعوره اتجاه وسيلة وهي لم تأتي إلى الحياة بعد.

وأيضا: "ويذكر الكبار أنه في يوم ولدت وسيلة قالت عمتي الطاوس هذه هي زوجة بوعلام، قالتها مازحة ثم أضافت حتى ولو لم يقبل بها بوعلام زوجة له، فسوف أزوجه إياها بالدراع".[2]

وعلم الجميع أن وسيلة لبوعلام وبوعلام لوسيلة ولم يفكر أحد ففي معاكستها إلا بعض الغرباء الذين نالوا جزائهم وندموا بعدها على ما سولت لهم أنفسهم بفعله"[3]

فهنا نجد بوعلام يعود إلى الماضي ويذكر لنا كيف ارتبط اسمه باسمها منذ الصغر.

ب. الاسترجاع الداخلي:

هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي ويرتد إلى ماضي الرواية لاحق لمنطلق الرواية أو بدايتها."[4]

بمعنى استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، ونجد الكاتب يوظف هذا النوع من الاسترجاع في مقاطع كثيرة من الرواية منها:

"لم تنته حكايتي مع الموضوع عند ذلك الحد، بل كان الأمر مجرد بداية، وقد سكنتني صورة القتيل وهو يوارى داخل قبره، فاستحضر تفاصيل وجهه كأني شاهدتها مئات المرات..."[5] في هذا المقطع يلجأ الكاتب إلى الحالة النفسية لبوعلام وهو يسترجع صورة صاحب ذلك الوجه الذي سكن في مخيلته عندما شاهده وهو داخل قبره وفي مقطع آخر يسترجع تفاصيل وجهه، كما أنه يتخيل أيضا تفاصيل جسده على هيئات مختلفة ويطارده في نومه لكن الشيء الذي ميزه فيه هي تلك الضربات التي تلقاها بالسكين تحولت إلى بقع باللون الأزرق يقول: "لم أعد أهنأ بالنوم مثلما كنت في زمن سابق، وما إن أحاول الاستسلام له رغم التعب حتى تعود تلك الصورة في أشكال مختلفة، مرة أرى الرأس وحده مفصولا عن الجسد، لكنه يلاحقني وكأنه امتلك أجنحة، أسمع قهقهات تنبعث منه وتهديدا ووعيدا بكلمات نابية أحيانا، وأحيانا

[1] الرواية: ص 55-56.
[2] الرواية: ص 55-56.
[3] الرواية: ص 56.
[4] صالح مفقودة: الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4، ماي 2005، ص 141-142.
[5] الرواية: ص 14.

أخرى أشعر بصاحب الوجه يوقظني من نومي ويلح في ذلك، وأراه في كامل تفاصيله...فإن ما يميزه هي تلك الضربات بالسكين على مواضع مختلفة من وجهه والتي تحولت إلى بقع باللون الأزرق"[1]

فمن خلال هذين المثالين يتضح لنا أن الراوي كان يهدف إلى التذكير بالجريمة الشنعاء التي تعرض إليها هذا الشاب والأثر الذي تركه في مخيلة "بوعلام" وهو ذلك الوجه الفسفوري، فانتقال الكاتب من الزمن الحاضر إلى الماضي نلاحظ أنه أعطى أهمية وعناية كبيرة للزمن الماضي على الحاضر.

نجد الاسترجاع الداخلي أيضا في مقطع كان "بوعلام" يصغي لحديث جمال الذي استرجع ذكريات عاشها مع أسرته ثم تحولت إلى ذكريات مؤلمة لحظة زواجه يقول: "كان حالي يا جمال كحال الذي ربطوه بسلاسل حديدية ثم ألقوه في عرض البحر طالبين منه السباحة بل كان وضعي أسوأ من ذلك بكثير، فأنا الشاب الذي لم يقدم على مغامرة في حياته وكنت مدلل الأسرة، وكل طلباتي مستجابة، تحولت بشكل مفاجئ إلى شخص غير مرغوب فيه، بل إلى شخص منبوذ وكل ذلك بتواطؤ الجميع، وحدث كل ذلك لحظة زواجي، فلم أهنأ بالزواج إلا لحظات معدودات قبل أن تنفتح علي أبواب جهنم من كل الجهات، كنت بلا عمل ولا بيت ولا أي تأهيل في أي مهنة..."[2] فالكاتب هنا يسترجع لنا الظروف الصعبة التي عاشها "بوعلام" مع أفراد أسرته وخاصة في فترة زواجه.

ج. الاسترجاعات المختلطة:

هذا النوع من الاسترجاع يمزج بين الاسترجاع الداخلي والخارجي وللتمثيل لهذا الاسترجاع أخذنا بعض النماذج من رواية ثقوب زرقاء.

وهو الأمر الذي أعاد إلى أذهان البعض إلى ما حدث قبل أيام مع طفلة صغيرة عندما انفجر رأسها فجأة بدون أي سبب مادي خارجي، ولم يشأ من روادهم هذا التفكير تصديق خواطرهم...أخذ يتحسس رأسه ويشعر بشقوق تتصدع، نقطة زرقاء ترتسم في عمقه، يحسها صغيرة جدا وسرعان ما تكبر وتبتلع ما تجد أمامها، بل لها جاذبية غريبة تحولها إلى ثقب كثيف لا يعلم كيف تكون نهايته"[3] وهو مقطع استرجاعي مختلط، فبعد استرجاع الناس لحادثة الانفجار الذي وقع لتلك الفتاة وكيف لقيت حتفها، مما دفع بالرجل ليتحسس رأسه معتقدا بذلك أنه أصيب في ذلك الحادث.

[1] الرواية: ص 14-15.
[2] الرواية: ص 54.
[3] الرواية: ص 21.

إضافة إلى مقطع آخر: "لم تكن اللحظة المنتظرة تلك للمتعة فقط، فقد كانت ممزوجة بالألم وبالقلق أيضا، وعندما رأى بوعلام الدم بين فخدي حبيبته أثار فيه المشهد مشاعر متناقضة وسرعان ما تغلبت مشاعر الهيجان على غيرها، ودخل حالة لم تعهده عليها وسيلة التي تعودت عليه هادئا مهما كانت الظروف".[1] فبمجرد رؤية بوعلام للدم تضاربت مشاعر الخوف في داخله ودخل في حالة من القلق والهيجان.

وفي قوله أيضا "لم يعد يلبس اللون الأحمر، الذي يعيده إلى تلك الأزمة، وفي كل مرة يكون مزاجه معكرا، يطارده ذلك الرأس في كوابيسه رأس بدون جسد ثم يستعيد في صحوه ذلك الوجه بالتفاصيل الدقيقة نذوب زرقاء وبقع دم، وشارب أسود كثيف ينتهي بندبة على الجهة اليمنى..."[2] وهو استرجاع مختلط فبتأثر بوعلام بمنظر الدم وبتأثر نفسيته صار متخوفا من كل شيء حتى اللون الأحمر فبمجرد رؤيته له يعود إلى حالة الاضطراب والخوف وعدم الأمان التي كان عليه من قبل "أعاده المشهد إلى آخر رأى فيه نفسه وهو ذاهب إلى المدرسة صغير رأس بدون جسد، رأس رجل بشارب ضخم موضوعا فوق صخرة على قارعة الطريق وصادف ذلك أن كان يمشي لوحده، أصيب بصدمة نفسية عميقة بعد أن دقق فيه...كما كان يسمع في بعض الحالات، وقرب الرأس الموضوعة ارتسم خيط من الدم يكاد يغطي على تفاصيل الوجه، ورأى من بين الدماء في الوجه نذوب زرقاء تصورها من فعل أحد قاطعي الرأس الذي يكون قد ضربه بالسكين حتى غار في وجهه وفي أكثر من موضع، وانتبه ساعتها للمشهد وخشي من أن يتورط معه فتلتصق به الجريمة أو بشكل آخر"[3]في هذا المقطع نجد بوعلام عند رؤيته للدم يعود بذكرياته إلى ماضي أليم بقي راسخا في ذهنه ولم يغادره.

وبعد تطلعنا على الاسترجاع بجميع أنواعه (الداخلي الخارجي والمختلط) يمكننا رصد بعض الملاحظات منها:

- كانت أغلب الاسترجاعات الداخلية في الرواية متعلقة بذكريات الشخصية والتي تدور حول الوجه الفسفوري للرجل المجهول والأثر الذي تركه في مخيلته، والعودة إلى استرجاع تفاصيل ذلك الوجه ومعرفة أسباب الجريمة.

[1] الرواية: ص 52.
[2] الرواية: ص 63-64.
[3] الرواية: ص 62.

– الرواية مليئة بالاسترجاع الخارجي وهو أمر مألوف في الرواية لأنه يعطي مفاتيح أساسية للدخول إلى السرد، فتعمل على تبرير الحاضر بالرجوع إلى الماضي.

2.1. الاستباق:

"أطلق (جنيت) على هذا النوع من المفارقات الزمنية تسمية أخرى هي (الاستشرافات) وقد استهل حديثه عن الاستباق الزمني بملاحظة أولية مفادها: انه أقل توترا من المحسن النقيض (الاسترجاعات) في تقاليد الحكي الغربي، على الرغم من أن الملاحم الكبرى (الأوديسا، الإلياذة والأنيادا) تبتدئ كلها بنوع من الاستياق الزمني."[1]

وقد عرفه "سعيد يقطين" هو حكي شيء قبل وقوعه"[2] ويعني به التحدث عن شيء قبل حدوثه، ويطلق عليه أيضا "للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يشير إلى أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد في قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث"[3] بمعنى أنه يسابق أحداث الزمن ويقوم بالتنبؤ بأحداث سابقة عن زمانها.

وهو أيضا "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[4] أي كسر نظام تسلسل الأحداث وإقحام أحداث جديدة تتجاوز الإطار الذي وضع للحكاية وقد وظف الكاتب "الخير" هذه التقنية في روايته "ثقوب زرقاء" من خلال تخيله لحدود مكروه ما في ذلك اليوم حيث يقول "استعاد ذلك الوجه الفسفوري الذي رآه في أول يومه، واستعاد هاجس الخوف بوقوع مكروه كبير في ذلك اليوم..."[5] كما نجده يستحضر مشاهد من نسج خياله بينما في الحقيقة هي لم تقع وبعد بضعة أسطر يحصل ما تنبأ به تماما فنجده يقول: "ربما هاجس الرأس المفخخة هو الذي جعله يتصور مدرسة ابتدائية وقد شهدت انفجارا غريبا اعتقد البعض أنه يعلق بعمل انتحاري استعملت فيه المتفجرات لكن التحقيق أذهل من قاموا به، فمصدر الانفجار لم يكن إلا طفلة كانت تدرس في السنة الثالثة ابتدائي

[1] جرار حنين: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، المجلس الأعلى الثقافة، ط 2، 1997، ص 76.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1989، ص 97.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 132.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، (دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2015، ص 109.

[5] الرواية: ص 19.

وإسمها "ريمة" تخيل المشهد بكل تفاصيله كأنه يستحضره من الذاكرة الحية هي ابنة أحد العاملين بالسكة الحديدية، فقد تفجر رأسها بالكامل ولم يجدوا منها إلا شظايا مرمية على مقربة من الجثة..."[1]

كما ورد الاستباق أيضا حين شك بوعلام في أمر الأستاذ الذي يدرس وسيلة وادعاءه للوقار بينما هو في داخله ينوي الشر وذلك في قوله: "عندما رأيتها خارجة من الإعدادية وهي على تلك الحال من التوتر أدركت أن في الأمر شيئا وانتظرتها في الخارج كما جرت العادة وعلى عكس العادة حيث كنا نكتفي بالنظرات والابتسامات المتبادلة أحسست أنها تريدني. انزويت على الجميع وأتت إلي لتخبرني بشيء كنت أتوقعه بطريقة أو بأخرى أستاذ الاجتماعيات الذي كان يدعي الوقار ينزع قناع نفاقه أمامها ويتحرش بها، قالت لي ذلك بكلمات غامضة ومرتبكة..."[2] فوسيلة هنا أكدت لبوعلام شكوكه حول الأستاذ.

نستنتج مما سبق أن الاستباق هو توقع لأحداث وتطلع لما هو آت، كما أنه تقديرات نسبية قد تتحقق وقد لا تتحقق.

3.1. تسريع السرد:

هو تقنية من تقنيات السرد الزمني يوظفها الكاتب في النص الروائي من أجل تسريع الأحداث ويقوم على تقنيات سردية أخرى: "التلخيص" و"الحذف".

أ. التلخيص أو الخلاصة:

"تعني تلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودة أو صفحات قليلة دون الخوض في التفاصيل أو الأقوال.

ويعتمد التلخيص على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3] بمعنى عرض الأحداث التي وقعت في فترات زمنية طويلة في مقاطع قصيرة دون الخوض في التفاصيل.

---

[1] الرواية: ص 19-20.

[2] الرواية: ص 59.

[3] عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د. ط، 2006، ص 133-134.

ومن النماذج الممثلة لتقنية التلخيص ما نجد في الرواية "ثقوب زرقاء" حيث لجأ الكاتب إلى سرد أحداث جرت غرب مدينة الجزائر دون الدخول في تفاصيلها والمتمثلة في "جريمة قتل راح ضحيتها شاب في الأربعين من عمره، فانطلق الكاتب مباشرة في السرد يقول: "جريمة قتل بشعة في منطقة الطاحونتين غرب مدينة الجزائر، وهو العنوان الذي صدر بصيغ مختلفة في كثير من الجرائد التي راحت تتسابق في إعطاء التفاصيل واتفق الجميع على أن الضحية رجل سنه يقترب من الأربعين، يبدو من ملامحه الخارجية أنه مجنون ومشرد والأرجح أنه جاء من منطقة بعيدة غير معلومة يكون قد قتل شر قتلة بالسكين الذي كان مرميا عند جثته، وأما القاتل فهو مجهول..."[1] وفي سياق آخر نجد الكاتب يتنبأ بمجموعة من الأحداث جرت من أجل كشف هوية هذا الرجل المجهول وكيف تمت عملية القتل يقول: "أن الضحية هو أحد أفراد جماعة مسلحة بدليل هندامه الرث ولحيته الشعثاء، ويبدو أنه قضى زمنا طويلا في الجبل وسقط في مواجهة بينه وبين بعض زملائه الذين اقتحموا دار قريبة من هناك ولم يتفقوا على كيفية اقتسام الغنيمة فوقعت تلك المواجهة العنيفة التي انتهت بالقتل وسرعان ما ترك زملاؤه الجثة هناك ولاذوا بالفرار..."[2] إن طريقة شرحه للحدث الذي وقع للضحية تم بطريقة سهلة وواضحة لم تتطلب التفصيل أو الإسهاب فاختصرها في بضعة أسطر.

ب. الحذف

ويسمى كذلك القطع والقفز والإسقاط فهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها فالزمن على مستوى الوقائع طويل لسنوات أو شهور، ولكنه على مستوى القول صفر."[3]

[1] الرواية: ص 7.

[2] الرواية: ص 8.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العذب، دمشق، د. ط، 2005، ص 113.

"ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بثلاثة أنواع:

***الحذف المعلن:**

"والمقصود هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي".[1] بمعنى أن المدة التي تم حذفها في زمن السرد تكون واضحة ويمكن معرفتها من سياق الكلام.

وقد ورد الحذف المعلن والصريح في الرواية في قوله:

"مر يومان دون جديد، وأعطيت الإشارة لدفن الجثة بعد أن أُخذت كل المعطيات الطبية، وجيء بمن يغسلها في ركن من غرفة حفظ الجثث، مخصص لذلك، واستغليت الفرصة لأسأل العامل المكلف الذي أنجز المهمة وهو يعمل لدى مصلحة تسيير مقابر الجزائر العاصمة وله الخبرة في ذلك عن تفاصيل جسد القتيل..."[2] حذف صريح ومحدد أراد فيه الكاتب القفز على فترة وزمنية حددها في يومين من دون تفصيل أو إطالة في سرد الأحداث وذلك من أجل التقدم في سير الأحداث إلى الأمام وتسريع السرد.

ونجد أيضا الحذف في قوله:

"وقد مر على الأمر الأول بعض الساعة أو بعض ليلة لا تكاد تنتهي"[3] نجده يتعمد حذف تفاصيل الأحداث التي استغنى عنها ولم يذكرها أو يفصل فيها لأنه يعتبرها أحداث ثانوية لا داعي للخوض فيها".

وفي مقطع آخر نجد:

"لقد مرت سبع سنين على الزواج ذاك الذي لا يجب الطرفان ذكر ليلته الأولى تلك"[4] ورد هذا الحذف صريح ومعلن فقد حدد لنا سنوات التي قضاها الزوجان معا دون الغوص في تفاصيل هذه السنوات.

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد السمرة، الجامعة الأردنية، د. ط، 2002، ص 232-233.

[2] الخير شوار: ثقوب زرقاء، ص 11.

[3] الخير شوار: المرجع نفسه، ص 31.

[4] الرواية: ص 69.

***الحذف غير المعلن:**

وفي الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة...وفي الحذف غير المعلن لا يستطيع القارئ تحديد عدد الأيام التي مضت"[1] بمعنى أن المدة التي تم حذفها في زمن السرد تكون غامضة وغير واضحة ولا يمكن معرفتها أو تحديد الفترة الزمنية لتلك الأحداث التي جرت في الماضي.

ونجد الكاتب يوظف هذه التقنية في مقطع لبوعلام الذي كان غارقا في نومه لا يدري ماذا يجري من حوله، فذهب بخياله بعيدا إلى عالم لا يعرف معالمه يقول "ولم يدر إن كان في الزمن نفسه الذي عاشه قبل قليل أم سافر من عصر إلى آخر وقد نام طويلا دون أن يشعر وهل سفره هذا كان نحو المستقبل أم نحو ماض سحيق؟"[2]

إن حالة اللاوعي التي عاشها بوعلام جعلته لا يدرك واقعه.

***الحذف الضمني:**

"يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي، وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني".[3] ونجد مثال لذلك في الرواية في قوله: "وعندما أنهيت الكتابة أحسست بأني لم أقل شيئا بل ومازلت ممتلئا بتلك الحكاية التي اكتنفتها الكثير من الأسئلة التي بقيت بدون اجابة".[4] فالصحفي هنا لم يذكر المدة التي استغرقها في كتابة الربورتاج دون التطرق لأحداثه.

4.1. تعطيل السرد:

يقوم بتقديم الحكي في فترة زمنية قصيرة في مجال واسع على عكس التسريع الذي يكون مجاله محدود ويقوم التبطيء على تقنيات سردية وهي "الوقفة" و"المشهد".

[1] مها حسن يوسف عوض الله: المرجع السابق، ص 232-233.
[2] الرواية: ص 32.
[3] مها حسين يوسف عوض الله: المرجع السابق، ص 232-233.
[4] الرواية: ص 14.

أ. المشهد:

وهي "التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا".[1]فالسارد يقوم بتقديم الأحداث المهمة دون إحداث أي تغيير فيها.

ويعني المشهد أيضا: هو حوار يدور بين الشخصيات حول حدث مهم في الرواية "هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد)".[2]

وقد وظف الكاتب المشهد الحواري ليخدم فكرته في روايته حيث يقول:"وسرعان ما تطور الأمر خارج ذاته ونسي مخاوفه وهو يستمع إلى حديث الشخصين :"

لم أكن أتخيل أنك ستتحول إلى قاتل يا بوعلام، وأنت المتدين الخجول الذي كان قبل سنين لا يقوى على ذبح دجاجة؟

لم أستدعك يا أخي في هذا الظرف حتى تسمعني هذا الحديث، أنت تعرف الظروف التي عشتها ودفعتني إلى هذا المصير المظلم".[3]

إن هذا المشهد الحواري الذي دار بين بوعلام وصديقه، عمل على تبطئ السرد، وبين لنا نوع العلاقة بين بوعلام وصديقه والتي هي علاقة حقيقية وتربطهما صداقة قوية كما بين لنا شخصية بوعلام كيف كانت وكيف أصبحت.

وفي سياق آخر :

وما أن خفت صوت الكلاب قليلا حتى تردد إلى مسامعه أنفاس كأنها لأحد الشخصين، والذي أتعبه الحفر في تلك الأرضية القاسية بآلة حفر تقليدية وفجأة سمع شهيقا وتوقف أنينه المتعب ليواجهه الباكي قائلا :

- وهل ينفع البكاء في هذا الظرف؟.
- أنا لا أصدق نفسي كأني أعيش أدوار كابوس سأصحو منه بعدها؟.

[1]أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط 1، 1997، ص 89.

[2]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 78.

[3]الرواية: ص 14.

- لن تصحو من هذا الكابوس أبدا. إنه خيارك الذي سيتحول إلى مصيرك لكن ماذا ينفع اللوم؟ هلا ساعدتني أكثر حتى ننتهي من دفن جريمتك قبل أن يكتشف أمرنا؟
- أنا منهار... لا أستطيع تمنيت لو كان أحد معك غيري. أريد أن أنام نومة لا أنهض منها أبدا."[1]

كان لهذا المشهد دور أساسي في الرواية فقد بين لنا حالة بوعلام المأساوية وشعوره بالندم بعد ارتكابه لهذه الجريمة الشنعاء ولوم صديقه له.

وأيضا :

وانقطعت أصوات الرجلين والكلاب وحتى ضربات الفأس كأنهما تمكنا أخيرا من حفر تلك الحفرة لإلقاء القتيل إلى مصيره وقد يدفن سره معه إلى الأبد. واستمر الصمت إلي حد اعتقد معه أنهما غادرا المكان.

غير أن أحدهما قطع الشك عندما نطق قائلا:

لا داعي للقلق لقد أخفينا السر الذي لن تتمكن الكلاب المدربة من اكتشافه. اطمئن يا أخي.

ليسأل بعدها بشكل مفاجئ: لم تخبرني عن تفاصيلي الحادث كيف قتلت هذا الشخص وأنت الذي كنت تخشى من ظلك وتفكر في أحاسيس النمل والذباب؟

لينفجر صاحب الصوت الآخر بكاء وهو يقول: "أريد أن أمحو هذه الذكرى السيئة من ذاكرتي يا جمال".[2]

يبدو لنا من خلال الحوار الخارجي الذي دار بينه وبين صديقه أن بوعلام قد تغير من رجل يفكر في أحاسيس غيره ولا يستطيع أن يؤدي حتى نملة إلى رجل قاتل، رغم ندمه الشديد على فعلته.

[1] الرواية: ص 47-48.

[2] الرواية: ص 48.

ب. الوقفة:

تقوم على إبطاء حركة السرد يتعمدها الراوي عند لجوئه إلى وصف أمكنة أو أحداث أو شخصيات بأسلوب مفصل وتسمى أيضا بالاستراحة وهي "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية".[1] بمعنى أن السارد يقوم بتوقيف الحدث الرئيسي أثناء العرض، ويقوم بإدخال تفاصيل أخرى ثانوية.

ففي الرواية نجد الكاتب قد وظف هذه التقنية في وصفه للرجل المجهول بقوله: "الضحية رجل مجهول، رث الثياب وأشعث الشعر ويبدو في حوالي الأربعين من عمره، فقد الكثير من دمه وكان ذلك سببا في موتته نتيجة لضربات تلقاها بشكل بشع جدا باستعمال السكين الذي كان مرميا غير بعيد عن جثته".[2]

انطلاقا من هذا المقطع نلاحظ أن الكاتب يصف لنا المظهر الخارجي للرجل على أنه يبدو مشرد ومجنون، كما يصف لنا أيضا الطريقة البشعة التي تم قتله بها.

وفي مقطع آخر نجد الكاتب يصف لنا أحد الشخصيات وهي شخصية "بوعلام" وذلك في قوله: "ولم يأت الأمر هذه المرة كما تمناه، كأنه غاب من الوعي، واختلطت الصور في ذاته ولم يعد يعلم إن كان في الحقيقة أم في الخيال، وسارت الأمور بسرعة في سياق لم يكن يتصوره".

"كان واقفا في كامل أناقته، يرتدي بذلة سوداء داكنة وقميص أبيض ناصع وربطة عنق بماسك ذهبي، وبحذاء غاية في الأناقة."[3]

يقدم لنا الكاتب وصفا شاملا عن بوعلام من خلال وصفه لمظهره الخارجي وكيف تخيل نفسه بأرقى الثياب وأجمله، كما يظهر لنا الحالة النفسية التي يعاني منها.

[1] عبد العالي بوطيب: مستويات النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط 1، 1999، ص 170.
[2] الرواية: ص 10.
[3] الرواية: ص 61.

وأيضا: "...والتفت إلى السرير ليجد امرأة في كامل أناقتها، تخفي جمالها الباهر بين يديها، وهي ترتدي فستانا أبيض كأنها الطاووس ..."[1]هنا نجد الكاتب قد أبدع في وصف تلك المرأة، وأظهر لنا من خلال وصفه الجمال الباهر لديها.

ومما جاء عن رواية ثقوب زرقاء في وصف الكاتب للمكان يقول: "البناية مثقوبة من كل جانب كانت بيتا للراهبات قبل أن تهجر وتتعرض جوانبها للتخريب..."[2] حيث يصف لنا الكاتب كيف كانت البناية مكان عامر وما أصبحت عليه الآن فقد صارت مكان مهجور غير آمن.

كما نجد الكاتب يصف الحالة النفسية المضطربة للشخصية في قوله: "لم أعد أهنأ بالنوم مثلما كنت في زمن سابق، وما إن حاول الاستسلام له رغم التعب حتى تعود تلك الصورة في أشكال مختلفة مرة أخرى، الرأس وحده مفصول عن الجسد، لكنه يلاحقني وكأنه امتلك أجنحة، أسمع قهقهات تنبعث منه تهديدا ووعيدا بكلمات نابية أحيانا، وأحيانا أخرى أشعر بصاحب الوجه يوقظني من نومي ويلح في ذلك وأراه في كامل تفاصيله حتى إذا نهضت مفزوعا من نومي اختفى من وجودي فاقتنع بعدها بأن الأمر مجرد وساوس..."[3] يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن هذا الرجل يعاني من اضطرابات نفسية جعلت حالته صعبة ومزرية فدفعت به إلى تخيل أشياء لا وجود لها في الواقع بل هي مجرد تخيلات.

[1]الرواية: ص 61.

[2]الرواية: ص 24.

[3]الرواية: ص 14-15.

III. اللغة الحوارية وجمالية وصف الشخصيات:

1. لغة الحوار:

تعد اللغة نعمة من نعم الله عز وجل على الإنسان، فهي وسيلة للتواصل والتعبير عن الاحتياجات قال تعالى: ﴿**الرحمان 1 علم القرآن 2 خلق الإنسان 3 علمه البيان 4**﴾[1]

وقد عرف ابن خلدون اللغة في مقدمته بقوله: "أعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تعتبر ملكة متكررة في العضو الفاعل لها وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم".[2] فاللغة تعبر عن الوجود الإنساني وهي عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه.

رغم ميل الكتاب لاستعمال اللغة الفصحى والعامية في أعمالهم الروائية لها هدف واحد وهو إقناع القارئ بشخصية الرواية.

كما تطغى في الرواية لغة أخرى مثل ما وجدناه في الرواية "ثقوب زرقاء" ل"الخير شوار" فقد طغت اللغة الفصحى على العامية:

- "وأصبحت مجنون وسيلة التي ارتبطت باسمي ولم يجرؤ أحد من أبناء الحومة على الاقتراب منها ".[3]

- ويذكر الكبار أنه في يوم ولدت وسيلة قالت عمتي الطاوس هذه هي زوجة بوعلام قالتها مازحة ثم أضافت: حتى ولو لم يقبل بها بوعلام زوجة له فسوف أزوجه إياها بالدراع."[4]

- "وعلم الجميع أن وسيلة لبوعلام وبوعلام لوسيلة، ولم يفكر أحد في معاكستها إلا بعض الغرباء الذين نالوا جزاءهم وندموا بعدها على ما سوّلت لهم أنفسهم بفعله".[5]

- "أنت تعرف الكثير من تفاصيل حكايتي التافهة، لكن أرجوك اسمعني أشعر برغبة صادقة في تفريغ كل ما عندي".

---

[1] سورة الرحمان، الآيات (1، 2، 3، 4).

[2] طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الواتلي: اللغة العربية ومناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005، ص 57.

[3] الرواية: ص 56.

[4] الرواية: ص 55-56.

[5] الخير شوار: المصدر السابق، ص 55-56.

– "كان يمكن أن تكون تلك أول جريمة قتل في حياتي لولا الأقدار التي أبعدتني عنه وأبعدته عني لقد صعد الدم الساخن إلى قمة رأسي ولم أعد أتحكم في تصرفاتي."[1]

– "أين ستذهب بي يا ابن الناس؟"

– "أنت زوجتي على سنة الله ورسوله، لقد جرت كل مراسم الزواج بما فيها الزفاف والوليمة، أريد الذهاب بك بعيدا عن أعين الناس."

– "نحن ذاهبان إلى لابوانت"

– "هل لابوانت بعيدة عن الرايس حميدو؟"

– "الرايس حميدو وهي لابوانت ألم أخبرك عنها من قبل؟"[2]

– "خد سيارة تاكسي أو كلونديستان والتحق بي حالا في ضاحية لابوانت"[3]

أما بالفصحى فنجد:

– "سامحني ياجمال"، أعرف أن الوقت غير مناسب، فالبرد شديد ونحن في هذه البقعة المهجورة، قد يصيبنا مكروه في آية لحظة، لاكني لا أشعر برغبة في العودة إلى ذلك القبر الذي أسميته بيتي، رغم خوفي الشديد على زوجتي وابني الصغير، وقد تركتهما لمصيرهما في هذه الليلة المشؤومة."

– "لا عليك أخي الكريم، فأنا أسمعك إلى النهاية...تكلم".[4]

– "كلامك يا أخي بوعلام لا يبرر فعلتك الشنيعة، وهي شنيعة بالفعل ولا أدري كيف تورطت معك وشاركتك إياها أكاد أفقد عقلي وأشعر برغبة أن أدفن نفسي إلى جانب هذه الجثة التي لا أعرف شيئا عن صاحبها"

– "نحن مشتركان في الجريمة"

[1] الخير شوار: المصدر نفسه، ص 57-58.
[2] الخير شوار: المصدر نفسه، ص 70-71.
[3] الخير شوار: المصدر نفسه، ص 80-81.
[4] الخير شوار: الرواية، ص 56-57.

- "أنت تعرف يا جمال ما سأقوله لك لأنك سمعته مني مئات المرات لكني سأعيده على مسامعك هذه المرة من زاوية أراها الآن مختلفة وبطعم مختلف هو طعم أقرب إلى المرارة، مرارة المآل البائس والحلم الذي تلاشى بشكل مفاجئ وتحولت في نهايته إلى مأساة."

- "لم تكن –كما تعرف–حكايتي مع وسيلة مجرد حكاية بل أكاد أذكر بدايتها وأكاد أزعم أني عشقتها وأنا طفل قبل الوعي الأول، وأنا الذي أكبرها بخمس سنوات".[1]

- "هل تصدق شكوكها، أم تصدق نفاقه الذي ينطلق من تحت القناع الذي كان يرتديه ببراعة فائقة"[2]

إذًا يمكننا القول أن الكاتب قد مزج بين اللغتين العامية والفصحى وهذا دليل على وعيه التام باللغة التي يكتب بها.

2. وصف الشخصيات:

أ. وصف الرجل:

يمثل السلطة الذكورية في المجتمع لما يملكه من صفة القوامة إذ لا يخلو عمل روائي من شخصية الرجل من البداية حتى النهاية، وقد تعددت صورة الرجل في رواية "ثقوب زرقاء" وتمثلت في الرجل الضحية الذي ظهر في الرواية كلغز غامض، والرجل الأب الذي اتصف بالاضطراب النفسي والرجل الزوج الذي اصطدم بواقع الحياة.

***الرجل الضحية:**

هو الرجل الذي لم تنصفه الحياة وفي بعض الأحيان تكون نهايته مفجعة تحمل في طياتها الغموض والشكوك تطرح كثير من التساؤلات حول هذه الشخصية.

لم تظهر صفات هذه الشخصية واضحة في الرواية وإنما السارد هو من قدم لنا وصفا سطحيا وبسيطا لهذه الضحية وذلك في قوله: "واتفق الجميع على أن الضحية رجل سنّه يقترب من الأربعين يبدو من ملامحه الخارجية أنه مجنون ومشرد، والأرجح انه جاء من منطقة بعيدة غير معلومة"[3] الضحية هنا رجل

[1] الخير شوار: الرواية، ص 54-55.

[2] الخير شوار: الرواية، ص 58.

[3] الرواية: ص 7.

مجهول في الأربعين من العمر تبدو على ملامحه التشرد والجنون غريب عن المكان مما دفع إلى طرح العديد من التساؤلات حيث تضاربت أقوال الفضوليين المتجمعين، من قائل إن الضحية هو أحد أفراد جماعة مسلحة بدليل هندامه الرث ولحيته الشعثاء".[1]

إن الملامح التي قدمها السارد للضحية من وصفه للمظهر يبدو لنا أنه رجل فقير، تائه ومضطرب.

إن الاضطراب الذي تعاني منه الضحية دفع بها إلى الانتحار وهذا ما توصل إليه "التقرير النهائي للطبيب الشرعي وقد صدر أياما بعد دفن الجثة...وتبين أنه كان يشكو من اضطراب عقلي وربما بانفصام في الشخصية اعتقد من خلاله أنه بصدد مصارعة غيره لكنه أجهز على نفسه في النهاية".[2]

وهذا ما أكده الطبيب الشرعي في الأخير أن الضحية يعاني من اضطرابات دفعت به إلى الإجهاز على نفسه.

***الرجل الزوج:**

شخصية بوعلام هي شخصية تعاني من اضطرابات نفسية متقلبة المزاج، فأحيانا نجده شخص عادي ومتزن العقل، حسن المظهر وأحيانا أخرى نجده يشبه المتسولين، فمن لا يعرفه يظنه مجنون أو رجل متشرد لا مأوى له.

لقد عاش بوعلام قصة حب مع وسيلة ابنة عمته "الطاوس" التي أحبها قبل أن تولد وعاش معها قصة حب كللت في الأخير بالزواج، لكنه لم يكن كما تصورها "لقد كافح طيلة حياته من أجل أن تكون زوجته، لكنه لم يعش حياة زوجية كما عاشها الذين عرفهم حتى أن ليلة زفافه تحولت إلى ما يشبه المأتم"[3]

وبعد تلك الليلة المأساوية قرر بوعلام مغادرة ذلك المكان متأملا في حياة سعيدة لكن ليس كل ما يتأمله المرء يدركه، فهو لم يستطع توفير سكن لائق وعاش هو وزوجته في مكان مهجور، لا يصلح حتى للسكن بل كان الخطر يحدق بهم من كل جانب، حتى أنه استعان ببعض الكلاب من أجل حماية نفسه وزوجته.

[1] الرواية: ص 8.
[2] الرواية: ص 15.
[3] الرواية: ص 68.

ب. وصف المرأة:

حظيت المرأة باهتمام واسع من قبل الروائيين وعرضوا قضايا شتى عنها وذهب البعض إلى إنصافها وتقديسها وجعلها عنصر فعال في المجتمع وهي السند، أما البعض الآخر فقد نظر إليها نظرة دونية.

فالمرأة هي أم حنون وأخت عزيزة وزوجة وحبيبة كلما كانت المرأة واعية وناضجة كان للمجتمع الحظ الأوفر من الرقي والتطور.

***المرأة الأم:**

عرضت لنا رواية ثقوب زرقاء نموذجا عن الأم الحنونة التي تضحي من أجل أولادها فكانت وسيلة مثالا للأم المضحية والتي تحاول حماية أولادها والدفاع عنهم حتى لو كلفها الأمر حياتها وذلك في قوله: "هل تعلم يا جمال ماذا فعلت بولدي الصغير وليد؟، الطفل الذي لم يتجاوز الخامسة من عمره كدت أقتله عندما تدخلت والدته من أجل الدفاع عنه ضربتها حتى سقطت أرضا وسال دم غزير من أنفها وأصبحت كالشاة المذبوحة".[1]

هنا يتضح لنا مدى تضحية الأم وعطفها على ولدها حتى لو كلفها الأمر حياتها، وقوله أيضا: "وعندما جاءت زوجتي وهي تحاول انقاد فلذة كبدها، لم أكن أسمعها هي الأخرى، بل لم أكن أراها وعندما يئست من الأمر حاولت مسكي مرة من يدي فدفعتها دون أن ألتفت إليها فهوت على الأرض وقامت بعدها ورمت بنفسها أمام الولد"[2] حاولت الأم الدفاع عن فلذة كبدها وحمايته وتعريض نفسها للخطر من أجله.

***المرأة الزوجة:**

أما شخصية وسيلة فهي فتاة في مقتبل العمر، تتميز بجمالها الساحر، عاشت قصة حب كبيرة مع بوعلام الذي عشقها منذ صغرهما وقد كللت قصة حبهما بالزواج الذي أثمر بطفل أطلقوا عليه إسم "وليد" لكن ليلتهما الأولى تركت أثرا سلبيا في قلب كليهما وقد حاولا نسيان ما جرى لهما لكنهما لم يستطيعا تجاوز الأمر وبقي راسخا في

[1] الرواية: ص 49.

[2] الرواية: ص 50.

ذهنهما، وعاش حياة بائسة مليئة بالأحزان وعدم الأمان، والاحتياج ولم يستطع زوجها توفير أبسط متطلبات الحياة حتى سكنهما لم يكن لائقا فقد كانت تسكن في مكان مهجور.

ج. الحدث والشكل الدرامي في الرواية (وصف الأحداث)

***مفهوم الحدث:**

لقد تعددت التعاريف حول مفهوم الحدث فلم يعطى تعريف محدد له لأنه "انتقال من حالة سردية معطاة إلى حالة سردية مختلفة، وهذا الانتقال قد يقوم به فاعل وقد يقع على مفعول"[1] بمعنى أن الأحداث هي الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل النص الروائي للتوضيح وتوصي الأفكار.

ويعرفه أيضا: "لطيف زيتوني" فيقول: "بأنه لعبة قوى متواجهة ومتحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[2] فهو مجمل الأحداث التي تدور حول الرواية.

***تفاصيل عرض الأحداث:**

من خلال تتبعنا لأحداث رواية ثقوب زرقاء التي جاءت في ثلاث فصول تبين لنا أن أحداث هذه الفصول جاءت متشابكة ومتداخلة تنم عن وقائع مبهمة جاءت على شكل لغز غامض تتمثل في جريمة قتل بشعة وقعت في الجزائر العاصمة راح ضحيتها رجل مجهول تبدو على ملامحه آثار الجنون والتشرد، مما أدى إلى طرح العديد من التساؤلات حول أسباب قتله وهوية القاتل بقوله: "جريمة قتل بشعة في منطقة الطاحونتين، غرب مدينة الجزائر...الضحية رجل سنه يقترب من الأربعين...والكل يتساءل"[3]

تلقى خبر القتل صحفي دفعه فضوله للوقوف على هذه الجريمة الشنعاء فذهب برفقة صديقه أمين المصور إلى مكان الحادث وبمجرد وصولهم للمكان تفاجئوا بالعدد الهائل من رجال الشرطة وبعض الأشخاص الفضوليين الذين أحاطوا بالبناية من كل جانب إذ لفت انتباه الصحفي المظهر العتيق للبناية التي يبدو عليها الهشاشة والخراب بسبب الثقوب والتشققات التي ملأت جدرانها وقد تضاربت وتباينت الأقوال حول هذا الرجل المجهول على أنه ينتمي إلى جماعة مسلحة أو أن البناية مسكونة لتنقل الجثة إلى المستشفى لإجراء تحقيق عن سبب الوفاة وأن الضحية مات جراء عملية انتحار بسبب الاضطراب

[1] مرسل فالح العجمي: الواقع والتخيل (أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا)، نوافذ المعرفة، د. ب، العدد السادس، 2014، ص 28.
[2] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات الأدبية (نقد الرواية)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 74.
[3] الرواية: ص 07.

النفسي"وكم كانت صدمتي كبيرة، عندما قرأت التقرير النهائي للطبيب الشرعي..." أكد أن الأمر يتعلق بانتحار بطريقة بشعة....تبين أنه كان يشكو من اضطراب عقلي"[1]

لتنتقل الأحداث في الفصل الثاني إلى الاضطراب الذي تعرض له الصحفي جراء رؤيته لجثة القتيل لتبدأ الأحداث بالتصاعد والتطور بعد أن صار ذلك الموقف يشعره بالقلق والتوتر لدرجة أنه تخيل أن رأسه انفجر والجرائد تناقلت أخباره، وبقيت الهلوسات التي تدور في مخيلته إلى أن استعاد في ذاكرته ذلك الوجه الفسفوري والرعب نفسه الذي تعرض له مع إحساسه بأن هناك شيء سيء سيحدث له إلى أن استسلم للوضع في انهيار تام، وبقي على هذه الحال، حتى أنهكه التعب فقرر العودة إلى مكان الحادث لينزوي بنفسه في مكان مظلم فإذا بالوجه الفسفوري يظهر أمام عينه مصحوبا بأصوات غريبة جعلته يحتار إن كان في حلم أم أن ما يسمعه حقيقة إلى أن استعاد وعيه ليدرك أنه لا وجود لتلك الأصوات كما لو أنها غادرت المكان مما أدى إلى تشتت أفكاره بين الحقيقة والخيال إذ أصبح لا يفرق بينهما لتبقى الأحداث متداخلة وغير مفهومة لدرجة توقف الزمن وتخيل الصحفي البناية على أنها قصر تسكنه بعض النسوة يرقصن ويغنين بلغة غريبة لدرجة أنه افتتن بإحداهن وأطلق عليها اسم وسيلة ليجد نفسه في الظلام تائه مع مرافقة ذلك الوجه بشكل واضح لتتعقد الحكاية بسماعه لصوت الكلاب المصاحبة لبعض الأشخاص مما أشعره بالخوف والقلق وبقي يراقبه عن كثب إلى أن اختفى صوت الكلاب وتعالى صوت الأشخاص الذين وجدوا أنفسهم في ورطة كبيرة بعد قتلهم لذلك الرجل "لقد أتعبني كثيرا، وكدت أسقط معه في كل مرة، إنه أثقل مما تصورت، عليه اللعنة.

- انه مكان مناسب كما ترى.
- أنا خائف.
- هنا ستكون نهايته، لن يعثر له أحد على أثر"[2]

وعند سماعه لهذا الكلام تأكد أن الأمر يتعلق بجريمة قتل وقد جاء إلى ذلك المكان من أجل دفن الجثة.

"لم أكن أتخيل أنك ستتحول إلى قاتل يا بوعلام وأنت المتدين الخجول الذي كان قبل سنين لا يقوى على ذبح دجاجة"[3]

[1] الرواية: ص 15.
[2] الرواية: ص 45.
[3] الرواية: ص 46.

وفي الوقت الذي كان يحفران من أجل التخلص من الجثة سرد عليه ما فعله بابنه الصغير وزوجته وكيف كاد أن يقتلها "هل تعلم ياجمال ماذا فعلت بولدي الصغير وليد؟ الطفل الذي لم يتجاوز الخامسة من عمره، كدت أقتله وعندما تدخلت والدته من أجل الدفاع عنه ضربتها حتى سقطت أرضا وسال دم غزير من أنفها وأصبحت كالشاة المذبوحة؟"[1]

وأخذ يشرح له سبب ضربه لابنه وزوجته ويبرر فعلته الشنيعة وبقي يسمع حكاية الرجلين، وسرعان ما عاد إلى وعيه فتارة يغوص في حكايات الرجلين وتارة يعود إلى رشده وواقعه وعودة الوجه الفسفوري وبينما هو على تلك الحال إذا به يسمعه يحكي له عن ابنة عمه وكيف جرى زواجهما وما عاناه في ليلة زفافهما نتيجة الاضطرابات النفسية التي يعانيها جراء رؤيته الدم "لم تكن اللحظة المنتظرة تلك للمتعة فقط، فقد كانت ممزوجة بالألم والقلق أيضا وعندما رأى بوعلام الدم بين فخدي حبيبته أثار فيه المشهد مشاعر متناقضة وسرعان ما تغلبت مشاعر الهيجان على غيرها ودخل حالة لم تعهده عليها وسيلة التي تعودت عليه هادئا مهما كانت الظروف"[2] أخدها وهرب بها من الجميع إلى مستقبل مجهول وعاشا حياة بائسة في كوخ بعيد عن الجميع وظل على هذه الحال في الظلام الدامس، يهوم بين الكوابيس مرة وبين الحقيقة مدة أخرى لكن الشيء الوحيد الذي لم يغادره هو ذلك الوجه الفسفوري.

وفي الأخير يمكن القول أن جل الأشياء التي كان يراها كالوجه الفسفوري والرأس المقطوعة وغيرها هي مجرد تخيلات وتوهمات لحكايات ليس لها أصل في الحقيقة كتخيله لحدوث جريمة والتحقيق فيها ونشر ربورتاج حولها.

بينما هي في الحقيقة لم تصدر أصلا "قلت له أن أجمل صورة هي تلك التي صاحبت روبورتاجي المنشور قبل سنتين تقريبا عن الغريب الذي انتحر في القصر المهجور في محطة الطاحونتين، وفاجأني بالقول أنه لا يذكر تلك الصورة ولا ذلك الربورتاج، اعتقدت أنه يمزح لكنه"[3] أصرّ على قوله، وعندما حددت له المكان بدقة، أقسم أنه لم يره في حياته "ذهبت لأسأل بعض الزملاء في قاعة التحرير، واتفق الجميع على أنهم لم يسمعوا بتلك الحادثة ولم يقرؤوا ذلك الربورتاج ولو قرؤوه لما نسوه بهذا الشكل."[4]

[1] الرواية: ص 46.
[2] الرواية: ص 62.
[3] الرواية: ص 91.
[4] الرواية: ص 92.

خاتمة

من خلال دراستنا لجماليات الوصف في رواية "ثقوب زرقاء لـ"الخير شوار" توصلنا إلى النتائج التالية:

1. رواية "ثقوب زرقاء" تجربة جديدة خاضها الخير شوار وقد مزج بين الواقع والخيال في روايته.
2. حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن مواطن جماليات الوصف في هذه الرواية انطلاقا من وصفه المكان الزمان، الشخصيات واللغة التي اتسمت بها هذه الرواية.
3. لقد ركز "الخير شوار" على وصفه للأماكن والشخصيات وصفا دقيقا فقد تنوعت الأماكن بين المغلقة والمفتوحة، أما الشخصيات فوصفها ببعديها الداخلي والخارجي.
4. أبرز الكاتب جماليات وصفه للزمن من خلال تقنياته المستخدمة كالاسترجاع والاستباق، حركة تسريع السرد والتبطيء والمتفحص لهذه الرواية يرى أن الكاتب يكثر من استخدامه للاسترجاع وهو ما يدل على ارتباطه بالماضي وما يحمله من ذكريات.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ألممنا بكل الجوانب التي تتضمن هذا الموضوع الذي يظل مادة البحث والدراسة كما نرجو من الله السداد والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش.

أولا– القواميس:

1. ابن فارس: مقاييس اللغة، باب (بنى)، ج 6، دار الفكر، د. ب، د. ط، 1979، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب (الراء)، الجزء 1، القاهرة، مصر، د ط، د. ت.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مج 7، بيروت، لبنان، ط 1، 2000م، 2003م، 2005م.
3. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1994.
4. حميد بودشيش: الأصيل القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط 1، 1997.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2004.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتابة العين لغوي تراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تح: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، القاهرة مصر، د. ط، 1972، مادة (جَمُلَ).
8. الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، تح: د محمد أحمد خلف الله، الانجلو المصرية، القاهرة، ط 4، 1970، مادة (م ك ن).
9. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشرى، دار الفكر للطباعة والنشر، د. ط، 1994.
10. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات الأدبية (نقد الرواية)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
11. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، 1999.
12. محمد الخبو: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.
13. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، د. ط، 1986.

ثانيا– المصادر:

1. شوار الخير: ثقوب زرقاء، دار العين للنشر، القاهرة، ط 1، 2014.
2. الطاهر وطار: الحوات والقصر، موقم للنشر، الجزائر، د. ط، 2004.
3. الطاهر وطار: تجربة في العشق، موقم للنشر، الجزائر، د. ط، 2004.
4. واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الأقوميك، دار الاجتهاد، الجزائر، ط 1، 1993.

ثالثا– المراجع:

1. الكتب:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010.
2. إبراهيم محمد الأمين مولاي: بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.
3. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.
4. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2007.
5. إدريس بودية: الرواية والبنية في الروايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، طبعة 1، 2000م.
6. إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1992.
7. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط 1، 1997.
8. باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
9. بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية.
10. جرار حنين: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، المجلس الأعلى الثقافة، ط 2، 1997.
11. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، العدد 368، شارع الجلاية الأوبرا، الجزيرة، القاهرة، ط 1، 2003.

12. جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2015.

13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

14. حسين خمري: فضاء المتحيل-مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

15. حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

16. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003.

17. رضوان عبد الله: النموذج وقضايا أخرى، رابطة الكتاب، عمان، 1983، (د. عالية محمود الصالح. البناء السردي في روايات الياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1.

18. سائد سلوم: علم الجمال، الجامعة الافتراضية السورية، د. ط، 2020.

19. سعيد ي، ص قطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1989.

20. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997.

21. شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 04 مايو، 2013.

22. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ط1، 2010.

23. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، (دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2015.

24. ضياء الدين بن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت-لبنان، د. ط، 2005.

25. طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الواتلي: اللغة العربية ومناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005.

26. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

27. عباس حسن: النحو الوفي، ج 3، دار المعارف، مصر، ط 4، (د. ت).
28. عبد العالي بوطيب: مستويات النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط 1، 1999.
29. عبد العظيم علي فتاوي: الوصف في الشعر العربي، مصر، د. ط، 1949، ج1.
30. عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د. ط، 2006.
31. عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 5، 1995.
32. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2010.
33. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 2، 1984.
34. غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، الوطن اليوم، سطيف، 2015.
35. قاسم سيرا وآخرون: جماليات المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1984م.
36. محمد بركات حمدي أبو علي: بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، دار وائل للنشر، الأردن، ط 1، 2004.
37. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان الرباط، ط1، 2010.
38. محمد بوعزة: تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، منشورات العملاق، الرباط، المغرب، ط 1، 2010 م.
39. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العذب، دمشق، د. ط، 2005.
40. مرسل فالح العجمي: الواقع والتخيل (أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا)، نوافذ المعرفة، د. ب، العدد السادس، 2014.
41. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005.
42. مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، 1992، ج2.
43. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.
44. مولاي علي حاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005.

45. هديل بسام زكارنة: الدخل في العلم الجمال، مركز الكتاب الأكاديمي، د. ط، د. س.
46. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1986.

2. المذكرات والرسائل:

1. بن دقموس جهاد، بن رابح ليلى: جمالية الكتابة السردية في رواية أن العهد كان مسؤولا (مذكرة ماستر)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2018-2019.
2. فاطمة الزهراء عجوج، المكان وولادته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، إشراف عقاق قادة، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017-2018.
3. مها حسين يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، إشراف: محمود السمرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

3. المجلات

1. صالح مفقودة: الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4، ماي 2005.

4. المواقع الالكترونية:

الخير شوار، متاح على الرابط: http://or.wikipidia.org/wiki/.

الملاحق

الملحق رقم (01): نبذة عن حياة الخير شوار

الخير شوار قاص وروائي جزائري من ولاية سطيف، ويعمل في الصحافة منذ نهاية تسعينات القرن العشرين، ويشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة اليوم منذ سنة 2003، أحد مؤسسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز لسنة 2005.

ويشرف على "ديوان الحياة" الملحق الثقافي لجريدة الحياة الجزائرية عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط المدنية بين سنتي 2006، و2012، وله مساهمات في كثير من الجرائد الورقية والالكترونية داخل الجزائر وخارجها، وترجمت بعض قصصه إلى اللغة الإيطالية.[1]

وأسس ملاحق ثقافية وساهم في أخرى ونسي في عمره ذلك الاهتمام بمشروعه الإبداعي ولم يشغل موقعه للترويج له كما يفعل الكثيرون ولن نجد في ذلك أبلغ من مصطلح "الحياء" الذي أطلقه الدكتور "سعيد بوطاجين" على سلوك الكاتب في حياته للكتابة حيث يرفض الانخراط في جوقة المسوقين لأنفسهم في مجتمع يأتي الأدب في آخر اهتماماته.

فبدأ مسيرته الأدبية قاصا قبل أن تسرقه الرواية يرفض التفريط في فن القصة الذي هجره الكثيرون استجابة لإغواء الرواية.

"الخير شوار" يتميز بكتاباته الجيدة، وبساطة الأسلوب وجمالية السرد فهو يكتب النص الروائي بالمسؤولية ذاتها التي يكتب بها القصة القصيرة، وهو يعي جيدا أهمية ذلك فهو يجتهد في الجنسين دون أي تمييز، فـ"حروف الضباب" تعدُّ أول عمل فني للروائي "الخير شوار" بعد المجموعة القصصية "زمن المكاء".[2]

---

[1] الخير شوار، متاح على الرابط: http://or.wikipidia.org/wiki/.

[2] ينظر: عبد القادر طواجي، الخير شوار...حياء الكتابة، للنصر، يومية كل قارة، الجزائر، 01 أكتوبر 2016، ص 01.

الملحق رقم (02): مؤلفاته

القصص

- ✓ "زمن المكاء" قص عن منشورات الاختلاف الجزائرية سنة 2000م.
- ✓ "مات العشق" بعده قصص، سنة 2005م عن منشورات الاختلاف الطبعة الثانية عن منشورات أهل القلم، 2005م.
- ✓ "حكاية في لسان" قصة صدرت عن منشورات بيت الجزائر وترجمت إلى الإنجليزية وصدرت في نيويورك سنة 2009م.
- ✓ "مغلق أو خارج نطاق التغطية" مجموعة قصصية منشورات الكلمة بالجزائر.

الروايات:

- ✓ "حروف الضباب" رواية عن المنشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم الإنسانية ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.
- ✓ "ثقوب زرقاء" رواية عن منشورات دار العين بالقاهرة سنة 2016م.

الكتب:

- ✓ "علامات" وهو كتاب أدبي عن منشورات دار أسامة بالجزائر.
- ✓ "الأوهام الشهية" وهو كتاب أدبي عن منشورات ألفا بالجزائر سنة 2010 م.
- ✓ الجزائر "Earth" وهو كتاب في أدب الرحلة عن منشورات سقراط بالجزائر سنة 2011م.
- ✓ "عرائس العنكبوت" عن منشورات دار التنوير بالجزائر سنة 2012م.[1]

[1] الخير شوار، متاح على الرابط: http://or.wikipidia.org/wiki/.

الملحق رقم (03): ملخص الرواية

احتوت رواية "ثقوب زرقاء" على ثلاثة فصول معنونة كالتالي:

(واحد، إثنان، صفر)

واحد:

تدور أحداث هذه الرواية حول جريمة قتل حدثت في منطقة الطاحونتين غرب مدينة الجزائر، فشدت انتباه صحفي يقرر البحث في تفاصيل هذه الجريمة، فاستعان بصديقه أمين المصور وذهبوا لمكان الجريمة حيث البناية العتيقة وعند وصولهم للمكان وجدوا البناية مملوءة برجال الأمن وبعض الأشخاص فتضاربت الآراء حول هذه الجريمة من قائل: أن الضحية من أفراد جماعة مسلحة وآخرون أرجعوا هذا السر إلى البناية باعتبارها مكانا معزولا، كان ديرا للراهبات من قبل ووقعت فيها جريمة قتل فبقيت الروح تسكنها وجُلّ هذه الآراء كان مصبها واحد هو أن البناية مسكونة.

تم نقل الجثة إلى المشفى لمعرفة كيف قتل الضحية فتبعهم الصحفي لمعرفة التفاصيل.

وفي الأخير يصدر الطبيب الشرعي تقريرا طبيا يقول فيه بأن الضحية يشتكي من اضطرابات عقلية وربما انفصام في الشخصية فأجهز على نفسه.

إثنان:

تدور مجريات الفصل الثاني حول صور سكنت مخيلة الصحفي فراح يسترجع صورة الوجه الفسفوري الذي رآه وبدى أنه قد أصيب باضطراب عقلي جعله يتخيل انفجار رأسه في أية لحظة وذلك جرّاء استحضاره لصور الرؤوس المتفجرة من قبل وانزوى في البناية التي كانت مسكنا للراهبات وراح يتخيل أحداث وكوابيس شلت عقله عن التفكير وأنهكته فتخيل نسوة ينشدن بلغة غير مفهومة فلفتت نظره فتاة شقراء أطلق عليها اسم "وسيلة" فتخيل نفسه معها وبعدها أفاق من حلمه ووجد نفسه في ظلام دامس وقع على إثره في الطابق الأرضي لتعود الكوابيس تلاحقه مرة أخرى فسمع أصوات أشخاص معهم مجموعة من الكلاب راح يستمع إلى الحوار بين هذين الشخصين (بوعلام وجمال) وهما يحاولان التخلص من الجثة فراح بوعلام يروي لصديقه جمال قصته وكيف أقدم على القتل وكذلك قصته مع زوجته وسيلة وكيف ذهب بها بعيدا عن أعين الناس لكنها لم يهنئا بالراحة والأمان في ذلك المكان لأن بوعلام كان يعاني من عقدة نفسية، وقد ارتكب هذه الجريمة ظنا منه أن الضحية يريد شرا له ولزوجته وقد طلب المساعدة من صديقه فسمع ذلك الشخص الحديث ليعاود استرجاع صورة الوجه الفسفوري فتخيله أمامه فراح يصارعه فغرز السكين فيه أو بالأحرى في

نفسه وكان ذلك آخر ما شاهده في حياته، وكل هذه الأحداث تعبر عن جريمة القتل أو بالأحرى انتحار ذلك الشخص المجهول الهوية

صفر:

وفي الأخير يكتشف الصحفي (الراوي) أن تفكيره المتعب هو ما جعله يتخيل هذه الأحداث التي لم تحدث سوى في خياله فقط.

الفـــــهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ب
مدخل حول مفهوم الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	
1.لمحة عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	3
2.مفاهيم أولية	9
1.2. مفهوم الجمال	9
2.2. مفهوم الجمالية	11
3.2. مفهوم الوصف	12
الفصل الأول: جماليات الوصف في الرواية	
I. جماليات المكان	16
1. تعريف المكان	16
1.1. الأماكن المفتوحة	18
2.1. الأماكن المغلقة	21

II. جماليات تمثل الزمن	24
1. تعريف الزمن	24
1.1. الاسترجاع	25
2.1. الاستباق	30
3.1. تسريع السرد	31
4.1. تعطيل السرد	34
III. اللغة الحوارية وجمالية وصف الشخصيات	39
1. لغة الحوار	39
2. وصف الشخصيات	41
خاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	50
ملاحق	
الفهرس	

الملخص

الملخص:

كان الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن جماليات الوصف، والتقنيات التي تبعها الخير شوار في روايته ثقوب زرقاء، واعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي، الذي ارتأيناه الأنسب لهذه الدراسة، وقد تناولنا فيها: مقدمة ومدخل عبارة عن مفاهيم متعلقة بالجمال والجمالية والوصف بشكل عام والرواية بشكل خاص، أما الفصل الأول فاحتوى على ثلاث عناوين رئيسية العنوان الأول انحصر بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، أما الثاني تناولنا فيه الاسترجاع بجميع أنواعه والاستباق وتسريع السرد وتعطيله، أما الأخير فتضمن لغة الحوار ووصف الشخصيات والحدث وخاتمة تضمنت أهم النتائج.

Résumé :

Le but de cette étude était de révéler l'esthétique de la description et les techniques que ElKhair Chouar a suivi dans notre étude nous nous sommes appuyés sur la méthode descriptive qui, à notre avis, Convenait le mieux à cette étude qui porte sur :

Une introduction et une entrée qui contiennent des concepts liés à la beauté, à l'esthétique et à la description en général, et au roman en particulier.

Le premier chapitre contenait trois titres principaux, le premier titre se limitait aux espaces ouverts et fermés, le second traitait la récupération de toutes sortes, anticipation, accélération et perturbation de la narration, le dernier comprenait la langue du dialogue, la description personnages et de l'évènement ainsi qu'une conclusion qui comprenait les résultats les plus importants.