الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية "النوافذ المشرعة" لنجاة مزهود

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها

تخصص : أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

– أسماء بودمر

– بشرى مالكي

إشراف:

–د. فريدة دريدي

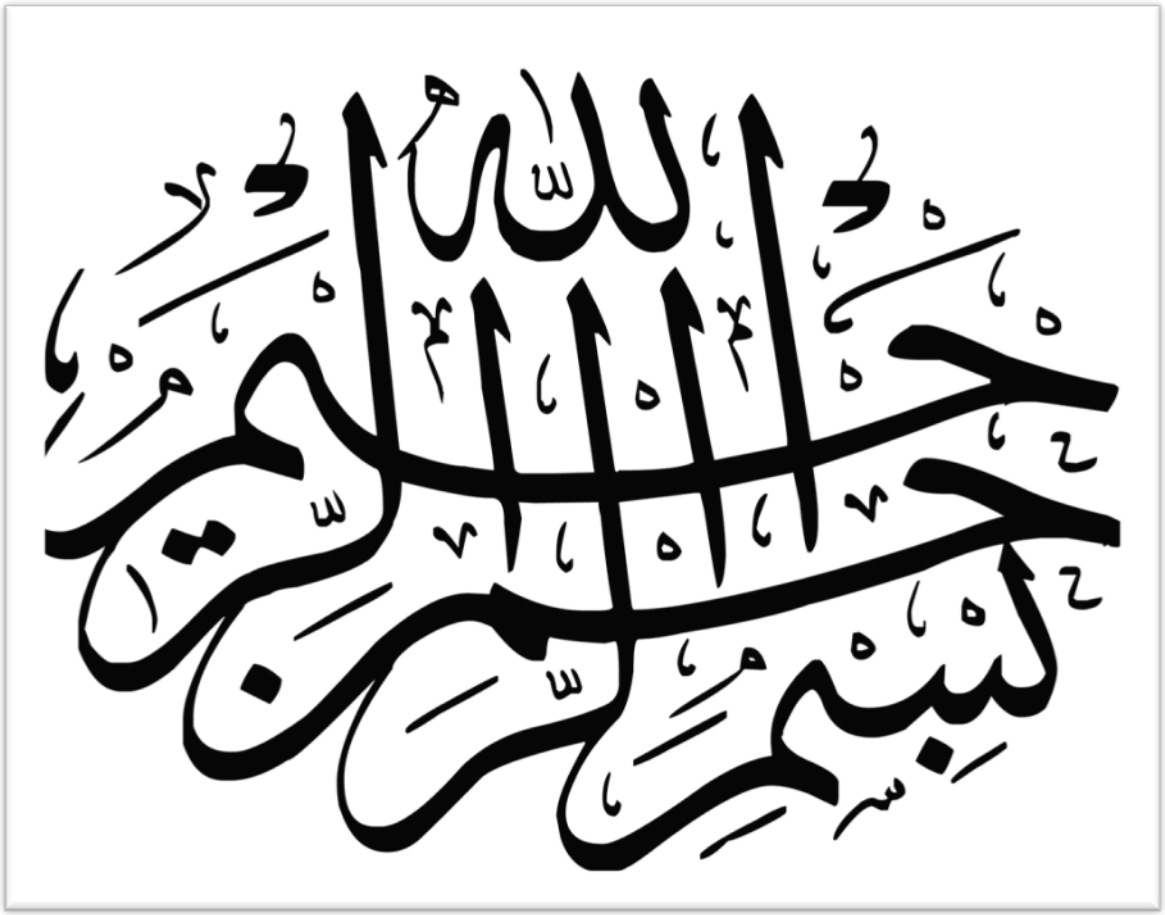
أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
كمال بولعسل	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
فريدة دريدي	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
فيصل لحمر	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا

السنة الجامعية

2022م–2023م

1443هـ–1444هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر وتقديـــر

قال الله تعالى: "رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" (النمل:19)

فالحمد لله حمد الشاكرين موصولا بالثناء عليه وتوفيقه لنا في إتمام إنجاز هذه المذكرة.

وقال رسول الله " **من لم يشكر الناس لم يشكر الله** "

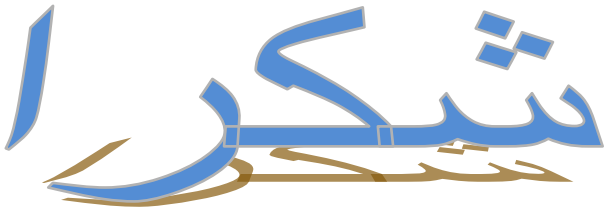
حيث نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة: **د.فريدة دريدي** المشرفة على مذكرة تخرجنا هذه لما أسدته لنا من نصح وتوجيه.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة التي بذلت جهدا كبيرا في تقويم بحثنا هذا، جزاهم الله عنا كل خير.

وإلى الوالدين الكريمين، وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيجل الذين أشرفوا على تدريسنا وتكويننا.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أومن بعيد .

فالشكر لهم جميعا وعسى الله أن يتقبل منا هذا العمل ويجعله خالصا لوجهه الكريم.



إهداء

بلسان قائل وقلم سائل وقلب صادق أنحني إلى من أكرمني بنعمة العقل ووهبني طرق الهداية وأفاض علي سبيل الخير والرحمة " **الله جل وعلا** ".

إلى من الجنة تحت قدميها إلى التي حملتني وهنا على وهن ووضعتني وهنا على وهن...ووهبتني روحا من روحها...إلى التي سأحبها من الحياة إلى الممات... إلى التي من دمعة عينها بنيت حياتي ومستقبلي...إلى التي يرويني صبرها كفاحا "**أمي الغالية** ".

إلى من أنار دربي وعلمني أن رحلة ألف ميل تبدأ بخطوة واحدة نحو الأمام إلى الذي ساعدني بالنفس والنفيس على تجاوز عثرتي في هذه الدنيا في سبيل توفير سعادتي" **أبي العزيز**".

إلى من أتمنى أن يشاركوني فرحتي وسعادتي إخوتي وأخواتي الكرام **حمزة، سفيان يوسف، مريم، سارة، أمينة.**

إلى من يجري في عروقي حبهم: "جدي وجدتي" لأمي و أبي .
إلى رفيقة دربي: **أسماء.**

إلى كافة زملاء وزميلات الدراسة بدون استثناء بقسم الأدب، وكل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة عملي.

بشرى

إهداء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبعهم إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

إلى من سكبت التراب على صدره، والدموع على قبره، إلى من أورثني اسمه ولازمني اسمه، فأقسمت أن أشرفه في كل محطة وموقف في حياتي إلى روح **والدي العزيز** رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

إلى من الجنة تحت قدميها، حملتني وهنا على وهن، وسهرت ولا تزال تسهر لراحتي، إلى أغلى إنسان في الوجود **أمي العزيزة** حفظها الله.

إلى من شاركنني حضن الأم وبهم أستمد عزيمتي وإصراري أخي العزيز **محمد** وأختي الغالية **رانيا**.

إلى رفيقة دربي في إنجاز هذه المذكرة وصديقتي التي أعتبر نفسي محظوظة بمشاركتها والعمل معها **بشرى**.

إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي في تسديد خطاي.

إلى كل من لم يبخل علي بدعائه، وساندني بكلمة صادقة أو ببسمة صافية.

إلى كل هؤلاء جميعا.

أسماء

مقدمة

مقدمة:

يعد السرد وسيلة من وسائل التعبير التي مارسها الإنسان منذ القدم، والطريقة التي ينقل بها أفكاره حيث كان فضاء يبث فيه الإنسان العربي همومه ونظرته الكونية للحياة سواء عن طريق اللغة المكتوبة أو الشفوية، فهو الحافظ لذاكرة الشعوب، وامتد ليشمل كل الفنون الأدبية إذ نجده حاضرا في القصة والرواية الشيئ الذي جعل الدراسات السردية من أهم المواضيع التي جذبت اهتمام الباحثين في العصر الحديث.

أولى المهتمون بالسرد العربي أهمية كبرى للرواية باعتبارها من الأشكال السردية التي عرفت انتشارا واسعا في عصرنا الحالي، ويعتبرها الكثير من الدارسين الأصدق في طرح الواقع المعيش ومتغيراته وتكاد تكون الجنس الوحيد الذي يرى فيه المجتمع صورة ذاته منعكسة داخل النص الروائي، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية عملت على رصد مختلف الظروف التي مر بها المجتمع الجزائري خاصة في فترة الاحتلال الفرنسي إذ اتخذها الكتاب مادة لإبداعاتهم، وقد عرفت تطورا ملحوظا على مستوى الشكل والمضمون، متجاوزةً تقنيات الكتابة التقليدية، فظهر روائيون تميزوا بأعمالهم الأدبية، ومن هؤلاء الروائية الجزائرية "نجاة مزهود" في روايتها "النوافذ المشرعة" التي اعتمدناها مدونة تطبيقية لموضوع البحث "البنية السردية".

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أما الأسباب الذاتية فتتمثل في ميلنا إلى هذا الجنس الأدبي قراءة ودراسة، ولأننا نلتمس منه القدرة على رصد الواقع وتحليل كل مايدور فيه، بالإضافة إلى إعجابنا بأسلوب الروائية في الكتابة، أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في أهمية الجنس باعتباره أهم الإبداعات السردية، وكذا معرفة مدى تطور الرواية العربية وبالأخص الجزائرية، ولكونها من متطلبات التخرج.

ولقد أردنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن أهم البنى السردية وإيضاح ما تتضمنه الرواية من مميزات وخصائص من خلال الوقوف على عناصرها من زمان ومكان وشخصيات.

ومن هنا جاءت الإشكالية الجوهرية للبحث كالتالي: كيف وظفت الروائية "نجاة مزهود" تقنيات السرد في نصها الروائي؟

واندرجت تحتها مجموعة من الأسئلة الفرعية نلخصها فيمايلي:

- ما المقصود بالبنية السردية؟

- كيف ساهمت الشخصيات في بناء الرواية؟

- كيف تشكلت بنية المكان؟

- ماهي أهم المفارقات الزمنية في النص؟

- فيم تتمثل أبعاد الرواية؟

وفيما يخص الدراسات السابقة عن الرواية في حدود علمنا لم تكن محل دراسة أو بحث من قبل.

وهذا البحث كغيره من البحوث العلمية يطمح إلى تحقيق جملة من الأهداف من بينها السعي إلى تسليط الضوء على أهم كتابات الروائية المعاصرة "نجاة مزهود" والتعرف على ماتتضمنه رواية "النوافذ المشرعة" من جماليات فنية، وما ينتظمها من بنية سردية محكمة.

ومن أجل الوصول إلى أهدافنا اتبعنا خطة منهجية وجدنا أنها تقودنا إلى ما نبتغيه من الرواية، تمثلت في مقدمة ومدخل ثم يليه فصلين وخاتمة أتبعناها بملحق.

تطرقنا في المدخل الموسوم ب "مفاهيم حول الرواية" إلى مفهوم الرواية وأهم مرتكزاتها، كما قدمنا لمحة عن الرواية الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الأول جاء بعنوان "البنية السردية مفاهيم ومصطلحات" أوردنا فيه مفاهيم متعلقة ببحثنا حيث تطرقنا إلى مفهوم البنية، أنواعها وخصائصها، ومفهوم البنية السردية والسرد، مكوناته ووظائفه.

في حين أفردنا الفصل الثاني لدراسة مكونات البنية السردية باعتبارها المدونة التطبيقية حيث جاء بعنوان "مرتكزات الرؤية السردية في رواية "النوافذ المشرعة" لنجاة مزهود"، تطرقنا فيه إلى دراسة الشخصيات والزمان والمكان، وكذا العتبات وأبعاد الرواية.

وفي هذا البحث الذي خضنا غماره استندنا على مصدر وحيد ألا وهو المدونة التي اشتغلنا عليها والمتمثلة في رواية "النوافذ المشرعة" لنجاة مزهود، كما اعتمدنا بالإضافة إليها عديدا من المراجع التي ساعدتنا في إضاءة مختلف جوانب الدراسة من بينها: "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي و "بنية النص السردي" لحميد حميداني، وكذا مرجع آخر لعبد الرحيم الكردي في مؤلفه المعنون ب"البنية السردية للقصة القصيرة"، و "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت

وقد تتبعنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي التكويني، ولا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تعترض كل باحث ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا هي كثرة المادة المعرفية مما صعب علينا ضبط المادة العلمية المتعلقة بالموضوع.

ختاما لا يسعنا إلا أن نتوجه بالحمد لله سبحانه وتعالى، ثم إلى كل من شجعنا ودعمنا بكتاب أول بكلمة وإلى أستاذتنا المشرفة "فريدة دريدي"، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة التي خصصت من وقتها لقراءة بحثنا وتقويمه وإثرائه بتصويباتها العلمية الدقيقة، وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها متمنين لهم كل التوفيق والنجاح، وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد في الخطى، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب.

مدخل

مفاهيم حول الرواية

عرف العرب عديدا من الفنون النثرية عبر عصور مختلفة منها: الأمثال، الحكم، المسرحية، المقالة، الخطابة...، وقد اتخذوها وسيلة للتعبير عن تطلعاتهم وأفكارهم، ونجد من أهم الأجناس الأدبية الأكثر انتشارا "الرواية" التي حضيت بشعبية كبيرة من طرف الأدباء والقراء بفضل قدرتها على التعبير عن أفكار الناس ومشاكلهم وهمومهم، وأصبحت تخاطب عقولهم وعواطفهم في آن واحد، ومن هذا المنطلق سنحاول الإحاطة بها من الناحيتين اللغوية والإصطلاحية، مع تحديد مرتكزاتها السردية وكذا تقديم لمحة عن الرواية الجزائرية المعاصرة.

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

بالرجوع إلى القواميس والمعاجم العربية التي تحدد مصطلح الرواية، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور «روي من الماء بالكسر ومن اللّبن يروي، ريا ويقال للناقة الغزيرة وهي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه»، نلاحظ هنا ارتباط مفهوم الرواية بالماء، وفي موضع آخر «يقال روى فلانا شعرا إذن رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، وفي الماء والشعر، من قوم رواةٍ ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته»[1]، يختلف معنى الرواية في معجم ابن منظور فمنها من الري وتهدئة الطفل حتى ينام، وأخرى تعني الإرتواء.

ثم أصبح يطلق على البعير الذي كان ينقل الماء حيث جاء «روى البعير ريًّا:استقى، وروى القوم، وعليهم ولهم: استقى لهم الماء، وروى البعير:شدَّ عليه بالرواء. ويقال:روى على الرجل بالرواء: شدَّه عليه لئلا يسقط من

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص345.

ظهر البعير عند غلبة النوم وروى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله»[1]، إذن فالرواية حسب التعريف اللغوي تشير إلى معنى السقاية والحمل والنقل.

ونجد أيضا تعريفا آخر للرواية على أنها من «روى، روي، رواية: نقل حدثاً ووصفه، سرد رواية، حكى وقصّ مايعرف من تفاصيل: روى معركة، روى حادثة، روى مغامراته»[2]، أي الرواية هي وصف لمختلف الأحداث والوقائع اليومية التي يعيشها الإنسان.

وعليه فمدلولات مشتقات كلمة رواية تحمل معان كثيرة وماتتفق عليه المعاجم والقواميس تعني في مجملها جريان الماء وانتقاله من موضع إلى آخر، كما أنها حمل ونقل للأخبار والأحاديث والشعر.

ب- اصطلاحا:

من الصعب وضع تعريف دقيق ومحدد للرواية العربية نظرا لتداخلها مع مختلف الأجناس حيث «تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمية»[3]، هذا ما أدى إلى اختلاف وتعدد مفهومها بين النقاد والدارسين، حيث يعرفها عبد المالك مرتاض «جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، يعتري إلى هذا الجنس الحظِيّ، والأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى كمادة جنس أدبي في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة، فتنمو وترنو وتمرع وتخضب، إضافة إلى أنها

[1]- مصطفى ابراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، دط، د ت، ص384.
[2]- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 2013، ص600.
[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص11.

ذات طبيعة سردية»[1]، يتبين أن الرواية من الفنون الأدبية التي تتميز ببنائها المحكم وعناصرها المتلاحمة فيما بينها، تقوم على عنصر الخيال وتلعب اللغة دورا هامًا في تشكيلها.

كما يقدم فتحي ابراهيم تعريفا آخر للرواية فيقول «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[2]، أي أن الرواية عبارة عن نص نثري يصور أحداثا من خلال مجموعة من الشخصيات قد تكون أحداثا واقعية أو خيالية، وظهرت مع ظهور المجتمع البرجوازي.

وعرفها ميخائيل باختين* Bakhtin,Mikhail هي «جزء من ثقافة المجتمع مثل الرواية، مكونة من خطابات تنفيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهو مايفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات»[3]، يرجع باختين جذور الرواية إلى الطبقة الشعبية كما أنها تتعدد من حيث لغاتها وأساليبها ولهجاتها داخل النص الروائي، وتقوم على مبدأ الحوارية.

وفي موضع آخر يرى جورج لوكاتش أنها «الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الإغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي-والرواية شكل ملحمي-لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد كي تكون من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والمجتمع»[4]، بمعنى أن الرواية هي الشكل الأدبي الذي يغوص

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص27.

*-ميخائيل باختين (1895-1975): ولد في روسيا، ودرس بجامعة سان بترسبورج، وعمل كأستاذ في بلدة صغيرة من سارانسك saransk، الكثير من أعماله انبثقت عن مجموعة من المفكرين المعروفة باسم "دائرة باختين". ينظر: كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص89.

[2]- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، دط، 1986، ص176.

[3]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987،ص22.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص7.

فيها الإنسان من خلال تفاعله مع الشخصيات والأحداث، بحيث لا يشعر أنه في وطنه ولا يحس أنه مغترب أيضا، وتمثل الملحمة مرجعية لها استسقى منها الروائيون مادتهم، هذا ماجعلها مترابطة بها حيث نجد شبها بينهما من ناحية الطول.

والخلاصة من التعاريف السابقة أن الرواية هي عبارة عن فن نثري يصور مجموعة من الأحداث بطريقة متسلسلة سواء كانت واقعية أم خيالية، يقوم الكاتب بنسجها في قالب سردي بأسلوب يجذب اهتمام القارئ ويلعب الخيال دورا أساسيا لكونها تعبر عن الواقع الإنساني ومايعيشه من أفراح وأقراح.

2-المرتكزات السردية للرواية:

ترتكز الرواية على مجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها ونجد من بينها مايلي:

«-الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو الناحية الشكلية»[1]، أي أنها تلم وتشمل جميع الجوانب والمواضيع المطروحة.

«-ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه»[2]، حيث تقوم بدور بارز في التعبير عن متطلبات المجتمع، وتقوم بتشكيل معمارها على أساسه عن طريق بناء الشخصيات وتحديد سماتها والعوامل التي توجهها، والأحداث والزمان والمكان المناسب.

«-قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظواهر»[3]، ووفقا لهذه النقاط نجد أن الرواية تعبر عن الفرد كما قد تعبر عن الجماعة وتفسح المجال لتعايش الأنواع والأساليب.

---

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دط، دت، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

[3]- نفسه، ص7.

وتتميز كذلك «بقلة الأحداث وشحوب الشخصيات وتداخل الأزمان، فالرواية لم تعد تركز على تصوير الشخص والأحداث بقدر ماتهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن»[1]، إذن أصبحت الرواية تركز على مكنونات ودواخل الإنسان وما يشعر به من عواطف وأحاسيس وأفكار وأهملت الأحداث الكثيرة.

3- نظرة حول الرواية الجزائرية المعاصرة:

الرواية فن نثري فرض وجوده على ساحة الأجناس الأدبية الحديثة، وانتشر بين الناس على اختلاف لغاتهم وإيديولوجياتهم كوسيلة تعبير وتواصل، وقد ظهرت عند الغرب مع ظهور الطبقة البورجوازية ثم انتقلت إلى المجتمع العربي عن طريق الإحتكاك بالغرب والإطلاع على ثقافتهم وترجمة أعمالهم، إلا أن الجزائر عرفت هذا الفن في فترة متأخرة نسبيا مقارنة بالمشرق العربي «فالمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية عموما ولاسيما المكتوبة باللغة العربية يلاحظ أن هذا النوع الأدبي قد تأخر في الظهور مقارنة بالمشرق العربي»[2].

ويرجع سبب هذا التأخر إلى الأوضاع التي عاشتها الجزائر خاصة خلال فترة الإستعمار الفرنسي الذي عمل على طمس معالم الهوية الوطنية، إضافة إلى اتجاه الكتاب الذين كتبوا باللغة القومية إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي[3]، ورغم كل هذه العراقيل إلا أن هذا الفن مهدت لظهوره بعض المحاولات منها: «"حكاية العشاق" لمؤلفها محمد بن ابراهيم، ثم تبعتها محاولات أخرى مثل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و"الطالب

[1]- رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص30.
[2]- يمينة عجناك بشي: محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص327.
[3]- المرجع نفسه، ص331.

المنكوب" لعبد الحميد الشافعي»[1]، أما الرواية الجزائرية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي «"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة عام 1970»[2].

استنادا إلى ما سبق يمكن القول أن الرواية الجزائرية في مرحلتها الأولى عرفت نوع من الضعف في تجربتها، وهذا أمر بديهي نتيجة للظروف السياسية والإجتماعية والثقافية التي مرت بها الجزائر، إلا أننا نلتمس بعض المحاولات التي مهدت لظهور الرواية الفنية الجزائرية الحديثة.

أما في فترة الثمانينات «شهدت التجربة الروائية تطورا ملحوظا، إذ ظهر جيل جديد من الكتاب كان أكثر إصرارا وحماسا في ملامسة وتصوير الواقع الجزائري، ومن أهم رواد هذه المرحلة "واسيني الأعرج" الذي خاض العديد من التجارب الروائية خلال هذه الفترة مثل رواية "نوار اللوز " سنة 1982، "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، وكذلك رشيد بوجدرة في أعمال جديدة منها "التفكك" عام 1982، "الموت"1984، كما برز عبد الحميد بن هدوقة في روايته "الجازية والدراويش " سنة 1983، والطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر" سنة 1980»[3].

وجاءت بعدها فترة التسعينات التي تعد انطلاقة حقيقية للرواية المعاصرة في الجزائر مع «جيل جديد من الروائيين الشباب الذين نسجوا نصوصا من رحم الأزمة الجزائرية، كانت بمثابة ردة فعل لتلك التحولات العميقة التي عرفتها الجزائر على جميع الأصعدة ابتداءا من أحداث أكتوبر 1988، والتي دفعت بالرواية الجزائرية إلى التخلص من وثن الثورة الذي حكم الذهن الإبداعي منذ الاستقلال»[4]، وبطبيعة الحال تحررت الرواية من مواضيع الثورة ولجأت إلى التعبير عن مواضيع جديدة تتلاءم مع الواقع المعاش.

---

[1]- ينظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2006، ص196،197.

[2]- المرجع نفسه، ص198.

[3]- شادية بن يحي: الروايات الجزائرية ومتغيرات الواقع، 09مارس2023، 21:47، https://wwwdiwanelarab.com

[4]- غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج1، جامعة البليدة، عدد2، 2013، ص105،106.

«وأطلق على النمط الروائي الذي ظهر في التسعينات برواية المحنة وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي»[1]، ومن أبرز الموضوعات التي ميزت الأعمال الروائية في هذه الفترة «موضوع المثقف والإيديولوجيا، والعنف والفجيعة وأبجديات التقتيل والسجن والتعذيب، كل هذه القضايا اهتمت بها رواية التسعينات، وحاولت بذلك إنتاج وصياغة الواقع بأسلوب فني جمالي، وهي بذلك تعري المجتمع وتصور العنف الموجه ضد المثقف بطرق فنية وإبداعية تختلف من كاتب لآخر»[2]، وهكذا استطاعت الرواية الجزائرية خلال هذه الفترة أن تكون مرآة عاكسة لما يتعرض له المجتمع الجزائري في ظل الأزمة (العشرية السوداء)، كما تطرقت إلى وضعية المثقف عن طريق استخدام الأساليب الجمالية الراقية.

وظهرت في هذه الفترة روايات عالجت قضية العنف والإرهاب، فها هو الطاهر وطار في"الشمعة والذهاليز" يبحث مع واسيني في "سيدة المقام" عن جذور الأزمة، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت"، ومحمد ساري في "الورم"، وبشير مفتي في "المراسيم والجنائز"[3]، كما نجد أمين الزاوي وغيرهم، ومن أهم خصائص رواياتهم «التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية والنزوع إلى الإستقلال عن الخطاب الإيديولوجي، والإنغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية والجمالية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في حد ذاتها»[4]، وعليه ثارت الرواية الجديدة على مبادئ الكلاسيكية والعمل على استخدام طرق وآليات جديدة في التعبير.

---

[1]- خالد شلبي: مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة عند جيل الشباب روايات سمير قسيمي أنموذجا، أطروحة مكملة لنيل درجة دكتور في العلوم، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020/2019، ص45.

[2]- غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ص106.

[3]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2006، ص78،77.

[4]- حسيبة دلوم: البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2022/2021.

كما نجد ظهور الرواية النسوية التي استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية العربية عموما والجزائرية خصوصا، إذ « يمنح بن جمعة بوشوشة الريادة في كتابة الرواية النسوية إلى الروائية أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" عام 1993، وإن كان قد ظهر في نفس العام رواية نسائية للكاتبة زهور ونيسي بعنوان "لونجا والغول"، لكن بوشوشة لم يذكرها في كتابه "الرواية النسائية المغاربية"»[1]، إلا أننا نستطيع القول أن هاتين الروايتين يمثلان انطلاقة المرأة الجزائرية في الحقول الروائية.

بعدها ظهرت أعمال روائية عديدة منها "رجل وثلاث نساء" لفاطمة العقون عام1997 و"فوضى الحواس" و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي و"مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، كما أصدرت ياسمينة صالح رواية بعنوان "بحر الصمت" عام 2001 [2]وغيرها، وقد اتسمت الرواية النسوية الجزائرية «بانحصار مواضيعها في سرد الأزمة، فجل أحداثها تتعلق بسياق المرحلة الإستعمارية وما بعد الإستعمار، فتسرد بعض الروائيات في رواياتهن عن الحقبة الإستعمارية، في حين تعبر الأخريات عن جزائر ما بعد الإستقلال خاصة مرحلة التسعينات، إضافة إلى تركيزها على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتتميز أيضا بغلبة أسلوب السير ذاتي في سرد الأحداث الروائية (...) من أجل دحض التعسف الذكوري وإعادة مكانة الأنثى وتحقيق ذاتها الأنثوية من جديد»[3].

ومما سلف نستنتج أن الرواية فن أدبي نثري يقوم على سرد مجموعة من الأحداث تكون حقيقية أو خيالية عن طريق شخصيات معينة في زمان ومكان محدد، تتميز بكونها تعبر عن المجتمع كما تتسم بالشمولية في موضوعاتها، وعرفت الجزائر هذا الفن في فترة متأخرة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالمقامة والقصة...وغيرها، ومايميز الرواية الجزائرية هو أنها مرتبطة بالواقع، تتجسد في حياة الإنسان وبيئته المعيشية ووضعه الإجتماعي ومايطبعه من فقر وبؤس وحرمان، وقد استطاعت رصد ومواكبة مختلف التحولات التي مر بها الشعب الجزائري ونقل مايحدث

[1]- ينظر: رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص27.

[2]- فاروق سلطاني: الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والنقد، العدد3، 2020، ص48.

[3]- المرجع نفسه، ص50،51.

في كل فترة من فترات الجزائر خاصة في فترة التسعينات، حيث شهدت الجزائر أزمة العشرية السوداء التي اتخذها الروائيون مادة دسمة لإبداعاتهم، كما ظهرت الرواية النسوية التي مكنت المرأة الجزائرية من ولوج عالم الإبداع واكتساح الساحة الأدبية من خلال أعمال أدبية عديدة والتعبير عن موقفها وطرح همومها وانشغالاتها.

وختاما تبقى الرواية ذلك الوعاء السردي الحامل لهموم الإنسانية والمشكلات اليومية الواقعية، فهي الفن الأدبي الذي يحصل على مقدرة واسعة لاستيعاب التغيرات التي تهب على الأمة جمعاء.

الفصل الأول

البنية السردية مفاهيم ومصطلحات

تشكل البنية السردية عنصرا محوريا في العمل الروائي ومحور الأحداث والوقائع وتفاعلها مع العناصر الروائية الأخرى من خلال أهدافها وأفعالها وذلك لإعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، وتعد من المفاهيم التي شغلت الكثير من الباحثين والدارسين، فهي موضوع واسع ومتشعب لا يمكننا أن نلم بجميع جزئياته، وبالتالي سنحاول بقدر المستطاع أن نتطرق إليه من خلال تسليط الضوء على بعض التعاريف منها ما يتعلق بالسرد ومنها ما يتعلق بالبنية وهو ما يتجلى في بحثنا على النحو التالي:

I–البنية:

1–مفهوم البنية:

أ–لغة:

لغتنا العربية واسعة وشاسعة، هي لغة البيان وركن من أركان التنوع الثقافي وقد تناولت العديد من المفردات والكلمات التي تزخر بالعديد من الألفاظ الحاملة لمختلف الدلالات والعبارات، ومنها كلمة "البنية" إذ نجد تعدد واختلاف المفاهيم حولها تنطلق من أصلها اللغوي فهي حسب ابن منظور في مادة "بنى" من «البَنْيُّ: نقيض الهدم، والبناء: المبنيُّ، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه»[1]، إذن البنية من الناحية اللغوية مصدرها الفعل الثلاثي "بنى" وتعني البناء والتشييد والعمارة.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج:2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص160.

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم مثل قوله تعالى في سورة البقرة «الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ»[1]، هنا وصف الله تعالى الأرض والسماء بكونهما كالبساط والبناء، وفي سورة ص قوله تعالى «وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ»[2]، ومعنى هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى سخر لسليمان شياطين الجن ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء، وقال أيضا في سورة الصف «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ»[3]، نرى هذه الآيات تتفق على دلالة البناء الذي هو التماسك والتشكل والتوحد.

أما في اللغات الأوروبية فكلمة بنية «تشتق من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي تقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر»[4]، معنى البنية هنا يصب في البناء أو الشكل الذي يشيد به مبنى ما، وقد استخدمها الغرب قديما في الهندسة وبالضبط في فن العمارة.

ووردت في معجم اللغة العربية المعاصرة «بنية: ج بنى، بنية، ما بني "فأتى الله بنيتهم من القواعد" [ق]، بنية المجتمع الفوقية: مجموع المؤسسات والأفكار والثقافة في ذلك المجتمع-بنية خاصة: إستعداد فردي خاص فطري عادة لمقاومة العوامل الخارجية، هيئة البناء وتركيبه، بنية الجسم البشري: قوامه، تركيبه- صحيح البنية، بنيته، خلقه، جسم، جثمان (حي) ترتيب وتشكيل الأنسجة، أو الأعضاء، أو الكائن الحي العضوي»[5].

---

[1]- سورة البقرة: الآية21.

[2]- سورة ص: الآية 36.

[3]- سورة الصف: الآية4.

[4]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120.

[5]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج:1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص252.

ارتبط البناء في المعاجم اللغوية التراثية بالمسكن ومنه ما جاء به صاحب اللسان من حجر وطين، ولكن اتسعت دلالته في معجم اللغة العربية المعاصرة ليعبر عن بنية الجسد لدى الإنسان، وهو ما نجده في تراث العربية تحت اصطلاح خلق الإنسان وأعضائه، ثم ما يعرف باصطلاح البنية التحتية لدولة ما وهو يشمل ما تتوفر عليه من مرافق بنائية في شتى المجالات.

ب- اصطلاحا:

ظهرت العديد من المدارس والإتجاهات النقدية الجديدة في الساحة الأدبية اهتمت بجميع نواحي المعرفة وفتحت آفاقا كثيرة في مجالات العلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم اللغة والإجتماع...وغيرها ومنها "البنيوية" وهو منهج غربي وفد إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والإتصال المباشر بهم، والبنيوية انبثقت عن مصطلح "البنية" الذي ظهر نتيجة للدراسات التي قام بها علماء اللسانيات وذلك في أوائل القرن العشرين، وهي تطلق على «الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها »[1].

اختلف النقاد في التأريخ لأسبقية ظهور مصطلح البنية، فهناك من «يرى أن تينانوف أول من استخدم هذه اللفظة في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه رومان ياكبسون الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929 »[2]*، في حين يرى بعضهم أن هذا المصطلح «ظهر مع جان موكاروفسكي »[3].

والبنيوية تشتق وجودها الفكري من مفهوم البنية التي واجهت مشكلة حقيقية نظرا لتنوع واختلاف تمظهراتها، ومنه تعددت مفاهيمها بتنوع المجال المعرفي وكذا تنوع الأفكار، ونجد جان بياجيه يعرفها على أنها

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص2018.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص163.

*- وأكد ذلك يوسف وغليسي في كتابه. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من «اللانسونية إلى الألسنية»، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص118.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الراوية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص37.

«مجموعة تحولات، تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة والتحويلات والضبط الذاتي»[1]، يقصد من هذا القول أن البنية عبارة عن نسق ونظام من العلاقات التي تخضع لقوانين التحويلات وهي مغلقة على نفسها تكتفي بذاتها، تهدف إلى إقامة علم مستقل للأدب يعنى بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن السياقات الخارجية.

وإذا رجعنا إلى حقل الدراسات الأدبية والنقدية فإننا سنجد موكاروفسكي قد عرف البنية بأنها «نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، والبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة بين الخطاب والحكاية»[2]، أي تقوم بتنظيم نفسها لوحدها وتتكون من مجموعة عناصر مترابطة منسجمة ومتناسقة فيما بينها، وعبر عنها دي سوسير بالنظام أو النسق التي تسير عليه الأمور، وما يهمنا هنا هو البنية من منظور الأدب على العموم والتي هي التتابع والإتساق بين العناصر المكونة لنص ما والتي تحقق هذا الأثر الفني.

وهي عند جيرالد برانس عبارة عن «شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد»[3]، ومعنى هذا أن البنية تركيب مجمل لعناصر مفككة تم دمجها مع بعض لتعطي صورة كاملة، بحيث أن كل عنصر يغير نفسه من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، وهذا ما يجعل العمل الروائي مترابطا فيما بينه.

---

[1]- جان بياجيه: البنيوية، تر:عارف منيمن، دار منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985،ص8.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

[3]- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

أما عن تعريف البنية اصطلاحا عند النقاد والمفكرين العرب، فقد عرّفها صلاح فضل بأنها «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة ، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[1].

ووفقا لهذ المفهوم يقوم مصطلح البنية على العلاقات القائمة بين العناصر المختلفة بحيث تكون متداخلة فيما بينها، تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية ومدى تلاحمها وانسجامها، وأبرز ما يميزها هو الإنتظام والتماسك.

ويعرفها أحمد مرشد على أنها «نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست صورة الشيء، أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته»[2]، فهي عبارة عن كيان مستقل، تتكون من أجزاء متماسكة يتوقف كل منهما بما يليه ويتحد من خلال علاقته بما يليه.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن معنى البنية متقارب في الثقافة العربية والغربية، فهي عبارة عن مجموعة من العلاقات المنتظمة والمترابطة فيما بينها، تهدف إلى تحليل النص تحليلا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا تعترف إلا بما هو داخل النص للوصول إلى تحديد خصائص العلاقات والروابط القائمة فيما بينها.

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

[2]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص19.

2- أنواع البنية:

على الرغم من أن مجال الأدب والنقد قد انتقل من الجملة إلى النص ، ويمكن أن نفكك أجزاء هذا النص إلى وحدات بنية سطحية وبنية عميقة:

أ- البنية السطحية: surface structure

ونعني بالبنية السطحية للنص «الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية المكبرة (البنية العميقة) للنص، والبنية المصغرة تتعلق بالبنية المكبرة بمجموعة من علاقات التحول»[1]، أي أن لها علاقة بالبنية الكبرى (العميقة)، إذ لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى وترتبط بها عن طريق مجموعة من القوانين والإجراءات.

وتتسم البنية السطحية بخصائص ومميزات تميزها عن البنية العميقة نذكر منها[2]:

«- هي البنية المنطوقة والمسموعة أو المكتوبة فعلا، تصورا أو تخيلا.

- الإختصار؛ لأن المتكلم يعمد إلى ما يريد بأقل العبارات أو الجمل المتعارف عليها.

- السهولة والوضوح في المعنى والبعد عن التعقيدات اللفظية.

- الإعراب؛ لأن هذة البنية يجب أن تطبق قواعد اللغوية والنحوية».

نستنتج أن البنية السطحية هي ما ينطقه الإنسان تتكون من وحدات لغوية ترتبط بالشكل أي اللفظ الذي يتكون من أصوات ورموز تحمل معنى تهدف لإيصاله، فهي تتمثل في تتابع الكلمات التي تنتج لنا في الأخير معنى.

---

[1]- جيرالد برانس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص132.

[2]- عبد الله أحمد جاد الكريم حسن: البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، الألوكة، دط، دت، ص4.

ب– البنية العميقة: deep structure

ويعرفها جيرالد برانس بأنها «البنية الأساسية المجردة للسرد البنية الكلية للسرد والبنية العميقة تتألف من تصويرات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم في دلالة السرد وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات والتحويلات في النموذج الجريماسي للسرد»[1]، من هنا نجد أن البنية العميقة شكل تجريدي يختزن كل إمكانات السرد، وتتحول إلى بنية سطحية من خلال آليات وإجراءات فهي تمثل الأساس الذي يقوم عليه السرد.

«وتعارض (البنية العميقة) (البنية السطحية)، كما يلاحظ ارتباط الأولى بمفهوم إيديولوجي، حيث يحيل على سيكولوجية الأعماق ويقترب معناه بذلك من معنى الشرعية، وتندرج البنية العميقة في دلالية مفترضة ما للدلالة وصعوبة تقصيها مع الرضى بوجود مستويات مختلفة للدلالة ويدخل الإستعمال السيميائي لثنائية (البنية العميقة) (البنية السطحية) في النظرية العامة التي تأخد باعتبار المبدأ القاضي بإنتاج البنيات المعقدة، انطلاقا من البنى السطحية ومن مبدأ تعدد المعاني ومفهوم (العمق) مفهوم نسبي لأن كل توليد خطابي إلا ويحيل على اللحظات الأكثر عمقا»[2]، ومعنى هذا أن البنية العميقة تعكس مستوى العمق، فهي تعبر عن الدلالة التي تشكلها الألفاظ في البنية السطحية وجاءت كرد فعل عليها.

وتتميز البنية العميقة بسمات تميزها عن البنية السطحية وهي[3]:

«– صعوبة تحديدها لأنها تعتمد على إعمال الفكر والحدس والتخمين.

– تعتمد على المعنى أكثر من اعتمادها على اللفظ.

– أقدم من السطحية في تصور أكثر العلماء لذا فهي مصدر أو مرجع البنية السطحية.

---

[1]– جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص191.

[2]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص54.

[3]– عبد الله أحمد جاد الكريم حسن، البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، ص4.

– تمثل التفسير الدلالي للجملة»، ومن هنا نجد أنها تتميز بالتعقيد لأنها تتطلب قدرة ومهارة عالية في التفكير لكونها ترتبط بالمعاني أولا قبل النطق أو الكتابة.

2– خصائص البنية:

باعتبار البنية نظام له قوانينه الذي يحكم بين أجزائه إذ أن كل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة وهذا ما جعل تحديد مفهومها صعب ومعقد إلى أن بياجيه استطاع وضع تعريف محدد وخصها بثلاث أسس أساسية تميزها، وخلاصة القول أن البنية تتسم بالخصائص الثلاث الآتية (الشمولية، التحول، الضبط الذاتي)

– الشمولية: La totalité

والمقصود بهذه السمة هو أن «البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق، ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية بل هي تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر»[1]، فالكلية أو الشمولية تعني اتساق البنية فهي عبارة عن كيان منتظم متماسك داخليا والتي تخضع لقوانين النظام.

وجاء في "الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي «الشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ماهو في كل واحدة

[1]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ، دار مصر للطباعة، مصر، دط، دت، ص33،34.

منها على حدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية»[1]، من هنا نجد أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية بل هي تتكون من خصائص داخلية متماسكة تحكمها قوانين خاصة تشكل طبيعتها وتكتسب خصائصها من كونها مجتمعة مع بعضها البعض داخليا، وإذا خرج أحد المكون عنها فقد خاصيته وضوابطه، وبهذا تمثل الشمولية الأساس أو قانون المنظومة ككل.

نستنتج أن هذه الخاصية تهتم بالعلاقات التي تجمع عناصرها ولا تركز على النسق أو العنصر، وما يهم في الشمولية هو تداخل هذه العناصر الخاضعة للقوانين بحيث يكون الكل هو نتيجة هذه العلاقات القائمة بينها.

- التحول: Transformation

يقول "بياجيه" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه «من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا فضلا على أنها تتجدد باستمرار»[2] أي أنها دائمة التجدد والحركة.

وهذا ما ذهب إليه الغدامي حيث قال «ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة، والجملة الواحدة يتمخض منها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل »[3]، يحيل القول إلى أن البنية نظام من التحولات، فهي ليست شكلا جامدا، لا تعرف الثبات دائمة التحول والتغير باستمرار غير أن تحولها ذو طبيعة ذاتية داخلية أي أن العناصر تنتمي بالضرورة إلى هذه البنية.

---

[1]- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص34.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص63.

[3]- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ص34.

ويرى زكريا إبراهيم في مفهومه للتحولات بقوله «أما المقصود بالسمة الثانية –ألا وهي التحولات transformation– فهو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية »[1]، أي أن البنية ليست ساكنة سكونا تاما تخضع للتحولات الداخلية التي تحدث داخل النظام وخاضعة لقوانين البنية في الوقت نفسه وبالتالي هي غير ثابتة تتولد داخلها بنيات دائمة التغير.

من خلال ماورد مماسبق نخلص إلى أن التحول في البنية يعني أنها ليست ثابتة الوجود، وإنما هي متحولة لا تستقر على حال مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

– الضبط الذاتي: L'autoreglage

تقوم البنية بتنظيم ذاتها بذاتها لتحافظ على وحدتها واستمراريتها، وفي هذا الصدد يقول بياجيه «إن الميزة الأساسية للبنية هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الإنغلاق»[2]، أي أنها قائمة بذاتها لا تحتاج في عملية استنطاقها إلى عناصر خارجية وانغلاقها نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي، والإنضباط هو ميزة أساسية في البنية وهذا مايضمن انغلاقها واكتفائها بذاتها.

وإلى مثل هذا ذهب الغدامي في قوله «فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب (...)، وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان

[1]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أوضواء على البنيوية، ص34.

[2]– جان بياجيه: البنيوية، ص13.

خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقدر مصداقيتها، وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي»[1].

من هذا المنطلق يمكننا القول أن البنية تستطيع أن تنظم وتحكم نفسها بنفسها لتبقى محافظة على ثباتها دون الحاجة إلى عوامل خارجة عنها، أي أنها تسير وفق قانون داخلي في إطار العلاقات التي تجمع بين مكونات البنية كالقواعد الصوتية والتركيبية والصرفية والضبط الذاتي من خواص البنية السردية.

II – السرد:

1– مفهوم السرد:

يحتل السرد مكانة رائدة في الحياة، انبثق عن موروثنا الفكري الناتج عن ترسيخ الأفكار الجمعية وثقافتنا العربية بجميع أفراحها وأحزانها، وقد عني النقاد بدراسته فتباينت مفاهيمه وتنوعت تعاريفه ودلالاته، فما المقصود بالسرد؟

أ–لغة:

جاء مصطلح السرد في المعاجم فلقي اهتمام كبير من طرف النقاد لذا تعددت واختلفت معانيه ومعالمه، فهو حسب معجم "لسان العرب" لإبن منظور«تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه»[2]، أي أنه مرتبط بالحديث خاصة الجيد والمتسلسل والمتناسق.

وفي معجم العين« سرد القراءة والحديث يسرده أي يتابع بعضه بعضا، والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق والمسرد، قال الله عزوجل: «وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ » سبأ:11، أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتنخرم ولا تدق فتقلق »[3].

---

[1]– عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ص34.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص165.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص235.

وفي موضع آخر يعرف بأنه «الخرز في الأديم كالسراد بالكسر والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، وهو اسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجودة سياق الحديث»[1]، فهنا يشير إلى معنى الصلابة والدوران والمتابعة.

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن مفاهيم السرد اللغوية تتعدد وتختلف ولكنها تتقارب إلى حد كبير في الدلالة على التتابع والتسلسل في الحديث أي على وتيرة تتبع بعضها بعض عن طريق روابط منطقية مع الجودة في السياق.

ب- اصطلاحا:

يمثل ضرورة من ضروريات الحياة التي لا غنى للمرء عنها، ويعد الوسيلة الأبرز في نجاح العملية الروائية، فهو حسب حميد لحميداني «السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين:
أولها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض اللآخر متعلق بالقصة ذاتها»[2]، أي أن السرد هو الطريقة التي تحكى بها أي رواية أو قصة ولكل شخص أسلوبه وطريقته في سرد ونقل الأحداث

ويعرفه رولان بارث* بأنه «مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة»[3]، ورغم بساطة هذا التعريف إلا أنه عام وفضفاض فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني.

---

[1]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح:أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص312.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45.

*-رولان بارث (1915-1981): رائد من رواد النقد البنائي والتفكيكي المعاصر، استطاع أن يجعل من لغة الأثر الأدبي محور الدراسة النقدية ويجعل اللغة تحتل مكان الصدارة في كل تحليل نقدي. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص26.

[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

كما تطرقت يمنى العيد في تعريفها للسرد على أنه «حكاية بمعنى أنه يثير واقعة أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية، ونحن لو أردنا أن نستعمل لغة أرسطو لقلنا أن الحكاية هي الفعل، والفعل هو ما يمارس أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم فينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها»[1]، ومنه فإن هذا القول يشير إلى أن السرد عبارة عن حكاية يقوم الكاتب من خلاله بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية التي يقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات معينة إلى بنى من المعاني بطريقة سردية.

أما سعيد يقطين يرى أنه «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[2]، ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحدث من العالم الواقعي أو الخيالي إلى صورة لغوية، وقد يكون شفهيا أو مكتوبا أو عبر الصور والإيماءات وغيرها، وهو إنتاج لمختلف الخطابات حيث جاء «السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي»[3].

وعليه يمكن القول أن السرد هو العملية التي يقوم بها الكاتب لنقل حكاية أو قصة ما أو حادثة معينة قد تكون حقيقية أو من نسج الخيال، يقوم الراوي بإيصالها إلى المستمع عن طريق ترجمتها لمجموعة من الأحداث التي تؤديها شخصيات معينة تتحرك ضمن زمان ومكان معين، وهو وسيلة تعبير يتم بواسطته نقل الأفكار والأخبار عن طريقة اللغة يحتوي على مختلف الخطابات الأدبية والغير الأدبية أي تلك التي أنتجها الإنسان، وتختلف تسمية مصطلح السرد من باحث لآخر بوصفه مرادفا لمصطلح القص والخطاب ومصطلح الحكي، وتقوم العملية السردية على وجود راوي يمثل دور المنتج، ومروي له ويمثل دور المستهلك والخطاب.

---

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص41،42.

[2]- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1985، ص77،78.

2- السردية:

تعددت مفاهيم السردية حيث نجد لها مفاهيم مختلفة فيعرفها عبد الله ابراهيم بقوله «تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ووصف بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ومروي له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة»[1]، إذن السردية تعنى باستخراج القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واكتشاف النظم التي توجهها، كما أنها تبحث في مكونات البنية السردية ويضيف أنها فرع من الشعرية.

ويعرفها أيضا غريماس (greimas) السردية بقوله « السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر بها »[2].

أما محمد ناصر العجيمي فيرى بأنها « تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه »[3].

من خلال ماسبق طرحه يتبين لنا أن السردية تهتم بدراسة الخطاب السردي والبحث في العناصر المكونة له لنتمكن من تمييز الخطابات السردية عن الخطابات غير السردية.

وتنقسم السردية باعتبارها مجال واسع الدراسة إلى تيارين رئيسين هما:

---

[1]- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص8.

[2]- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991، ص56.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

– السردية الدلالية:

وتعنى « بمضمون الأفعال السردية دونما الإهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال »[1]، أي أنها تقوم بدراسة الخطاب دون الإهتمام بالسرد الذي يكونها.

– السردية اللسانية:

والتي تعنى « بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي»[2]، أي أنها تختص بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي.

3– مفهوم البنية السردية:

تتعددت وتنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث حيث ورد في كتاب " البنية السردية للقصة القصيرة " لعبد الرحيم الكردي «أن الشكلانيين ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية »[3]، وجاء فيه أيضا أن مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث تعرض إلى مفاهيم مختلفة «فهي عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارث تعني التعاقب والمنطق أو التتابع، وعند أدوين موير تعني الخروج، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف بإختلاف المادة والمعالجة الفنية لكل منها »[4]،أي البنية

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص17.

[4]– المرجع نفسه، ص18.

السردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وبنية درامية، وما يمكن ملاحظته أن مفاهيم البنى السردية تتعدد بفعل الإختلاف القائم بين النقاد والدارسين.

وهناك تعريف آخر أورده سعيد علوش في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" يقول فيه إن البنيات السردية[1]:

«- شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الإقتصاد العام للسميائيات.

- و(البنيات السردية)، أشكال هيكلية تجريدية.

- و(البنيات السردية)، هي إما بنيات كبرى أو صغرى»، يتضح من هذا أن البناء يقوم من خلال اتباع البنية لما يليها، فمثلا نجد أن بنية السرد تكون بنية سردية، النص الشعري يكون بنية شعرية...الخ، فهي بنيات كبرى أو بنيات صغرى.

4- أساليب السرد:

باعتبار السرد هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن فكرته فإنه يعتمد في إيصالها إلى المتلقي على الأسلوب الأمثل، ونلتمس في السرد العربي وجود ثلاثة أساليب رئيسية هي:

أ- الأسلوب الدرامي:

في هذا الأسلوب «يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ويأتي بعده المادة»[2]، ففي هذا الأسلوب يغلب الإيقاع بكل مستوياته بشكل منتظم، ثم يأتي بعده في الأهمية المنظور والمادة.

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص112.

[2]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2003، ص9.

ب- الأسلوب الغنائي:

أما في هذا الأسلوب «تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع »[1]، أي أن الغلبة تصبح للمادة وتكون الأجزاء ذات نمط واحد ثم يليها المنظور والإيقاع.

ج- الأسلوب السينمائي:

أما في هذا الأسلوب «يفرض المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي »[2].

هنا يكون المنظور هو المسيطر أي التركيز على الشخصيات، وعلى الرغم من عدم وجود حدود بين هذه الأساليب الثلاث وتداخل عناصرها فإن تقدير الأهمية يختلف من ناقد إلى آخر، وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

5- مكونات السرد:

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي فهو يفترض وجود تواصل طرف أول يدعى راويا وطرف ثاني يدعى مرويا له، وهذه المكونات الأساسية التي يرتكز عليها النص السردي وسنعرضها فيما يلي:

أ- الراوي:

ويعرف بأنه « ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع »[3].

---

[1]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

[3]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص11.

ويعرف أيضا « بالمرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت»[1].

«والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو-لذلك (أي الروائي)- لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية - أو يجب أن لا يظهر- وإنما يتستر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة»[2].

«ورغم أن الراوي عنصر قصصي متخيل، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر القصصي، فإن دوره أهم من أدوارها جميعا لأنه صانعها الوهمي وعلة وجودها»[3].

نستخلص أن الراوي هو الذي يقوم بنقل الرواية إلى المتلقي أو المرسل إليه، وهذا الراوي ماهو إلا شخصية من ورق بتعبير بارت وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وصانع ذلك العالم المتخيل كما أنه يحتل دورا هاما في النص.

ب- المروي:

ويعرف بأنه «كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله»[4].

والمروي «هو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى (المتن الحكائي) عند الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية (الخطاب/الحكاية) أو (السرد/الحكاية) لدى اللسانيين تودوروف، جنيت، ريكاردو... على اعتبار أن السرد (المبنى) وهو شكل الحكاية

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

[3]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دب، ط1، 2010، ص195.

[4]- عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، ص12.

(المتن)، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية وجهان المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية»[1].

إذن فالمروي يتمثل في الرواية ذاتها، والتي تحتاج بدورها إلى راوي أو مرسل وهو الشخص الذي يتولى مهمة إرسال الخطاب ومروي له أو المرسل إليه الذي يتلقى الرواية.

ج- المروي له:

ويعرف أيضا بالمرسل إليه «وهو الذي يتلقى كل الخطابات ومن مختلف مرسليها بحيث يغدو مضمنا في كل الخطابات، يتلقاها كما يتلقاها أي مروي له من منظوره الخاص، وهذا ما يجعله على مسافة من الخطاب الذي يتلقاه باعتباره غير مباشر، أي أن الخطاب غير متوجه إليه مباشرة »[2]، وبما أنه يلعب دورا مهما « فلابد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا، فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي وقد يكون اسما موجودا ومعينا ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقيا داخليا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي أو يكون تلقيا خارجيا تعنى به نظريات التلقي »[3].

وخلاصة القول أن المروي له هو الذي يتلقى ويستقبل الخطابات من طرف الراوي، وهذا المتلقي قد يكون اسما ضمن البنية السردية، وقد يكون كائنا حقيقيا أو متخيلا فهو الشخص الذي يتلقى ما يرسله الراوي حيث أنه يتجلى كمظهر لفظي داخل النص أو قد يكون قارئا ضمنيا خارج النص.

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص385.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص61.

وإذ يقف المروي له حلقة وصل بين المروي أو الأثر الأدبي وبين القارئ الحقيقي، تتجه الدراسات الحديثة إلى دراسة المروي له، وتحدد موقعه الدقيق، بوصفه متلقيا للأثر الأدبي وفق مستويات هي[1]:

«- مستوى يمثل المتلقي الحقيقي وهو القارئ بمعناه العام.

- مستوى يمثل المتلقي النظري: وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي، بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.

- مستوى يمثل المتلقي السردي: وهو الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي.

- مستوى يمثل المتلقي المثالي: وهو الذي يؤول الرسالة، رسالة الرواي حسب رغبته الخاصة».

هذه هي مستويات المتلقي حيث يمثل في المستوى الأول القارئ الحقيقي، وفي الثاني هو الذي يتلقى الأثر الأدبي رسالة يتخيلها المؤلف، أما في المستوى الثالث فيمثل القارئ الذي يستقبل النص كرسالة من الكاتب، وفي الرابع يمثل المتلقي الذي يؤول الرسالة التي يكتبها المؤلف حسب رغبته الخاصة.

العلاقة بين الراوي والمروي له: (السارد والمسرود له).

توجد علاقة تربط بين الراوي والمروي له «إن العلاقة بين السارد والمسرود له علاقة جدلية تقوم على أسس متعددة في مقدمتها مسألة التقابل، حيث يعتبر المسرود له - حسب السرديات الحديثة - المقابل المباشر للسارد، ولكن غالبا ما لا تظهر صورته إلا بشكل غير مباشر، إذ يمكن للسارد أن يستخدم ألفاظا عديدة دالة على هذا المسرود له الغير مباشر كأن يقول "أيها القارئ" مثلا، كما تقوم هذه العلاقة كذلك على أساس الثقة، إذ إن السارد مجبر على نقل القصة بتفاصيلها المختلفة إلى هذا المسرود له، من شخصيات وأحداث وخطابات»[2].

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص61،62.

[2]- نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد2، 2012، ص112.

نستنتج أن العلاقة بين الراوي والمروي له هي علاقة إلزامية، والمروي له هو صاحب الحضور الأكبر والأكثر فعالية لأنه يمتلك سلطة السرد من خلال الإستفسار عن قضية ما أو تقديم تعليق أو طرح إشكالية ما، والعلاقة بينهما تبنى على الثقة.

والمروي له أو المسرود له «يتميز عن القارئ الفعل الذي يقوم بقراءة العمل الأدبي وعن القارئ الضمني كما يمكن له أن يتدخل في المحكي سواء بالإستفهام وطلب الشرح أو التعليق، كما يمكن أن يغير موقعه فيتحول إلى سارد مثلا كما الحال في الروايات التراسلية»[1]، إذن يمكن القول أن المروي له يتحول موقعه من خلال الإستفهام وطلب الشرح والتعليق فيتميز بذلك عن القارئ الفعلي.

6- وظائف السرد:

لا يمكن تصور حكاية أو عمل سردي دون راو أو سارد الذي يعتبر سيد الحكي بدون منازع، وهذا الأخير يقوم بوظائف أساسية وأخرى ثانوية اختيارية تظهر في النص إذا ظهر وتختفي إذا اختفى، وفي هذا العنصر سنحاول الإلمام بهاته الوظائف وهي كالآتي:

أ- الوظائف الأولية أو الضرورية:

يعتبر السارد هو المتحكم الرئيسي في ترتيب وطرح الأفكار داخل نصه أو خطابه فهو العنصر الذي يبني أحداث نصه كما شاء ويطرحها للقارئ كيفما أراد وفي هذا يقول جيرار جنيت في كتابه " نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير" «للسارد وظيفة العرض بالنسبة لأحداث الحكاية إنه المحرك الملتزم إزاء القارئ أما الشخصية التي تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل »[2]، أي أن الكاتب دائما ما يختبئ خلف الراوي فيتحكم في الأحداث وترتيبها وفق خطوات تساعده على تسلسل أحداث نصه.

---

[1]- نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة، ص112.

[2]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص100.

وجاء أيضا أن « العرض عند السارد لا ينفصل عن وظيفة المراقبة – وتعني هذه الأخيرة – أنه يحتل موقعا مهيمنا ما دام هو الذي يدخل ضمن بنية المحكي ما يتعلق بالشخصية ويمكنه أيضا أن يصف أي مظهر من مظاهر هذه الأخيرة – أما العكس فغير ممكن. إن الشخصية لا تستطيع أن تعلق على السارد: فلا هيرود ولا أدولف الشخصية يمكن أن يحكما على ذلك الذي يحكي أفعالها وحركاتهما »[1].

وورد أن «وظيفة الفعل تؤدي، بالنسبة للشخصية، إلى وظيفة تأويلية: إنها تتبنى موقفا شخصيا تجاه عناصر الحكاية تقيمها وتؤولها»[2]، إذ أن السارد هو الذي يعرض الحكاية على القارئ ويسلسل أحداثها لجذب ولفت انتباه المخاطب والسامع والقارئ في نفس الوقت ويخبر بالفعل الذي تقوم به الشخصية، فيعتبر السارد بمثابة مراقب للشخصيات ومتتبع أحوالها وإقامة أحكام بشأنها.

ب– الوظائف الثانوية أو الإختيارية: يميز جنيت بين خمسة وظائف للسارد وهي:

1– الوظيفة السردية:

وتعرف بأنها « محايثة لكل محكي، ويمكن التعبير عنها نصيا: (أنا أحكي) أو بالإقتصار على ذكر خطابات الشخصيات. وهي حالة المراسلات، حيث يختزل السارد غالبا إلى دور الناشر أو المدون، إلخ»[3]، أي أن السارد يقوم بحكي الأحداث وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة والأشياء، وبإمكانه أن يختزل إلى دور الناشر أو المدون.

2– وظيفة التوجيه:

«إن السارد يعلق على تنظيم وتحديد اقتصاد محكيه والأمثلة عديدة في جاك القدري jacques le fatoliste ترى أيها القارئ أنني أسير في الطريق الصحيح، وأنني وحدي القادر على جعلك تنتظر سنة، سنتين

[1]– جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص100.
[2]– المرجع نفسه، ص101.
[3]– نفسه، ص101.

أو ثلاث سنوات قبل أن أحكي لك غراميات جاك»[1]، ومنه فإن وظيفة التوجيه هي عملية التأثير على سلوك الأفراد لضمان تركيزهم على الهدف المنشود أو المقصود، فهو يتضمن استخدام السلطة والمسؤولية بين المخاطب.

3- وظيفة التواصل:

السارد دائما ما يحاول الوصول أو التوجه إلى المسرود له من خلال نصه الذي يعرضه لجمهوره ورفع جميع الحواجز بينهما ليحظى نصه بالإقبال الواسع من طرف القراء وهو القارئ النصي، يقول جيرار جينيت «إن السارد يتوجه إلى المسرود له، وهو القارئ النصي »[2].

4- وظيفة الشهادة:

تمثل هذه الوظيفة إثبات السارد للمصدر الذي استمد منه معلوماته وأحداث نصه التي جاء بها، فيجب عليه إثبات صحة المعلومات التي ينقلها حتى يكون أكثر صدقا « إن السارد يشهد بصحة الحكاية، يعطي مصادرها...الخ وهي ممارسة شائعة لدى ناشر رواية المراسلات الذي يقدم المراسلة كحقيقة »[3]، وهذه الوظيفة لا تعتبر ضرورية في العملية السردية لكنها لا تكاد تخلو منه لأنها تحل محل التوثيق للواقع.

5- الوظيفة الإيديولوجية:

وفي هذه الوظيفة « السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم »[4]، أي أنها النشاط التفسيري للروائي والنظرة العامة له حيث تجعل السارد يلقي نظرة على بعض القضايا الثانوية ويعطي فيها الحكم الخاص به من وجهة نظره.

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص101.

[3]- نفسه، ص101.

[4]- نفسه، ص101.

6- الوظيفة الإنجازية للسرد:

يرى جيرار جنيت في وظيفة إنجازية السرد أن بإمكان هذه الوظائف الإلزامية للسارد أن تتبادل الموقع لتصبح وظائف شخصية إلزامية وفي هذا يقول « هكذا يهيء ناشر الإرتباطات الخطيرة مراسلات الفاجرين بشكل يرمي إلى طبعة تكشف عن عدم انتباههم: إنه سارد قاس. ويمكن للوظائف الإلزامية للسارد والشخصية أن تتبادل الموقع لتصبح وظائف الشخصية إلزامية والسارد ثانوية ويبقى السارد قادرا على مزاولة وظيفة التأويل»[1].

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه الوظائف هي محور الخطاب والسارد أو الراوي هو القائم على فعل السرد من خلال التحكم في العملية السردية، ولا يفترض وجود هذه الوظائف جميعا، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما.

[1]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص101.

الفصل الثاني

تحليل مرتكزات الرؤية السردية وأبعادها في رواية "النوافذ المشرعة" لنجاة مزهود

I–البنية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في تكوين الخطاب السردي وركن مهم لا يمكن الإستغناء عنه، فهي الشريان الذي يبث الحياة في العمل الروائي، والعنصر الوحيد الذي يتداخل مع الزمان والمكان وبدونها لا يكون للحدث أي قيمة أو معنى.

وتعددت التعريفات واختلفت لمصطلح الشخصية حيث يعرفها الباحث "لطيف زيتوني" بقوله «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع ومخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[1]، من خلال هذا التعريف يتضح أن الشخصية تقوم بدور فعال في العمل الحكائي، فهي التي تشارك في أحداث الحكاية سواء كانت مشاركة سلبية أو إيجابية وتعد الحلقة الأساسية في القيام بمختلف الأدوار.

وفي مفهوم آخر لها تعد «من مقومات النصوص الروائية وأركانها القاعدية، وقد جعلها فورستر الركن الثاني في الأهمية ضمن سبعة أركان، لأن الشخصية تدير الأحداث وتتحرك في الزمان والمكان، وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لب الرواية وعنصر التشويق والعقدة»[2]، وهكذا تكون الشخصية من المكونات الرئيسية للعمل الأدبي والمحور الأساسي في عناصر السرد.

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113،114.

[2]– عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص119.

ومن خلال ماذكر سابقا نستنتج ارتباط الشخصيات جزء لا يتجزأ في العمل الروائي، والمعروف أن لكل رواية شخصيات يؤدون الدور الرئيسي فيها بالإضافة إلى العديد من الشخصيات ذات الأدوار الثانوية والهامشية والمساعدة، فمن هنا يمكن أن نصنف أشخاص الرواية على النحو التالي:

أ- الشخصيات الرئيسية:

وتسمى أيضا بالشخصية المحورية فهي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث، تسيطر على النص الروائي بوظائفها وحضورها وجاذبيتها وتكون حاضرة من بداية النص لنهايته، وقد ورد بأنها «الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالإستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[1]، ومنه نرى أن للشخصية الرئيسية حضورا قويا في العمل السردي، كونها هي الوحيدة التي تجسد الفكرة من خلال تصرفاتها، وعليها يتمحور اهتمام المتلقي، والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا "النوافذ المشرعة" هي:

- شخصية عبد القادر: (الحلم والتغيير)

عبد القادر مومني أحد الشخصيات التي كان لها دور مميز في الرواية وصاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى، وما نعرف عن هذه الشخصية أنه عاش حياة البدو فقد ترعرع في قرية وسط عائلة فقيرة من الطبقة الكادحة سنوات الحرب، في فترة كانت البلاد فيها تغلي بجمر الإحتلال وأصبح شابا يافعا يسري حب الوطن في شرايينه، مدركا بالمستعمر الظالم الذي سرق الأرض ونهب خيراتها واستعبد شعبها

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص45.

وأغلق عليهم منافذ عديدة كالتعليم... وغيره، ليمثل عبد القادر بذلك شخصية غير مثقفة فقد اكتفى بما حفظه من القرآن الكريم في جامع القرية، تتكون أسرته الصغيرة من أمه مسعودة ووالده الطاهر، وله أخ إسمه محفوظ، كبر عبد القادر بعيدا عن أحضان والده حيث تركه صغيرا وانضم إلى المجاهدين، ورث حب الوطن عن أبيه فقد شارك المجاهدين في بعض المهام رغم صغر سنه، وبعد الإستقلال تزوج من سكينة أخت صديقه ناصر التي أحبها من النظرة الأولى ليمتلئ قلبه فرحا وسرورا، ورزق بمولود منحه اسم والده الطاهر.

يمثل عبد القادر شخصية واعية بهموم وقضايا وطنه فقد أراد المساهمة في تخليص بلاده من قيود المحتل،حيث جاء في الرواية «أصر عبد القادر على الصعود إلى الجبل حيث الثوار الذين لا يكلون دفاعا عن الوطن، استقبله الثوار بفرح غامر وكلفوه بإيصال الرسائل إلى ذويهم»[1]، ويتضح من هذا المقطع الدور المميز لهذه الشخصية فقد كان ينقل الأخبار بين المجاهدين وأهاليهم، ولولا أمانته وقوة شخصيته لما كلف بهذه المهمة، وقد اتضحت شجاعته ورغبته القوية في الدفاع عن أرضه.

بعد نهاية الحرب واستقلال الجزائر يدخل عبد القادر في حالة نفسية مضطربة من القلق والتوتر والسأم من عمله في بيع قدور الطين التي كانت تصنعها له والدته، لتكون بذلك رمزا للمرأة القوية التي تساند أبنائها وتمنحهم الدعم للنهوض والإستمرار «وفتح بابا لغرفته وطلاها بالجير وجعلها دكانا»[2]، فهنا يحيل القول إلى صورة المجتمع الجزائري الذي كان يعاني الفقر والعوز الذي سلطه عليهم المستعمر الفرنسي.

يعد شابا طموحا ذو رغبة وعزيمة في تغيير واقعه وعدم الإستسلام للوصول إلى ماكان يسعى إليه رغم ما تعرض إليه من كل صنوف العذاب، فصار مقهورا متشظيا في دوامة من الصراعات الداخلية والخارجية والفقر

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص28،29.
[2]- المصدر نفسه، ص36.

والجهل والضعف يحيطان به من كل جانب لا يجد سبيلا للخلاص من هذه الإنكسارات، وهو الآن يقبع في براثن التخلف والضياع ويقف حائرا أمام هذا الواقع الذي يحاول أن يتخلص منه، ليقرر هذا البطل نفض الغبار عن نفسه بالهجرة خارج الوطن، ويتضح ذلك في حواره مع صديقه ناصر في قوله له:

«-ما رأيك لو نهاجر

حدق ناصر فيه مبتسما وقال:

-تعجبني أفكارك المفاجئة، ولكن إلى أين يا ترى نهاجر؟

وأينعت نظرات العزيمة في عيني عبد القادر وقال:

-إلى فرنسا»[1].

فهي تمثل له الحلم وبالهجرة إليها يحقق أحلامه التي لطالما راودته وبهذا يمثل رمز للشخصية الإيجابية التي تحاول إفادة وطنها وسافر إلى مرسيليا البلد الذي يكن له الكره، إلا أن الظروف الإجتماعية التي تركها الإحتلال بعد خروجه من الجزائر أجبرته على ذلك للبحث عن عمل يعيل به عائلته خاصة أن القرية في وضعية سيئة وإيجاد عمل فيها من المعدوم، والملاحظ أن عبد القادر يحمل الأحلام المستقبلية بغد أفضل والخروج من هذه الأوضاع المزرية بتأمين مصادر كسب الرزق ورعاية الشباب ومستقبل القرية، وهو من خلال قراره يخطو خطواته الأولى نحو الحلم والأمنيات واستعملته الروائية كرمز إيجابي من خلال قدرته على تغيير واقعه نحو الأحسن، وإحساسه بعمق المسؤولية اتجاه عائلته ومجتمعه ووطنه ككل، وفي فرنسا يصطدم بواقع مغاير حيث يجد نفسه أمام مجتمع آخر لا

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص41.

يمثل ثقافته العربية حيث تقول الساردة «في فرنسا اختنق الحلم وضاعت الأمنيات الواهية»[1] ويبقى دائما في صراع وبحث عن ذاته.

نلاحظ أن شخصية عبد القادر هي المحور الأساسي في الرواية وتتكشف للقارئ كلما تقدم في قراءة الرواية وتتغير مع مرور الأحداث وتتأزم من خلال تطورها طول فصول الرواية، وقد كانت لهجرته إلى فرنسا آثار عميقة في نفسيته خاصة أنها بلد الأعداء، إضافة إلى المعاملة السيئة التي وجدها هناك، حيث تقول الساردة «يكفي أنه وجد عملا رغم أن المبلغ الذي يتقاضاه ضعيف جدا، ورغم العنصرية التي يعاملهم بها صاحب الدباغة...» [2]، ففرنسا كانت تنظر إلى المهاجرين العرب وخاصة الجزائريين بنظرة الإحتقار والإزدراء لجنسهم ولغتهم وعاداتهم وسلوكاتهم، لأن صورتهم ارتبطت بطابعها التاريخي الإستعماري، لكن عبد القادر رغم كل العراقيل التي واجهها هناك تمكن من إيجاد عمل في مقهى لأحد الأثرياء وبدأت أحلامه تكبر، وتعلم اللغة الفرنسية، فقد جاء «وبدأ بتعلم اللغة الفرنسية رغم أن عبد القادر لم يكن راضيا على ذلك»[3]، لأنها تذكره بالماضي الأليم وما فعله المستعمر لأهله ووطنه الذي يمثل رمزا للقسوة والإبادة والظلم.

يتحلى عبد القادر بأخلاق عالية صادق وأمين، نشيط ومنضبط في عمله، ويتجلى ذلك في هذا المقطع «في الأسابيع الأولى من عملهما أثنى عليهما صاحب المقهى وأخبرهما أنهما عملة نادرة في هذا الزمن لأخلاقهما وأمانتهما»[4]، فهو متشبع بالمبادئ الدينية والقيم الإنسانية متقيدا بالعادات والتقاليد.

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص32.
[2]- المصدر نفسه، ص48،49.
[3]- المصدر نفسه، ص49.
[4]- المصدر نفسه، ص49.

جسدت الرواية الصراع بين عبد القادر والخونة الذين اختاروا لأنفسهم طريقا سهلا في الحياة وسلموا ضمائرهم لغيرهم حيث تقول الساردة «الشيء الوحيد الذي عكر مزاجه هو التقاؤه بالصدفة ببعض الخونة الذين يسكنون في الحي العربي حيث يسكن، يتقزز كلما سمع عنهم أو رآهم»[1]، يتبين مدى الكره والإشمئزاز الذي كان يشعر به اتجاههم خاصة أنهم السبب في استشهاد والده.

وبعد سنوات من جمعه للمال تمكن من تحقيق حلمه ألا وهو بناء مصنع للخياطة في قريته لتطويرها وتعميرها حتى لا يهجرها أهلها، تقول الراوئية «وقف معمل الخياطة شامخا يتحدى السنوات العجاف ويزرع في القلوب اليقين بأن الأيادي العاملة تصنع الأوطان وتحطم جدر العجز واليأس»[2]، فهو يمثل صورة لشباب الأمة الذين نهضو وشمروا عن سواعدهم لخدمة وطنهم.

تتميز شخصيته برفض الذل والدفاع عن وطنه أمام خونة البلاد وعدم السماح لهم بتجاوز حدودهم، ويتضح ذلك في مناوشة له مع إبراهيم أحد عملاء فرنسا، يتفجر في وجهه قائلا «فرنسا قاومها الشجعان، وأخرجوها ذليلة مهانة بائسة مع الخونة الذين باعوا وطنهم بثمن بخس»[3]، فشعوره هنا ناتج عن قوميته العربية ودفاعه عن وطنيته الجزائرية دليل على عزة نفسه ورفض الذل والخضوع لكل غريب بعيد عن الدين الإسلامي عامة والوطن الجزائري خاصة.

يواجه عبد القادر مشكلة في مرسيليا مكان عمله أدت به إلى دخول السجن بتهمة قتل شاب اسمه شارل، وهي مكيدة أوقعه فيها ضابط فرنسي عماه الطمع والجاه والحياة الكريمة للتغطية على ابن أحد العملاء القدماء المخلصين لفرنسا، وهو صاحب مكانة مرموقة في المجتمع، وقضى عبد القادر ثلاثون يوما في الحجز، تصف

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص51.
[2]- المصدر نفسه، ص126.
[3]- المصدر نفسه، ص128.

الساردة حالته النفسية بقولها« نظر عبد القادر إلى المكان البارد والمظلم إلا من مصباح فاتر الضوء (...)، تأوه بداخله، ثم اتكأ برأسه إلى الجدار وأغمض عينيه، وكأنه يغمضها عن ظلام الباطل وظلام البشر»[1]، لينتابه الضياع ولا يدري كيف أوقعوه في هذه المكيدة، لكنه كان على ثقة تامة بأن الحقيقة ستظهر يوما ما.

كان عبد القادر يحارب الظلم والفساد مؤمنا إيمانا تاما بالإنتصار على الأعداء والمجرمين ويعرف تمام المعرفة بأن أصدقائه لن يتركوه وحيدا وسيبذلون قصارى جهدهم لإثبات برائته وبالفعل تمكنوا من ذلك ونال حريته من جديد «وأحس أنه انتصر ثانية في معركة الدفاع عن الوطن ضد الخونة»[2]، ليقرر العودة نهائيا إلى أرض وطنه.

- **شخصية ناصر: (الحلم والوفاء)**

تعد شخصية رئيسية ثانية داخل الحوار الروائي بحضوره السردي، وهي شخصية مرافقة ساهمت في تنمية أحداث الرواية واكتمالها، يتمثل دوره في كونه صديق عبد القادر منذ أيام الطفولة فقد ترعرعا وكبرا معا حتى صارت أحلامهما واحدة وتعلما في مدارس تحفيظ القرآن، كان يعمل في مزرعة لأحد المزارعين وجمعته بعبد القادر علاقة متينة ووطيدة، حيث زوجه أخته سكينة لأنه رأى فيه مثالا للزوج الصالح وكان يعلم أنه يتمنى أن يرتبط بها، ويتضح ذلك في قوله «أرغب أن أزوجك سكينة، فلن أجد رجلا شهما مثلك، مارأيك؟»[3].

لم يتخلى ناصر عن صديقه بل وقف إلى جانبه داعما إياه في كل المواقف، وفي هذا الصدد تقول الساردة «وافق ناصر عبد القادر على الهجرة إلى فرنسا وبالضبط إلى مرسيليا للعمل، وتعاهدا أن يكونا يدا واحدة في

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص161.
[2]- المصدر نفسه، ص205.
[3]- المصدر نفسه، ص37.

الغربة وقد كانا يدا واحدة في قريتهما ضد الإحتلال»[1]، وهاجرا معا للبحث عن العمل ليصبحا عاملين في أحد المقاهي، وتعلما لغة المستعمر فالواقع يفرض ذلك إذ يجب عليهم التأقلم هناك، وهذا حال أغلب المهاجرين الجزائريين، وما يمكن ملاحظته هنا أن ناصر يمثل المحفز والمشجع له للنهوض والإستمرارية نحو التقدم .

كان ناصر بمثابة السند والعمود الذي يتكئ عليه للسير إلى الأمام والمضي قدما نحو تحقيق الآمال والأحلام، وتتميز شخصيته برفض الإساءة والظلم وعدم السماح لأحد بأن يتعدى على حقوقه، جاء في الرواية «هؤلاء خونة فرنسا عن قصد تترك الحبل على الغارب، لكنني لن أسكت»[2]، فانفعاله هنا ناتج عن حبه لوطنه وتفانيه في الإخلاص له والوقوف ضد أعدائه ومحاربتهم، كان دائما يسأل صديقه عبد القادر عن أخبار القرية وأحوال عائلته، ويتجلى في هذا المقطع «ويعدان الأيام التي تفصلهما عن مغادرة مرسيليا إلى أرض الوطن»[3] فهنايظهر شوقه وحنينه إلى قريته ومسقط رأسه، ذلك أن الإنسان لا يجد أجمل من المكان الذي ترعرع ونشأ به، وأغلب المغتربين الذين أجبرتهم الظروف على ترك وطنهم يعيشون هذه المشاعر والعواطف.

رسمت الروائية شخصية ناصر بأنه كثير الإطلاع لتوسيع مداركه وتنمية قدراته الفكرية، كما يحاول أن يكون شخصية مثقفة، ويتجلى في قوله «أكيد قرأت عن المطبخ المغربي وتاريخه، كل تلك الكتب التي في الخزانة قرأتها»[4].

يدخل ناصر في حالة من القلق والإنفعال بسبب اتهام صديقه زورا وكاد يفقد أمله في أن يتمكن أعدائه من إدانته، تقول الساردة «أكاد أفقد الأمل أن لا يتمكن المحامي من تبرئة عبد القادر»[5]، فهو رمز للوفاء

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص41،42.
[2]- المصدر نفسه، ص130.
[3]- المصدر نفسه، ص129.
[4]- المصدر نفسه، ص84.
[5]- المصدر نفسه، ص171.

والصديق المخلص الذي لم يتخلى عن صديق دربه، وتتجلى الصداقة الحقيقية بينهما في سعيه لتخليص رفيقه من بين قضبان السجن من خلال محاولة تنفيذ الخطة التي اقترحها المحامي يعقوب حتى يتمكن من تخليص عبد القادر، ويتضح هذا في قوله «هذا أمر سهل، لدي صديق يقدر عبد القادر كثيرا و يحبه (...) لو لم يكن يعرفني لقمت أنا بالمهمة»[1]، ويذهب عند مختار ويقنعه بإنجاز هذه المهمة.

ب- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية، فهي «الشخصيات المساعدة التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[2]، أي أنها لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، بل لها أدوارا هامة في صيرورة الأحداث، ومن أمثلتها في الرواية نجد:

- شخصية الطاهر:(الأب النموذجي بالنسبة لعبد القادر)

هو والد عبد القادر لم يكن له حضور مكثف في الرواية، صورته الساردة على أنه شخص عصبي ومتسرع في اتخاذ قراراته وكان دائما منشغل التفكير بالإحتلال الذي سرق الأرض وسلب خيراتها مؤمنا ايمانا تاما بالحرية والإستقلال، حيث جاء «الثورة أكيدة ويجب أن نستعد لها مهما كانت الظروف، وسننتظر اجتماع القادة لننطلق نحو هدفنا وتحديد أرضنا من قيد المحتل»[3]، وهنا يتجلى الحس الثوري لأولئك الثوار الذين قدموا كل شيئ من أجل الحفاظ على الوطن وحمايته من الخطر الذي يهدد أمنه واستقراره، لينضم إلى الثوار مع رفاقه وكله عزيمة

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص176.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[3]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص12،13.

وشجاعة على محاربة العدو حتى النفس الأخير، وبعد مدة من صعوده الجبل والإستمرار في المقاومة يتم كشف مكانه عن طريق قريبه الخائن الذي أوشى به لجنود الإحتلال لتداهم القوات الفرنسية مخبأه هو ورفاقه ويسقط شهيدا في سبيل الوطن، والدفاع عنه مهما كان الثمن فهو يمثل صورة للأبطال الذين ضحوا بالغالي للحفاظ على أمن البلاد وأهله، ووهبوا أرواحهم دفاعا عن الوطن لتدون بطولاتهم بحبر من ذهب.

- **شخصية مسعودة:**

والدة عبد القادر تحمل صورة الأم المسؤولة على أبنائها، وتقدم لهم الدعم سواء ماديا أو معنويا، ويتجسد ذلك في صناعتها لقدور الطين حيث تقول الروائية «استطاعت زوجة الشهيد أن تقهر نصف الفقر بصناعتها قدور الطين وطواجين من الطين»[1]، كما نلمس في شخصيتها مثالا للإنسانة الصبورة والقنوعة التي ترضى بالواقع حيث تورد «وما عسانا نفعل؟.. لا يوجد عمل آخر»[2]، فهي تدرك أن الإحتلال دمر كل شيء وترك القرية في حالة ضياع وإيجاد عمل فيها ضرب من المستحيل.

- **شخصية أحمد:**

وهو شخصية ثانوية داخل العمل السردي، لعبت دورا في سير الأحداث داخل الرواية حيث يمثل رمزا للكفاح والنضال، لبى نداء الوطن حيث انضم إلى صفوف المجاهدين وشارك في تحرير الوطن من أيادي المحتل، فأحمد صديق الطاهر والد عبد القادر وشريكه في الجهاد أثناء الثورة الجزائرية المجيدة، غير أنه اعتقل من طرف عساكر الإحتلال في واقعة المغارة بعد وفاة الطاهر ونقل إلى السجون الفرنسية وبقي هناك مدة طويلة دامت أكثر من خمس سنوات تحت التعذيب، وبعد الإستقلال خرج من السجن ليجد نفسه تائها في مجتمع وبلد غريب لا

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

يعرف فيه أحدا، خرج محطما مستسلما لواقعه ومما زاده كآبة عندما أعلمه شخص من قريته بأن «الإحتلال هجر سكان القرية ودمرها عن آخرها، وهي خاوية على عروشها»[1]، فعاش حياته حزينا محبطا وأصبح يعمل في سكة الحديد على أمل الرجوع إلى قريته وأهله وصابرة أخت التي كان يحبها ولم يستطع نسيانها حتى وهو في الغربة.

يرجع الأمل إلى قلب أحمد عند التقائه بعبد القادر في بلاد الغربة لينبض قلبه من جديد فرحا وشوقا وتعود إليه الحياة مرة أخرى بعد الكثير من الخيبات خاصة بعدما أخبره أن القرية لا زالت بخير وصابرة في انتظاره، ويقرر العودة إليها وإلى أحضان والدته.

- **شخصية ابراهيم:(الصدام والخيانة)**

وهي شخصية ساهمت في تطور الأحداث فإبراهيم أحد الأشخاص الذين قاموا بغدر وطنهم خدمة لمصلحتهم الشخصية، حيث كان عميلا لفرنسا وصرح بذلك في قوله «كنت فقيرا ولم أجد من يساعدني فانضممت إلى الجيش الفرنسي عام 1957 وكان هدفي تلبية احتياجات عائلتي»[2]، وبعد الإستقلال سافر إلى مرسيليا مع زوجته نعيمة هروبا من تهمة الخيانة، وكان يشتغل حارسا بالحي العربي الذي يعيش ولديه ولدان شارل وتوفيق، فهنا نلاحظ مزج بين الثقافة العربية والغربية وقد أطلق عليه باسم شارل احتراما واقتداء بصديقه الجنرال ديغول.

كان يظن أن فرنسا ستخدم الجزائر حيث يقول «لو لم تخرجوا فرنسا من أرضكم لكنتم الآن في نعيم»[3]، معتقدا أنها ستقدم له العون وتخرجه من حياة البؤس والفقر، لكنه يصطدم بواقع آخر عكس ماكان يتوقعه فكل

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص92،91.
[2]- المصدر نفسه، ص151.
[3]- المصدر نفسه، ص128.

ماقدم وضحى من أجله في سبيلها ذهب سدا وهباءا، بالإضافة إلى المعاملة السيئة والعنصرية حيث يرونهم بنظرات الإحتقار والإساءة، فأغلب خونة الجزائر تحصلوا على الجنسية الفرنسية لكنهم يعيشون أوضاعا مأساوية في الغربة، فإبراهيم يجسد نموذج لأولئك الذين باعوا وطنهم ودينهم لعدو أجنبي متسلط بأفعاله وانتهى بهم المطاف بالعيش على هامش المجتمع الفرنسي.

دفع إبراهيم ضريبة قاسية ومؤلمة ودخل في حالة نفسية مضطربة تملأه الأحزان بعد وفاة ابنه، لتتخبطه مختلف المشاعر والأحاسيس من التحسر والندم ويتجلى ذلك في قوله «أنا نادم حين خنت وطني بل يكاد الندم يقضي علي، وصحوت بعد فوات الأوان»[1].كان إبراهيم يبحث عن صكوك غفران لخطيئته وإعادة بناء شخصية جديدة مستقيمة، حيث يتجه إلى البطل الرئيسي الذي يرى فيه الملاذ الذي يمكن من خلاله التكفير عن بعض آثامه الماضية وتخليصه من عبء الخيانة التي صارت كابوسا قلبت حياته رأسا على عقب ويقرر إكمال ما تبقى من حياته تائبا.

استطاعت الروائية من خلال هذه الشخصية رسم معاناة الخونة في الغربة والتعبير عما تعانيه من حالات نفسية خاصة وما تعيشه من ظروف وتناقضات.

– شخصية فرانسيس: (الغدر والخيانة ورفض الأنا العربي)

وهو محقق فرنسي عرف بأخلاقه السيئة منجرا وراء رغباته الشخصية «كان واحدا من الذين لا يحبون الذهاب إلى الحي العربي»[2] لأن هذا المكان يقطن فيه المهاجرين والخونة الجزائريين، اتصف بالطمع والجشع ويتجسد ذلك في قبوله الرشوة التي منحها له لونيس لنفض التهمة عن ابنه، وجاء ذلك في هذا المقطع حيث تقول

[1]– نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص147.

[2]– المصدر نفسه، ص141.

الروائية «قبل ودون تفكير المبلغ الكبير الذي منحه له والد نعيم مقابل الإفراج عن ابنه»[1]، عرف بذكائه في تظليل العدالة ،حيث قام بالقبض على عبد القادر، لكن ألاعيبه انكشف وانتهى به المطاف في السجن.

- **شخصية لونيس: (الإنسلاخ عن الهوية و تمثل هوية الآخر)**

من بين الشخصيات التي خدمت فرنسا أثناء الحرب وبعد الإستقلال، قدمته الروائية على أنه رجل ثري وصاحب مكانة مرموقة في المجتمع الفرنسي، يمتلك شركة لتصدير السيارات، وقد أثرت هذه الشخصية في مسار تطور الأحداث من خلال سعيه لتخليص ابنه نعيم من قضبان السجن، حيث قام برشوة الضابط المسؤول عن هذه القضية ونسج معه الخطة كاملة بشكل محكم وهذا دليل على تجرده من القيم والأخلاق، تقول الساردة «وانفجرا ضاحكين بينما ظل مختار واقفا ينتظر أوامر لونيس، ومالبث أن طلب منه إحضار الشراب والأكل»[2]، فهنا نلاحظ تغيره بشكل جذري حتى في طريقة عيشه إذ أصبح متشبها بالفرنسيين وخرج عن المبادئ الأخلاقية والعادات والتقاليد، وترك أصوله الجزائرية وانجر وراء مغريات الحضارة الأوروبية.

- **شخصية نعيمة: (الضياع والخيانة)**

وهي زوجة الخائن إبراهيم فرت معه إلى مرسيليا في ثاني يوم بعد الإستقلال، وتركت عائلتها ووالدتها، تتميز بقدر من الجمال إذ تصفها الساردة بقولها «...تبلغ الثلاثين، امرأة أخدت من كل شيء نصفه، قامة متوسطة وعينان تميلان إلى الخضرة وشعر أصفر يصل إلى كتفيها»[3]،كانت تعاني ألم ومرارة الخيانة والوحدة مع الذكريات التي ظلت ترافق مخيلتها وكأنها البارحة.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص173.

[2]- المصدر نفسه، ص193.

[3]- المصدر نفسه، ص56.

عاشت هذه الشخصية ألم الغربة والخيانة في نفس الوقت والإبتعاد عن عائلتها وخاصة والدتها التي كانت تتطلع شوقا للقائها وهذا ما جعلها تدخل في صراعات نفسية داخلية وينتهي بها المطاف بدخولها المستشفى بعد تلقيها خبر وفاة ابنها شارل.

- **شخصية شارل:**

ابن الخائن إبراهيم، كان شخصية منحرفة ويتضح ذلك في قول الروائية «ظل شارل يسير في أطراف المدينة مخمورا بعد أن قضى ليلته في الملاهي»[1]، وكان يبلغ الخامسة عشر حين قتل على يد رفيقه نعيم بطعنة سكين.

- **شخصية نعيم:**

إبن لونيس تميز بأخلاق سيئة وارتكب عدة جرائم من قتل وسرقة ومخدرات، وهو الذي قتل شارل بعد مناوشات حدثت بينهما واعترف بذلك في قوله «قتلت شارل يا أمي كنت أدافع عن نفسي، لم أجد طريقة غير قتله»[2]، ويسجن في الأخير رغم جهود والده لتبرئته، ومنه فقد ساهمت هذه الشخصية في تطور الأحداث واتخادها مجرى آخر.

- **شخصية مختار: (الهوية الوطنية والحنين)**

من الشخصيات الثانوية التي ساعدت على تحريك الحدث داخل الرواية وغيرت مجرياتها، فهو صديق عبد القادر تعرف عليه في الغربة، كان يملك محلا صغيرا لبيع العطور العربية من مسك وعنبر..وغيرها ليبرز ثقافته العربية و الجزائرية لدى المجتمع الغربي، ومكث في مرسيليا حوالي عشر سنوات من أجل توفير حياة كريمة ومريحة لزوجته وأولاده، كان يشبه الفرنسيين في ملامحه، إلا أن روحه جزائرية ينبض فيها حب الوطن ويتملكه دائما الشوق

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص135.

[2]- المصدر نفسه، ص139.

والحنين إليه ويتضح ذلك في قوله «سأنجز المهمة وأرحل من هذه الأرض التي سلبتني شبابي وأحلامي وقضمت أفراحي،سأعود إلى الوطن إلى زوجتي وأولادي، يكفي عشر سنوات غربة يكفي»[1].

ساهمت هذه الشخصية بدور مصيري في حياة عبد القادر حيث تمكن من إحضار دليل برائته من خلال قبوله المهمة التي أوكلها له ناصر مقابل مبلغ من المال، فيقوم بالتوجه إلى لونيس بنية العمل عنده واستطاع تسجيل اعترافه هو والضابط فرانسيس، وهذا يدل على قوة إرادته وشجاعته في مواجهة الصعاب، وبعد أداء المهمة قرر العودة إلى قريته مع أصدقائه.

- **شخصية يعقوب:**

برزت هذه الشخصية في آخر فصل من الرواية كعنصر فعال حيث يتمثل دوره في الدفاع عن عبد القادر ومحاولة إخراجه من السجن وذلك من خلال اقتراح خطة لكشف ألاعيب فرانسيس، تقول السارة «وقد خطرت بباله فكرة يريد تنفيذها لو يستطيع دخل مسرعا والتقى بناصر أخبره أنه يبحث عن شخص ليقوم بهمة داخل بيت لونيس»[2]، ومنه فقد كان لهذه الشخصية دور في ظهور الحقيقة.

ج- الشخصيات المسطحة:

هي الشخصية الجاهزة «فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وأطوار حياتها»[3]، تظل كما هي لا تتغير من البداية إلى نهاية الرواية، لا تتأثر بما يمر بها من تجارب فلا تنمو داخل العمل الروائي أي أنها تظل ثابتة تستقر على رأي واحد، ومن أمثلتها في الرواية نجد:

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص182.

[2]- المصدر نفسه، ص175.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

- **شخصية محفوظ:**

يمثل الأخ الوحيد لعبد القادر وهو شخصية متعلمة، فقد تمكنت والدته من إرساله إلى المدينة للتعلم، كان فتى مجتهد ومثابر تقول عنه الروائية «وراح ينهل من العلم بسرعة كأنما يسابق الزمن فمعظم الذين يدرسون معه كانوا أصغر منه بسنوات (...) أبهجه الأمر وتفوق على زملائه الذين يكبرونه»[1]،وبعد عودته أصبح معلما بمدرسة القرية، تميز بوقوفه إلى جانب أخيه في قراراته داعما إياه في مشاريعه وأفكاره.

- **شخصية فرحات:**

شخصية مناضلة في المقاومة ومحاربة الاحتلال إلى جانب صديقه أحمد والطاهر في فترة الثورة المجيدة، ويتضح ذلك في قول الروائية «في المساء التقى الطاهر حسين ورفاقه فرحات أحمد ومعهما السعيد وأخبرهم بأن الثورة على الأبواب وعليهم أن يستعدوا لذلك، وقد أسعد الخبر أحمد وفرحات، وأبديا استعدادهما رغم صعوبة المهمة وقوة العدو»[2]، ليلتحق هو ورفاقة بالثورة وبعد مدة يتم القبض عليه ويدخل السجن إلى غاية استقلال البلاد.

- **شخصية صابرة:**

وهي أخت فرحات ،كانت فتاة مدللة إلى حين وفاة والدها بعد بلوغها العاشرة، رفرف قلبها عند رؤية أحمد ونسجت بينهما روابط الحب لتنقطع تلك الخيوط بعد سجنه، واعتقاد الجميع أنه استشهد غير أن صابرة لم تقتنع بموته، موقنة بأنه حي يرزق ولم ترضخ لعادات وتقاليد المجتمع الذي يضبط أشواق المرأة ويقيد عواطفها.

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص14،15.

تتميز شخصيتها بالوفاء والإخلاص والدليل أنها ظلت تنتظر عودة أحمد سنين طويلة، تصفها الساردة بقولها «اختلطت شعرات بيضاء بلون شعرها الأسود (...) وتقدم العمر نحو الأربعين، تجاعيد خفيفة ارتسمت على الجبين، وحلم ضاع في أتون الحرب»[1]، لتعود الآمال والأشواق إليها بعد سماعها أنه على قيد الحياة.

– شخصية سكينة:

وهي زوجة عبد القادر، شعر نحوها بنسمات الحب عندما قابلها في منزل صديقه ومنذ ذلك اليوم لم تفارق مخيلته، ويتضح ذلك في قول الساردة «وعاد بذاكرته إلى ذلك اليوم الذي طرق فيه باب منزل صديقه ناصر فهو فهرعت تفتحه وما إن رآها حتى شعر بالإنجذاب نحوها»[2]، وقد برزت هذه الشخصية كرمز للمرأة المساندة التي تقف مع زوجها في السراء والضراء، وتدعمه في قراراته.

- شخصية عبد الكريم:

خال عبد القادر، سافر إلى المدينة بعد الإستقلال وعمل في التجارة والسياسةشارك في الثورة وساهم في تحرير الوطن من أيادي المحتل ويتجلى ذلك في حديثه «وراح يحكي دون ملل عن بطولاته وكيف أرسلته الجبهة إلى تونس ليحضر السلاح رفقة بعض المجاهدين»[3]، وعليه لم يكن لهذه الشخصية دور أساسي في الرواية.

- شخصية فيليب:

ظهر في الرواية كرمز إيجابي، تميز بوقوفه إلى جانب الحق والعدالة ورفضه للظلم، حيث جاء «تنهد فيليب أكثر من مرة وألمه أن يشوه وجه العدالة رجل العدالة فذلك بالنسبة إليه من الموبقات»[4]، فهنا تتجسد أخلاقه ووفائه وتفانيه في عمله.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص105.

[2]- المصدر نفسه، ص37،38.

[3]- المصدر نفسه، ص74.

[4]- المصدر نفسه، ص198.

- **شخصية يوسف:**

برز كشخصية مساعدة في الرواية حيث كان رفيق عبد القادر وناصر، تعرفا عليه في أول يوم من ذهابه إلى مرسيليا وقد ذكرت الروائية ذلك في قولها «في هذه الأثناء كان عبد القادر برفقة ناصر وصديقهما يوسف ابن قريتهما الذي تعرفا عليه في أول يوم وطئت أقدامهما ميناء مرسيليا»[1]، وكان يعمل عتالا ثم انضم للعمل في المقهى.

II بنية المكان في الرواية:

يكتسب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية لما له من أهمية كبيرة في عمل السرد وله علاقات وطيدة تربطه بالعناصر الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث، فهو أحد العوامل الأساسية التي يبنى عليها الحدث ، حيث يذكر سيزا قاسم أن المكان هو «المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي »[2]، أي أن المكان هو الفضاء الذي تحدث فيه مختلف الأحداث التي تتماشى مع الخطاب السردي، ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي تضمنت_ها هذه الرواية بحيث نجد:

أ- الأماكن المفتوحة:

هي أماكن لها أهمية بالغة في العمل الإبداعي سواء أكان قصة أو رواية «والمكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص50.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دب، دط، 2004، ص103.

والإجتماعية ومدى تقاطعها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة...» [1].

معنى هذا أن للمكان المفتوح دور كبير في البحث عن التغيرات والتحولات التي تطرأ في المجتمع، والأمكنة المفتوحة هي أماكن لا حدود لها ولا ضوابط، وفي روايتنا "النوافذ المشرعة" نصادف نماذج لهذا النوع من الأماكن نتطرق لها فيما يلي:

- **القرية:**

وهي تمثل الفضاء الواسع وتشغل حيز مجرى أحداث الرواية، وقد احتلت مكانا بارزا في الرواية حيث نجد أن نجاة مزهود لم تحدد البنية الجغرافية لها وأين تقع بل اعتبرتها مكان للتعبير عن مرحلة تاريخية واجتماعية عاشها أهلها وهذه المرحلة هي فترة الإستعمار الفرنسي لتكون القرية في الرواية رمزا للوطن الذي عانى كثيرا من أعمال العنف حيث جاء في الرواية «وفي صبيحة شتوية باردة امتلأت القرية بالعسكر لتمشيط مباغت»[2]، والقرية بحقولها وبساتينها من الأماكن المفتوحة التي تتسم بالسكينة والحرية والإطمئنان إلا أنها تحولت من الإنفتاح إلى الدمار وحالة من الترهيب والتخويف وتجلى هذا في قول الروائية «...فالقرية كلها تحت خط النار والطائرات تجوب سماءها بين الحين والحين»[3]، تميزت بضيق أزقتها ودكاكينها المتلاصقة ببعضها البعض وجامعها الصغير، كما عرف أناسها بالكرم والجود والعطاء فقد كانوا متحابين متعاونين وهو ماجاء في الرواية «الجيران متحابين، يأكل الجار من صحن أخيه وبابه مشرعة لأي زائر قريب أو غريب»[4]، وهذا إن دل فإنه يدل على قوة الصلة وروابط المحبة التي كانت تجمعهم، أما بعد الإستقلال فقد بدأت تتغير بعض الشيء حيث ورد في مقطع لعبد القادر على

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص95.
[2]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص21.
[3]- المصدر نفسه، ص23.
[4]- المصدر نفسه، ص119.

لسان الساردة تقول فيه «خرج من زقاقات القرية الضيقة إلى فسحة البساتين المترامية الأطراف، قبل الإستقلال لم تكن لديهم بساتين أما اليوم فصارو أغنياء»[1] وهنا نلاحظ أن القرية قد تغيرت نحو الأحسن.

لها جذور عريقة حيث احتوت مختلف الحضارات وكانت قبلة للزائرين الذين أعجبوا بها وبجمالها ويتجلى ذلك في قول الساردة «هذه القرية التي عانقت التاريخ من الفينيقيين إلى عهد البيزنطيين إلى الرومان إلى الفاتحين (...) هذه القرية التي احتضنت بين ثناياها حضارات وتاريخا عميقا مفعما بالشموخ (...) ولا تزال القرية محط إعجاب الكثير من السياح عربا وأجانب»[2]، فهذه القرية عريقة الأصل وتدهورها سببه الوجود الفرنسي إلا أنها عادت للحياة من جديد بعد حصولهم على الإستقلال التام ودخولها عالم الحرية لبناء الوطن.

تمثل القرية بالنسبة للشخصيات الطفولة الجميلة ومهد الذكريات، فالإنسان مهما بلغ من العمر فإن ذكريات الطفولة بكل تفاصيلها تبقى مميزة وعالقة بالذهن ويبرز هذا في قول الروائية «تذكر اللحظة كل شيء دفعة واحدة أيام رمضان التي تنسج القرية قصصها على مواله الجميل»[3]، فهو المكان الذي كلما ابتعد عنه الشخص سيعود إليه في الأخير.

- **مرسيليا: (الحلم والجمال)**

مدينة فرنسية تقع على ساحل فرنسا الجنوبي المطل على البحر الأبيض المتوسط، أما في المدونة فإنه الفضاء الذي شهد حوادث عديدة حيث أنه المكان الذي قرر البطل الهجرة إليه بحثا عن الرزق وفرص عمل أفضل وجاء ذلك في هذا المقطع «وافق ناصر عبد القادر على الهجرة إلى فرنسا وبالضبط إلى مرسيليا للعمل»[4]، فعبد القادر اعتبره مكانا يتوفر فيه العمل وكل مقومات الحياة ومن خلاله تمكن من تحقيق طموحاته وآماله وأهدافه رغم

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص46.
[2]- المصدر نفسه، ص118.
[3]- المصدر نفسه، ص119.
[4]- المصدر نفسه، ص42،41.

الصعوبات التي واجهته، كما كانت الفضاء الذي لجأ إليه الخونة هروبا من العقاب والحساب لجريمتهم في حق الوطن غير أنهم يكتشفون فيها حياة أخرى بعيدة عن توقعاتهم لتصبح بالنسبة لهم الجحيم والمنفى الذي لم ينالوا منه غير الألم والأسى «كان الهروب إلى مرسيليا مرا وبذيئا وجافا لم تجني وغيرها منه سوى الصقيع»[1]، فقد كانت رمزا للضياع والتشرد والغربة، والملاحظ أن الجو بها مختلف عنه ببلد الجزائر إذ تميزت بكثرة الأمطار ولياليها الباردة والقاسية.

شهدت تطورا وتحظرا في شتى المجالات ما أدى إلى إعجاب البطل بها حيث ورد «كان عبد القادر مأخودا بالجمال والتطور الذي يراه في كل مكان، ولفت نظره أن العمران مبني بشكل متقن وأن الشوارع نظيفة»[2] بالإضافة إلى ازدهار الحركة التجارية والصناعية بها مما جعلها محط أنظار وإقبال المهاجرين.

- **الحي العربي: (فضاء أوروبي بلمسة عربية)**

من الأماكن المفتوحة التي أشارت إليه نجاة مزهود في روايتها وارتبط ارتباطا وثيقا بشخصيات الرواية، هو المكان الذي توجه إليه عبد القادر للعيش فيه بعد مغادرته للقرية وفيه يقطن المهاجرون والخونة العرب، تميز بالتهميش والإحتقار الفرنسي له وعدم إعارته أي اهتمام، وقد وصفه عبد القادر بأنه «يشبه القرية لكن بشكل أوسع وضجيج أكبر»[3]، فهو عبارة عن حي سكني متقارب البيوت يسكن به أناس تختلف ثقافاتهم من شخص لآخر، إذ نجده مزيج من الثقافات العربية مغربية كانت أو جزائرية وتونسية تجمعهم اللغة العربية والأصول الإسلامية وهو ما جعلهم يعانون من التهميش والذل والإحتقار، هذه المعاملة التي تلقاها المهاجرون أثبتت مصير

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص62.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

[3]- المصدر نفسه، ص48.

كل من سولت له نفسه أن يعتز بوطن غيره، ورغم الإنفتاح الذي وجدوه إلا أن الشموخ والإعتزاز يبقى دوما للوطن الأم.

وكان في الرواية رمز للشقاء والإغتراب والقنوط ويتبين ذلك فيمايلي «وهذه الجدران في الحي العربي تزداد تلاصقا وبؤسا والأسطح المنخفضة والفقر والغربة واليأس وضجيج الأسواق الشعبية»[1]، ولجأت الساردة إلى وصفه من الخارج لإبراز الظروف المعيشية السيئة التي عانى منها المهاجرون في الغربة حيث خرجوا من الضيق ليجدو أنفسهم في ضيق أكبر.

- **الشارع:**

هو فضاء مفتوح يتميز بالإتساع والإنفتاح على العالم الخارجي، ففيه نجد الناس من مختلف الفئات، وهو يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة وإقامة علاقات مع الغير، فالشوارع تساعد على الإنتقال والتجوال من مكان إلى آخر، وقد وردت في مقطع الرواية كالآتي «والتزم الثلاثة الصمت وهم يسيرون في شوارع مرسيليا يتملكهم الحنين إلى أرض الوطن»[2]، فالشارع هنا كان رمزا لذلك الحنين والشوق الذي كان يتملكهم دائما فالإنسان بطبعه يشتاق إلى الأهل والرفاق عندما يكون بعيدا عنهم وبالتالي اتخذ دلالة توحي لما في أعماق الشخصية من ضغط داخلي، وكان مكانا لتبادل الأحاديث عن الماضي البعيد وذكريات الثورة والمقاومة حيث جاء «المطعم لم يكن بعيدا عن الشارع الذي قطعوه، وهم يتحدثون عن الإستعمار الفرنسي وجمعية العلماء»[3]، وصفته الساردة بأنه يصبح مكتظا بعد نزول المطر تقول «حمل ناصر المظلة وخرج، كانت صيحات أبواق السيارات تتداخل محدثة

[1]- نجاة مزهوذ: النوافذ المشرعة، ص184.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص101،102.

ضجيج والأمطار تظهر كخيط واحد تحت أضواء مصابيح الشارع»[1]، ومنه نستنتج أن الشارع لم يكن متجليا بنسبة كبيرة في الرواية لأن الوقائع الرئيسية لم تحدث فيه.

- **المطار:**

من الأماكن المفتوحة وهو مرفق لإقلاع الطائرات يستخدمه الناس من أجل السفر والتنقل ، وقد ذكر المطار في الرواية ليوضح لنا بأنه المكان الذي عاد منه المغتربون إلى وطنهم حيث جاء «كانت الساعة الواحدة بعد الزوال، ركبا سيارة صديقهم يوسف الذي أسرع بهم إلى المطار » [2]، تصف الساردة أجواء المطار بقولها « في محطة المطار ازدحام بالمسافرين، منهم الواقفون والجالسون ومنهم النائم الذي أتعبته المسافة فلم يجد بدا من النوم حتى موعد إقلاع الطائرة وبعض الأطفال يركضون ليس بعيدا عن أهاليهم »[3]، ومنه نجد أنه يحمل دلالة الأمل والفرح بالعودة إلى أحضان القرية الدافئة واللهفة والشوق للقاء الأهل والأحبة.

- **الوطن:**

من الأماكن المفتوحة فهو الذي يحدد إنتماء البطل على اعتبار أنه يحمل معنى الهوية والإنتماء فلم يكن في الرواية تحديد جغرافي له، وإنما البعد التاريخي للرواية هو الذي مكن من تحديد إنتمائه، فهو وطن عاش في فترة الإحتلال التي يسودها الذل والحرمان والسيطرة مما أفقده قيمته الحقيقية حيث ورد «والوطن يغلي بجمر الإحتلال يرنو كل حين إلى الحرية»[4]، وهو الحب الحقيقي الذي تضحي من أجله بحياتك، وتترك كل اهتماماتك في هذه

[1]- نجاة مزهوذ: النوافذ المشرعة، ص84.
[2]- المصدر نفسه، ص113.
[3]- المصدر نفسه، ص114.
[4]- المصدر نفسه، ص9.

الحياة من أجل الدفاع عنه، وحمايته من المعتدين المغتصبين كما جاء في الرواية « لم يكن الطاهر ورفاقه إلا رجالا أحبوا الوطن بتفاصيله كلها، فاشتد ساعدهم على حمل السلاح و مقاومة المحتل »[1].

كان الوطن بالنسبة لشخصيات الرواية الماضي الجميل الذي لم يفارق المخيلة ولا الذاكرة في الغربة فهو المكان الذي تغادره الأقدام لكن القلوب تظل فيه، ويتجسد ذلك الحنين في المقطع الآتي « فضجت النفس شوقا للوطن، وقد تقطعت الدروب في المنافي، وظل الوطن دمعا يفيض على المآقي »[2]، وأيضا في قول الساردة «ابتعادهما عن الوطن يؤرقهما أكثر، ذلك الحنين الذي يكبر كل يوم ويتسع كلما جرفتهما الحاجة إلى البقاء مدة أطول »[3].

ب- الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة دورا مهما في الرواية، ففيها يجد الإنسان ملجأه مقارنة بالأماكن المفتوحة، ويقصد بهذه الأماكن «تلك التي تقيم فيها شخصيات ردحا من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها»[4]، ومعنى هذا أن الشخصيات تتأثر وتؤثر في الأماكن المغقلة.

- **المنزل:**

يحتل المنزل مكانا هاما في حياة الإنسان فهو يحنل معاني الراحة والطمأنينة باعتباره مقصد الإنسان بعد يوم من العناء والشقاء وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي حيث يرى غاستون باشلار بأنه «هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية (...) فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا كئيبا مفتتا، إنه

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص66.

[3]- المصدر نفسه، ص90.

[4]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص57.

البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[1]، فالبيت حسب غاستون باشلار مكان للألفة، ينعم فيه الإنسان بالدفئ ويجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ويعتبر من الأماكن المغلقة والحيز الوحيد الذي تستطيع التصرف فيه بحرية، والمنزل حاضر في جل الروايات وفي هذه الرواية التي بين أيدينا لم يذكر بكثرة بل ورد في بعض المقاطع فقط منها «في الصالة على فراش حلفاء جلس عبد القادر وجلست بجانبه والدته وراحت تحدثه عن القرية التي تحتاج سواعد أبنائها»[2]، فمن خلال هذا المقطع نفهم أن الحديث الذي جرى في المنزل يدل على أنه المكان المخصص لإجتماع العائلة مع بعضها البعض لتبادل النقاشات والحوارات والآراء كما أنه يدل على الفقر والشقاء حيث ذكرت الروائية «رغم الفقر الظاهر في كل زاوية من المنزل الذي لا يصمد بابه أمام الرياح العاتية، وشقوق جدرانه الواهية التي يتسلل منها الهواء البارد بسهولة، والسقف المهترئ يكاد يقع وكلما أمطرت صار المكان بركا»[3]، وهذه دلالة على أن منازل القرية أغلبها مهترئة تدخلها تيارات البرد والحر، فقد مر المنزل الجزائري بمراحل أثرت عليه، منها مرحلة الثورة والمقاومة فكان رمزا للتضحية من جهة والمحافضة على العادات والتقاليد من جهة أخرى فقد كانت الأسر الجزائرية تعيش مع بعضها البعض مجمعة في بيت واحد يملؤه الإحترام، على عكس المنزل الأوروبي الذي يتميز بالإنفتاح على العالم.

- **المطعم:**

من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية، وهو مكان لإعداد وتقديم المأكولات والمشروبات للزبائن، ويعد مكانا إجتماعيا يلتقي فيه الناس لتبادل أطراف الحديث أو لإشباع رغباتهم (الأكل والشرب) أو للترفيه عن النفس وقضاء وقت ممتع وقد ورد ذكر باعتباره المكان الذي يتوجه إليه عبد القادر ورفاقه لتبادل الطعام في مرسيليا

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

[2]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص44.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

ويتجسد ذلك في قول الساردة «وصلوا إلى المطعم وجلسوا على الطاولة، طلبو أكلا تقليديا كالعادة، وراحوا يتناولون الطعام بين الصمت والحديث وذكريات القرية»[1]، ويطلق عليه إسم المطعم المغربي يتشارك فيه العديد من المطابخ العربية المغربية، جزائرية كانت أو تونسية وغيرها وهذا ما ذكرته الروائية في قولها أنه «خليط بين المطبخ الأمازيغي والمطابخ العربية الأندلوسية»[2] هذا ما جعل الإقبال عليه كبير فهو يقدم الوجبات التي تنتمي للثقافات العربية والتي اعتاد الجزائريون على تناولها محافظين بذلك على ثقافتهم.

- **الحجز أو السجن:**

مكان مغلق من جميع النواحي، تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة ورائها العالم الخارجي، وفيه تقيد حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم ولا يستطيع الفرد الخروج منه إلا بالوثائق المطلوبة أو قضاء المدة التي حددها الحكم، وهو المكان الذي يجعل الشخص يشعر بقيمة الجرم الذي ارتكبه إذا كان ظالما، وبقيمة الظلم الذي تعرض له إذا كان مظلوما، والحجز يدخله الظالم والمظلوم وهذا ما مثلته رواية "النوافذ المشرعة" حين دخل عبد القادر السجن ظلما ومنه يمكن القول أن الحجز قد أثر في حركة وسيرورة الأحداث، إذ يعد بؤرة تأزم الأحداث وتعقدها، وفي الوقت نفسه ساهم في تفعيل الأحداث وتنشيطها بخلق أحداث جديدة. يمر الوقت داخل السجن ثقيلا، فالإنعزال عن العالم الخارجي، عن الأهل والأصدقاء والمكوث داخل هذا المكان المغلق يساهم في ثقل الزمن وتوقف التفكير فقد كان بالنسبة لعبد القادر «أشبه بسنوات وكأن كل ثانية فيها هي ساعة وكل ساعة هي يوم يمر من الحياة، وضاقت قاعة الحجز أكثر على عبد القادر وتساءل ألف مرة، لماذا أنا محجوز؟»[3] وبالتالي فإن السجن بالنسبة لبطل الرواية المكان الذي أدخل إليه ظلما وتعرض فيه للإساءة رغم براءته.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص102.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص165.

- **مركز الشرطة:**

يعد مكان لرصد الجرائم والتصدي لكل من اخترق قانون الدولة، فهو يحوي أشخاصا مهمتهم مراقبة الخارجين عن القانون وإرسالهم للعدالة، وهو مكان يتم فيه الضغط على الأشخاص بكل أنواع العنف والتعسف للوصول إلى الحقيقة، كما أنه مكان مكمل للسجن ومقيد للحريات، وقد كان هذا المركز العتبة التي ولج من خلاله بطل الرواية عالم السجن، رغم الإتهامات الباطلة التي لحقت به عاش خلالها المأساة والألم ومختلف مشاعر الإحباط واليأس، إذن يعد مركز الشرطة فضاء للتحقيق والمتابعة وهو ما أكدته أسطر الرواية «في مقر شرطة مرسيليا كان المحقق يبحث مع زملائه عن الأغراض التي وجدها في الغابة بجانب جثة شارل»[1] فهو يختص بالقبض على المجرمين لمنحهم العقاب اللازم على أخطائهم التي ارتكبوها، وعليه يمكن القول بأن مركز الشرطة وظيفته عملية المراقبة والبحث لحماية قانون الدولة فهو يساعد للوصول إلى الحقيقة ومتابعة الجرائم الواقعة للبلد.

- **المقهى:**

هو مكان مغلق يقصده الرجال للترويح عن أنفسهم كونه يعد فضاء للترفيه والراحة، يتم فيه طرح العديد من النقاشات والقضايا والأخد في أحاديث طويلة مع شرب فنجان القهوة أو احتساء كوب من الشاي أو التدخين، وكان المقهى في الرواية مكان عمل عبد القادر وناصر في مرسيليا وقد أصبح ملكا لهم بعد شراءه من مالكه، أطلقو عليها إسم "مقهى الحرية" للتأكيد على أنهم أحرار عند عدو الأمس والتمسك والإفتخار بهذا الوطن من خلال التشبث بالمبادئ والقيم الدينية .

لعب دورا هاما في الرواية حيث كان شاهدا على العديد من الأحداث ونأخذ مثالا على ذلك «أسرع عبد القادر في تضميد جروح ناصر التي بدت على وجهه وجبينه،كما هرع بعض الذين كانوا في المقهى إلى إزالة

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص140.

الكراسي المكسرة جانبا، وتعديل الطاولات»[1]، فهو هنا يمثل الحيز الذي جرت فيه الصراعات والمناوشات بين الشخصيات.

III- بنية الزمن في الرواية:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي والعمود الذي ترتكز عليه الرواية فبواسطته تتسلسل الأحداث وتصبح مشوقة في ذهن المتلقي وذلك من خلال الإنتقال عبر الزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

فهو حسب عبد المالك مرتاض «مظهر نفسي لامادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[2]، أي أن الإنسان لا يشعر بالزمن وإنما يتهيأ ويتخيل بأنه يراه مجسدا في غيره، فهو حقيقة مجردة تظهر من خلال تأثيره على عناصر أخرى.

1- المفارقة الزمنية:

يرى حميد لحميداني أن في الترتيب الزمني في رواية أو قصة «ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاعا وتارة أخرى استباقا»[3]، وعليه فالمفارقة الزمنية تتشكل من تقنيتين: الإستباق والإسترجاع.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص129.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص73،74.

أ- الإسترجاع:

الإسترجاع هو تلك المفارقة الزمنية التي تعيدنا إلى الماضي أي استرجاع الماضي في زمن الحضور، ويعرف بأنه «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة»[1]، أي أنه العودة إلى زمن الماضي في الوقت الحاضر واستحضار أحداث أو وقائع قد وقعت، وينقسم الإسترجاع إلى نوعين:

- الإسترجاع الخارجي: analepse externe

يمثل الإسترجاع الخارجي للوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يقوم الراوي باستحضارها أثناء السرد فهو «ذلك الإسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية »[2]، أي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، ومن أمثلة الإسترجاعات الخارجية نجد:

تناول الروائية في صفحاتها الأولى من نصها السردي أحداثا ماضية مرت بها الجزائر لإحياء ذكرى المجازر الوحشية والهمجية التي عانى منها الشعب الجزائري حيث تقول «في القرية يتوهج التحدي ويأمل الناس بالإنعتاق وقد مرت عشر سنوات على انتفاضة الثامن ماي 1945 واستشهد الآلاف واقتيد الآلاف إلى السجون والمحتشدات»[3]، ويتمثل هذا الإسترجاع في حدث خارج الإطار الزمني للحكاية، إذ تعود بنا الساردة إلى الماضي البعيد المدى، لتذكرنا بأحداث تلك المرحلة المفصلية من تاريخ الجزائر ففيها اقتنع الشعب الجزائري أن ما أخد بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة متسلحين بالإيمان التام، وقد صورت لنا الأفعال الشنيعة التي ارتكبها المحتل الغاصب.

---

[1]- جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص16.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص19.

[3]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص9.

ونجد أيضا هذا النوع من الإسترجاع يكمن في المثال التالي «تريد أن تقنعه بالعدول عن الهجرة، وتذكره بين الحين والحين بمجازر الإحتلال »[1]، حيث تذهب الأم بذاكرتها إلى سنوات الحرب والإحتلال وتسترجع الماضي المؤلم وما عاشته من رعب وخوف، فهي نموذج للمرأة الجزائرية الصامدة والمحاربة، وقد حاولت من خلال هذا الإسترجاع تغيير رأي ابنها عبد القادر بالعدول عن الهجرة ومنعه من الذهاب إلى أرض الأعداء.

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر لشخصية نعيمة وهي تسرد سنوات الحرب وما لحق كل الأسر الجزائرية حيث تقول «أبي لم يكن يعلم أن الثوار يتبعون خطواته حين علموا أنه أحد خدام الإستعمار (...) كان يوما فتحت فيه أبواب جهنم، حين هاجم بيتنا اثنين من المجاهدين كانوا ملثمين وصوبو بنادقهم في اتجاه والدي وأخرجوه عنوة، لم أستطع تحمل ما حدث وأسرعت إلى ثكنة قائد قوات الجيش الفرنسي الذي سمح لي بالدخول حين علموا أنني ابنة القائد حسونة»[2]،لقد ورد هذا الإسترجاع على لسان نعيمة حيث تضمن مجموعة دلالات من بينها أن التوقف يتم لاسترجاع وتقديم سير موجزة عن الشخصيات، وأيضا لإعلامنا بماضيها وقصة والدها الذي خدم الجيش الفرنسي بحب وولاء كبير، طمعا في تحسين معيشته والخروج من غياهب الفقر والحرمان، واعتقادا منه أن الجزائر لا يمكن أن تحصل على الإستقلال التام وأنها ستبقى تابعة لفرنسا، هذه الأفكار والمعتقدات أثرت على ابنته نعيمة التي عملت جاسوسة تقوم بنقل الأخبار وتأخذ المعلومات من زوجات المجاهدين إلى الضباط الفرنسيين، وهذا ما تسبب في استشهاد أخيها المجاهد، وقد أثر ذلك على نفسيتها حيث ندمت على خيانتها للوطن، والهدف من هذا الإسترجاع هو إزاحة الغموض الذي يحيط بهذه الشخصية، وتوضيحها للقارئ حتى يتسنى له فهم الأحداث.

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص44.

[2]- المصدر نفسه، ص64،65.

وفي سياق حكائي آخر نجد عبد القادر يسترجع جزءا من ماضيه « كنت صغيرا أيام الحرب ولكنني أتذكر جيدا كيف كان عساكر الإحتلال مع الخونة يهجمون على قريتنا يعيثون فيها فسادا وقتلا وتخريبا، أكثر الصور العالقة في ذهني ذلك الخائن من أبناء القرية الذي يغطي وجهه بلثام حتى لا يعرفه أحد»[1].

وهذا الإسترجاع ذاتي يتعلق بماضي الشخصية، فعاد بشريط ذكرياته يسترجع جوانب متعددة من حياته أثناء الثورة، ومعاناة عائلته التي لم تفارق ذهنه لحظة بلحظة، ويتذكر تلك المشاهد الحزينة حين كان جنود الإحتلال يقتحمون بيته.

وتبرز تقنية الإسترجاع أيضا في المقطع التالي «كان عبد القادر يأكل وتستوي في خلده ذكريات الماضي قبل خمسة عشر عاما حين كانت والدته تحضر الكسكس، لكن دون لحم ولا خضار ولا مرق، كسكس بالسكر ومرات بالحليب حين يتصدق الجيران به عليها، وفي أغلب الأحيان بفصوص اللفت التي تجلبها من أحد البساتين»[2]

لجأت الروائية إلى زمن بعيد قبل خمسة عشر عاما لتقارن وضعية عبد القادر بين الأمس والحاضر، وبيان التأزم الذي كان يعيشه من ظروف قاسية وصعبة مر بها، وجاء هذا الإسترجاع في ذاكرته عندما كان جالسا مع أصدقائه ورفاقه في منزله بالقرية وكل هذا لمعرفة الحياة السابقة المتعلقة به.

وفي مقطع آخر نجد استرجاع ابراهيم لحياته في الأيام التي مضت أثناء فترة الإحتلال حيث يقول «كنت فقيرا معدما ولم أجد من يساعدني، فانضممت إلى الجيش الفرنسي عام 1957 وكان هدفي تلبية احتياجات

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص52،51.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

عائلتي»[1]، فهنا يروي إبراهيم قصة خيانته ويعيدها كاملة على مسامع عبد القار والحزن يغمر قلبه، عله يجد عذرا لأفعاله الشنيعة.

وفي مقطع سردي آخر نجده يعود إلى أيام الثورة وما فعله ضد وطنه الجزائر من خيانة لخدمة فرنسا «ليل طويل بدأ من خمسة عشرة سنة ولم تشرق شمسه بعد، وتذكر شوارع قريته التي ملت ركضه إلى معسكرات العدو وهو يتلفت من غير هدى»[2]، ففي هذا المقطع يستذكر إبراهيم ماجرى له في الماضي الأليم الذي ظل يطارده في كل مكان، وكيف كان يقوم بنقل أخبار قريته إلى معسكرات العدو، وقد ساهم هذا الإسترجاع تماشيا مع الحالة النفسية التي يعاني منها، وهذا ناجم عن عدة أسباب أولهم الحزن والوحدة والتفكير في الماضي.

مثال آخر عن الإسترجاع الخارجي في الرواية «تفحص مختار المسجلة وراح يستمع لبقية النصائح وقد عقد العزم أن يكون عونا للمحامي وللعدالة وقد تفجرت بذاكرته ينابيع الثورة وكيف استشهد والده أمام عينيه بوشاية من خائن دل العسكر الفرنسي عليه»[3].

نلاحظ أن مختار لم يرفض المهمة التي كلف بها رغم خطورتها وهذا يعود إلى رفضه للظلم بعد معرفته لوقائع الحادثة من جهة، ومن جهة أخرى فقد عاد بذاكرته إلى سنوات الحرب وأبرزها ذكرى وفاة والده الذي صعدت روحه إلى السماء أمام عينيه، وما عاشه المجتمع آنذاك من قتل وتعذيب وقهر وطغيان.

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص151.

[2]-المصدر نفسه، ص156.

[3]- المصدر نفسه، ص182.

- **الإسترجاع الداخلي:analepse interne (الذاكرة، الطفولة، الغربة، الحنين)**

هذا النمط من الإسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية، وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني «وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجي»[1].

وقد وظفت الراوية الإسترجاعات الداخلية في نصها السردي، وسنذكر بعض الأمثلة حيث نجد استرجاع ضمن حوار بين عبد القادر وخالد عبد الكريم

«هل تتذكر حين حملناك رسالة لتبلغها للمجاهدين في ثغورهم على الجبهة المقابلة للقرية.

ابتسم عبد القادر وقال:

كان يوما لا ينسى، كم كان ذلك رائعا وأنا أخدم المجاهدين»[2].

من خلال السياق الحكائي لهذا المقطع نجد أنه استرجاع داخلي، أي أن عبد الكريم استرجع ماضي شخصية البطل عندما أقحمها قي الرواية فقام باستعادة ماضيه القريب، حيث راح يذكره ببطولاته وشجاعته وبيان ما قدمه هذا البطل من خدمات وتضحيات في سبيل الحرية والمجد.

وفي مشهد آخر يستذكر البطل استشهاد أبيه وقلبه يملؤه حزنا وتحسرا عميقا والأحداث التي عاشها إبان الثورة التحريرية حيث تقول «وظل عبد القادر مستيقظا مفتوح العينين مبحرا في الذكريات التي لاحت الآن كالبرق وفي القلب استيقظ الحزن وراح يقلب صفحات سنوات الحرب واستشهاد والده»[3]، وهنا تظهر معاناته التي استمرت حتى بعد الإستقلال.

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[2]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص74.

[3]- المصدر نفسه، ص89.

وورد في سياق سردي آخر «وهذا الشوق المستيقظ لأن لجحا تتغشاه ليغرق في أمواجها أكثر كلما تذكر سنوات الإحتلال والنفي، وتجلت في مخيلته صابرة تملك القلب والذاكرة»[1]، نلتمس في هذا الإسترجاع الداخلي عودة ذكريات الشباب المليئة بالحيوية والنشاط لأحمد المشحونة بالحب والعشق مع محبوبته صابرة والأيام الجميلة التي جمعتهما مع بعضهما البعض في الوادي، فحبهما كان ساميا طاهرا عفيفا، وكلما تذكر قريته تهب في مخيلته محبوبته صابرة، فهي الماضي الجميل ورفيقة دربه وروح قلبه، وهنا يتجلى ذلك الشوق الكبير والحنين إليها.

ومن أمثلة أخرى عن الإسترجاع الداخلي قول الساردة:

«تذكر ناصر أن هذا الشاب رآه في المقهى يوم جاء شارل برفقة أصدقائه وضربه وكسروا الكراسي فقال:

-أنت كنت مع شارل ذلك اليوم؟ »[2]، فهو استرجاع قريب المدى حيث عاد ناصر بذاكرته إلى يوم التقائه بنعيم عندما جاء رفقة صديقه شارل للمقهى للإنتقام منه بتخريب مقهاهم بعد الإهانة التي تلقاها والد شارل بسبب خيانته للوطن.

ونجد من بين الإستذكارات أيضا:

«كان المحقق فرنسيس جالسا على كرسي ممسكا سيجارة أشعلها وراح ينفث دخانها في الهواء، حملق أولا في عبد القادر وقال:

-جائتنا أخبار أن القاتل كان بمقهاك يوم ارتكاب الجريمة ما قولك؟»[3] ، وهو استرجاع داخلي قصير المدى يتمثل في حدث وقع داخل الإطار الزمني للرواية، بمدة زمنية قدرت بيوم واحد تعرفنا عليها من خلال سياق الكلام، وذلك حين قام فرانسيس صديق لونيس بوضع خطة محكمة لإخراج نعيم ونفض التهمة عليه واتهام عبد

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص137.

[3]- المصدر نفسه، ص157.

القادر بطل الرواية بالجريمة، ومحاولة استدراجه للإعتراف بها، والملاحظ من هذا الإسترجاع أنه لم يكسر أفق الزمن ولم يخرج من زمن الحاضر.

من خلال ماسبق نستنتج من المقاطع السردية السابقة أن تقنية الإسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي، قد لعبت دورا أساسيا في التعرف على ماضي الشخصيات الروائية، وتبيان حالتهم النفسية، والإلمام بجميع الظروف الإجتماعية المحيطة والمرتبطة بحياتهم السابقة التي جرت أحداثها قبل الإستقلال، وتقديمها في قالب سردي يتلاءم ويتناسب مع وضعية المتلقي، إلا أن الرواية أعطت أولوية أكثر للإسترجاعات الخارجية.

وبالعودة للإسترجاعات الداخلية نجد أنها تجسدت في شخصية عبد القادر الذي عاد بذاكرته إلى الماضي فقد كان له دور فعال في رفع معنويات الثوار ينقل الأخبار بينهم وبين عائلاتهم، كما عاد بذاكرته إلى المرحلة التي عاشها بفرنسا أيام الهجرة من أجل التغيير، ليصطدم بواقع مرير عاشه بمرسيليا مع رفقائه، فقد عاشو حياة مختلفة بعيدة كل البعد عن ثقافتهم العربية الإسلامية الأصلية وزاد القلق بداخلهم بعد مقابتلهم لخونة الوطن، الأمر الذي أثار انفعالهم ماجعلهم يعيشون بدار الغربة حالة من الحزن والألم لبعدهم عن الأهل والأحبة.

ب_ الإستباق: le prolepse

إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى الزمن ويعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، ويعرفه حسن بحراوي بأنه «القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع لما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1]، ومنه يتضح أنه مجموعة من الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، ويمكن أن نلمح نوعين من الإستباق: الإستباق الإعلاني والتمهيدي.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

1- الإستباق التمهيدي:

حدد الإستباق مفهوميا على أنه «يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الإستباقات التمهيدية كونها تتيح للرائي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ماوقع قبل وبعد»[1].

وظفت الروائية "نجاة مزهود" هذا النوع من الإستباق في الرواية، من بينها قولها «حتما ستضحك الشمس أكثر حين يستقبلها الوطن بفرح.. والسماء تكون أكثر إشراقا وصفاء حين تلامسها رغبة الناس في الحياة..»[2] فهنا تعبر عن الحتمية والتطلع لمستقبل جديد يعمه الأمن والأمان من خلال النهوض ومحاربة الواقع، ففي هذا المقطع تمهيد لما سيحدث داخل الرواية فيما بعد، ومن خلاله عرفنا بأن الشمس ستشرق والحياة ستستمر رغم كل شيء.

وفي موضع آخر تقول فيه «وعادوا إلى بيوتهم لتوديع أهاليهم وزرع الأمل في نفوسهم بأن الحرية ستشرق كشمس الصباح، فالغد الجميل سيأتي لكن بكثير من ودق الدم الذي سينزل وعلى الجميع أن يتحلى بالصبر»[3]، ففي هذا المقطع السردي تأكيدا على استعادة الحرية وتحقيق ماهو منتظر لتحرير الوطن من القيود ومنحه الإستقلالية التي لايمكن الوصول إليها إلا بالصبر والحنكة في مواجهة العدو رغم النتائج الكارثية من الناحيتين البشرية والمادية.

كما نجد استشرافا في القول الآتي «من يذيب الصقيع الذي جثم على قلبي سنوات طويلة.. من يساعد القرية على النهوض ونفض غبار الحرب عنها، لا تخف يا أحمد عد فأنت أملي في الحياة وأمل الجميع في غد

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص213.

[2]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

أجمل»[1]، نرى صابرة وهي تأمل عودة حبيبها أحمد من ديار الغربة الذي ضاق درعا من الحياة الصعبة التي عاشها في السجن، فهي ترى فيه الأمل الذي سينسيها مرارة السنين الفائتة، وقد تحققت الغاية من الإستباق من خلال فعل التأمل والتطلع والتمني.

2- الإستباق الإعلاني:

وهو عكس الإستباق التمهيدي يقوم «بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»[2]، فالطرح هنا يأخد شكل المباشرة دون التلميح لوقوع الحدث بكل تفاصيله.

ومن بين العبارات التي تحمل استباقات إعلانية تؤكد وقوعها في الرواية قول الساردة «أخبر والدته أن أخاه يفكر في مستقبلهم وسيبني مصنعا للخياطة والحلم ليس بعيدا، فتهلل وجهها فرحا وانزاح بعض الغيظ عن قلبها»[3]، فهنا تصريح واضح من طرف الكاتبة بما سيأتي لاحقا، وفعلا هذا الإستباق قد تحقق وتمكن عبد القادر من بناء مصنع للخياطة في قريته ليساهم في تغيير قريته نحو الأفضل.

ليأتي بعدها مقطع سردي آخر حول جريمة القتل جاء فيها «وبعد الإنتهاء من التحقيق طلب المحقق الإفراج عن نعيم ووضع عبد القادر في قاعة الحجز، وأطلق سراح ناصر والعامل، ترافق عبد القادر مع الشرطي إلى الحجز وهو موقن أن في الأمر لعبة ماستكشفها الأيام طال الزمن أم قصر»[4] وهنا يتضح لنا ماتوقعه بطل الرواية إذ كان متأكدا أن برائته ستظهر في الأخير وسيتم كشف الحقيقة مهما استغرق الزمن مدة أطول ذلك أنه لم يكن له يد في هذه الجريمة.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص106.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص137.

[3]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص50.

[4]- المصدر نفسه، ص160،161.

كما نجد مقطع سردي ورد فيه استباق يدور حول قضية حجز البطل "عبد القادر" الذي وعده المحامي بإطلاق سراحه حيث يقول «أعدكما أنني سأقوم بما يجب حتى يطلق سراح عبد القادر من الحجز، وليدخله فرانسيس ومن يقف إلى جانبه»[1] وهو إستباق إعلاني، فالقارئ المتتبع سيجد أن هذا الإستباق تحقق وتمكن المحامي من ايجاد وسيله لإخراجه.

وفي سياق آخر ورد إستباق إعلاني على لسان مختار يقول فيه «سأنجز المهمة وأرحل من هذه الأرض التي سلبتني شبابي وأحلامي وقضمت أفراحي، سأعود إلى الوطن إلى زوجتي وأولادي، يكفي عشر سنوات غربة يكفي»[2]، فهذا المقطع يبين لنا الخطة التي رسمها مختار في مخيلته قبل وقوع الحدث والنتائج المترتبة عنه فقد كان تفكيره إيجابيا بعيدا عن السلبية، آملا بأنه سينجح في مهمته ويعود إلى أهله ووطنه الجزائر بلد المليون ونصف المليون شهيد.

كما يظهر لنا الإستباق في قول الرواية «سيزور لونيس اليوم ليلا، فحاول أن تضبط المسجل في المكان الذي سيجلسان فيه»[3]، يوجد نوع من التأكيد واليقين باعتبار الحديث مؤول إلى حاضر قريب المدى، وكان هذا الإستباق الإعلاني خادما لأحداث السرد وبلوغ الهدف ومن خلاله تمكن مختار من وضع المسجل في المكان المناسب قبل اللقاء.

كما أسلفنا الذكر سابقا بأن رواية "النوافذ المشرعة" لم تتطرق إلى تقنية الإستباق بشكل مكثف وإنما نلمح فيها بعض الإستباقات التي جاءت خادمة لطبيعة السرد لزيادة النص تشويقا فالمطلع على الرواية يجد أنها

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص170.

[2]- المصدر نفسه، ص182.

[3]- المصدر نفسه، ص189.

عبارة عن سرد لأحداث هامة شهدها المجتمع الجزائري في مرحلة سابقة، وقد عمدت في توظيفها لهذه التقنية للإعلان أو للتمهيد بأحداث ستتناولها فيما بعد وذلك لإثارة فضول القارئ وجعله متلهفا لمعرفة القصة كاملة.

وخلاصة القول أن كل من تقنيتي الإسترجاع والإستباق لعبتا دورا مهما في تقديم المعلومات عن الشخصيات وساعد أيضا في فهم أحداث الرواية وسلسلتها وذلك من خلال التذكير بشيئ من الماضي أو التنبؤ بالمستقبل، ما أضفى على النص مسحة جمالية وفنية إبداعية، ووفقت الروائية في توظيف هذه التقنيات وكسر الرتابة السردية.

2-المشهد: scéne

يتمثل المشهد في تلك الحوارات التي تدور بين الشخصيات في الرواية، فهو «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر»[1].

ونجد أن نجاة مزهود في رواية "النوافذ المشرعة" قد جسدت هذا النوع من التقنيات، وقد تنوع بين الحوار الداخلي المسمى بالمونولوج في أعماق شخصية واحدة، والحوار الخارجي بين أكثر من طرف، وفي مايلي سنتطرق إلى أهم الحوارات التي وردت في الرواية:

أ- الحوار الخارجي:dialogue exterieure

وهو الحوار الذي يدور بين مختلف الشخصيات بصوت مسموع فيزيل الرتابة والجماد الذي يكتف النص الروائي وقد ورد في هذه الرواية التي بين أيدينا نوع من الحوار ألا وهو الحوار الخارجي الذي يدور بين مختلف الشخصيات ومن أمثلة ذلك: حوار دار بين البطل وصديقه ناصر، وبيان حالتهم النفسية الحزينة:

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

«مسح بكفه على وجهه وفتح عينيه فبدت له القرية مهجورة لاحياة فيها، وأقبل صديقه ناصر يعاني من الهم نفسه مد يده مصافحا، وقال حانقا:

-لاعمل ياصديقي في هذه القرية، إما أن نعمل عند ملاك الأرض أو مع البنائين ابتسم عبد القادر وقال:

-يعني قل خدام لملاك الأرض والبنائين، وأنا أكره ذلك ليس تكبرا على العمل، وإنما الأجرة الزهيدة ومعاملتهم لنا كأننا أطفال.

فقال ناصر وقد جلس على الأرض متكئا على جدار المحل:

-وما الحل يا صهري قضم الفقر أعمارنا في هذه القرية المنسية، لا نملك أرضا ولسنا فلاحين؟»[1].

إن الحوار الذي جرى في هذا المقطع يؤكد الحالة المزرية للمجتمع الجزائري والآثار السلبية التي تركتها فرنسا فقد عانوا من صعوبة العيش دون عمل تجاري كان أو فلاحي، وهذا ما جعل عبد القادر وبعض الأفراد يفكرون في الهجرة إلى فرنسا التي كانت سببا في هلاك الثورة الفلاحية، وهذا الحوار الذي يأتي على شكل سؤال وجواب جاء لتبطئة السرد وتعطيله وفتح المجال للمناقشة بهدف الوصول إلى حلول إيجابية تخرجهم من الظلمات إلى النور.

ونرصد حوار آخر «والتزم الثلاث الصمت وهم يسيرون في شوارع مرسيليا يتملكهم الحنين إلى أرض الوطن، قال ناصر وهو يشير إلى الميناء بعدما اقتربا منه:

-من هنا انطلقت أول بواخر الإحتلال باتجاه الجزائر، ومن هنا عاد جنود المستعمر خائبين ومهزومين، ومن هنا وصل الخونة هاربين من أفعالهم وخيانتهم.

قال عبد القادر بصوت يشوبه الإحتجاج صارخا تخالطه بحة الحزن:

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص40،41.

-بل قل هي أكبر خيانة للثورة والشهداء والوطن، ألا ترانا ضمن هذه اللعبة، كيف تركنا القرية وهاجرنا إلى هنا نبني فرنسا وهي التي حطمتنا»[1].

دار هذا الحديث بين ناصر وعبد القادر وصديقهم يوسف أثناء سيرهم في شوارع مرسيليا القريبة من الميناء الذي شهد انطلاق السفن الحربية ضد الجزائر، كما كان شاهدا على عودتها خائبة هي وأعوانها المقهورين، وهنا اختطلت عواطفهم من غضب وكره وحزن على أنفسهم، وأجبرتهم ظروف الفقر على ترك وطنهم والذهاب إلى بلد الأعداء، وهذا كله من أجل تحقيق أهداف تراودهم لتطوير قريتهم، والملاحظ أن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد فأحدث نوع من التساوي بين زمن الحكي وزمن الخطاب.

كما نجد حوار آخر دار بين عبد القادر وأخيه محفوظ:

«شبك محفوظ أصابع يديه ثم فك تشابكهما وقال:

-قطعة الأرض اشتريتها ولكن...

وضع عبد القادر فنجان القهوة على المائدة وقال في حيرة:

-ولكن ماذا؟

أخبر محفوظ أخاه أن الدولة ترفض إقامة المصانع الفردية، وتحث على إنشاء التعاونيات التي يتشارك فيها مجموعة من الناس في تسييرها (...)

اندهش محفوظ لسرعة تعلم عبد القادر وفهمه للأمور، والتزم الصمت يستمع إلى المزيد، توقف عبد القادر عن تفسير معنى حقوق الإنسان، وقال:

-لا تستغرب مما قلته لك، فسنوات الغربة علمتني الكثير، الفرق شاسع جدا بيننا وبينهم» [2]

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

عبر هذا المقطع عن استغراب محفوظ من أخيه الذي صار يفهم أمور الدولة والسياسة وبيان الفرق الشاسع بين القرية التي سادها الجهل والظلام وفرنسا المتطورة في جميع نواحي الحياة، متمنين بأن الحلم سيكبر ويصعد إلى الأفق، وسيفتح العديد من الأبواب وتنمو الأحلام وتتحقق في القرية.

كما تقدم لنا الرواية مشهدا بين "عبد القادر" وخائن الوطن "ابراهيم" الذي دار في الحي العربي بمرسليا:

«أغلق باب المنزل وخرج ثانية حيث قال له:

-أنت ثانية ظننتك عدت إلى أرضك.

ابتسم عبد القادر مبددا حيرة والد شارل:

-وماذا أفعل في هذا الحي، عملي بالمقهى، وأعود ليلا إلى مسكني هذا كل ما في الأمر.

نظر إليه جيدا ثم أردف قائلا بعد أن تذكر مارواه ناصر عنه وعن زوجته وولده شارل.

-أما العودة إلى أرضي فسأعود إليها، مجيئي إلى هنا بسبب الشغل»[1].

عمل هذا المشهد الحواري على كشف الصراع بين البطل والخونة حيث أظهر لنا شخصيتين مختلفتين، أحدهما محب لوطنه ومخلص له وآخر خائن وبائع لوطنه، مستبد ومستفز لغيره من المخلصين لبلدهم الأم.

ويتجلى لنا من خلال هذا الحوار بعض الصفات التي يتميز بها البطل مثل الشهامة والشجاعة والجرئة والإخلاص، رافضا لكل ماسولت له نفسه أن يمس بوطنه وهذا استنتجناه من خلال طريقة كلامه.

ونجد مشهدا سرديا حواريا جاء على لسان ناصر ومحامي عبد القادر:

«في هذه الأثناء هرع المحامي يعقوب إلى المقهى حيث ناصر ويوسف وقد خطرت بباله فكرة يريد تنفيذها لو يستطيع، دخل مسرعا والتقى بناصر أخبره أنه يبحث عن شخص ليقوم بمهمة داخل بيت لونيس

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص127.

قال ناصر:

-كان يجب أن نفعل ذلك من البداية.

قال المحامي يعقوب:

-ولكن من أين نأتي برجل يفعل ذلك؟

ابتسم ناصر وقال:

-هذا أمر سهل، لدي صديق يقدر عبد القادر كثيرا ويحبه وسيفعل أي شيء في سبيل إنقاذه من السجن»[1].

وهنا يحاول ناصر والمحامي المسؤول عن قضية سجن عبد القادر إيجاد حلول لإخراجه من المأزق الذي تورط فيه من خلال اقتراحه خطة يستطيع بها إثبات برائته وقد ساهم هذا المشهد الحواري في أخذ الأحداث منعطفا آخر للإنفراج.

ب-الحوار الداخلي: monologue

وهو الحوار الذي يدور بين الشخصية وذاتها على عكس الحوار الخارجي غير أنه استطاع أن ينقل بعض ماجال ودار في داخل الشخصيات من انفعالات وتأملات.

ومن أمثلة ذلك حوار صابرة مع نفسها حيث تقول الساردة «لم تنم صابرة تلك الليلة التي أخبرها فيها أخوها عن أحمد، وغرقت في تفكير طويل (...) تسائلت مع نفسها وهي جالسة وسط فراشها متكأة إلى الحائط تعد السنوات الخمسة عشرة التي قضتها في انتظاره، يملؤها اليقين بأنه حي يرزق»[2]، يتبين لنا من خلال هذا المشهد أن صابرة قوية الإيمان بقضاء الله وقدره، كما أنها تبدو مليئة بالأمل الساطع نحو غد أفضل لتعيش في ظل

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص175،176.

[2]- المصدر نفسه، ص105،106.

ماتتمناه وقد أتى ما لم يكن بالحسبان بعد مرور سنين طوال، ونجد هذا الحوار يلخص لنا الصفات الحسنة التي يجب أن يكون عليها الإنسان في حياته العامة والخاصة.

كما ورد حوار آخر «أسرع يبحث عن مكان مناسب يضع فيه المسجلة، واختلط عليه الأمر وتساءل: ياترى أين يجلسان على الأرائك أم على كراسي المكتب.. ووصل إلى الحل سريعا سيجلسان على الأرائك هي عملية محسوبة قالها مع نفسه»[1].

وهذا الحوار لمختار مع نفسه إذ نجده حائرا في اختيار المكان الذي سيجلسان فيه الخائنين فرانسيس ولونيس، وهنا نلاحظ سرعة وذكاء مختار في وضع المسجل وفطنته في إيجاد حل عملي وسريع في المواقف الجدية.

ونجد حوار فرانسيس مع نفسه تقول فيه الساردة «كان فرانسيس يستمع مندهشا وغير متوقع وراح يتسائل مع نفسه.. من تراه وضع المسجل في بيت لونيس، هل الشرطة، وكيف فعلوا ذلك»[2]، وهنا يتسائل فرانسيس في حيرة وراح يفكر في ذهنه عن الشخص الذي كشف فعلته السيئة، ومن وضع المسجل في مكتب لونيس فنراه في صراع منشغل البال والتفكير، فهو هنا يمثل الشخص المقصر في عمله فقد دفع به الجشع والطمع إلى اختراق العدالة الفرنسية فقام بإخفاء المجرم الحقيقي لتحقيق مصالحه الشخصية.

نستنتج أن تقنية المشهد قد لعبت دورا في تطوير الأحداث الروائية من خلال فسح المجال للشخصيات لعرض وجهة نظرها وآرائها، وقد وضفتها بنسبة كبيرة في سردها حيث حرصت على نقل كل التفاصيل بصورة بطيئة وهذا بهدف جذب القارئ، فيحس نفسه أمام الأحداث مباشرة.

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص192.

[2]- المصدر نفسه، ص201.

3- الحذف :

يعتبر ثاني تقنية من تقنيات تسريع السرد بعد الخلاصة، كونه يسهم في اقتصاد الأحداث والوقائع ، حيث يعرف أنه «تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[1]، أي أن الحذف هو تلك الفترة الزمنية التي يقوم الروائي بتجاوزها، وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع هي :

أ -الحذف المعلن:

وهو «الإعلان عن الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح ،سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[2]، يعني تحديد السارد للفترة المحذوفة بشكل صريح ،لأنها بعيدة عن الحكي ولا يهم ماوقع فيها من أحداث يعمل السارد على تجاوزها وتحديد زمنها بشكل دقيق.

وقد وظفت الروائية تقنية الحذف المعلن في الرواية كالتالي «وقد مرت عشر سنوات على انتفاظة الثامن ماي 1945»[3]، ففي هذا المقطع ذكر للفترة المحذوفة من زمن السرد وهي فترة عشر سنوات، وذلك لإسقاط حدث معين من تاريخ الجزائر.

وفي سياق آخر تقول «مرت سنتان على الإستقلال، وتغيرت القرية قليلا...» [4] ، هنا اعتمدت الروائية على حذف فترة زمنية واكتفت بالإشارة إليها لتبين لنا الفترة المحذوفة من الزمن وهي مقدرة بسنتان، ونجد أنه قد

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص159.

[3]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص9.

[4]- المصدر نفسه، ص31.

تم التصريح بمدة هذا الحذف، فالروائية تخبرنا في هذا المثال عن التغير الذي طبع المدة المحذوفة بعد استقلال الجزائر وما طرأ على القرية من تغيرات.

وورد أيضا في «عاد عبد القادر إلى قريته بعد سبع سنوات من الغربة»[1]، حيث اختزلت فترة زمنية طويلة قدرت بسبع سنوات، فلم تصرح بتفاصيل ذلك الحدث واستخدمت هذا الحذف من أجل تسريع زمن السرد وتجاوز أحداث غير مهمة في نظرها للوصول إلى أخرى هامة وبهذا يتقلص زمن الخطاب.

ب-الحذف الضمني:

يعرفه جيرار جنيت بأنه «تلك التي لا يصرح بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للإستمرارية السردية»[2]، أي أنه يجعل القارئ في تركيز تام لمعرفته لأنه يعرف من سياق الكلام ولا توجد فيه قرائن لمعرفته.

ومن الأمثلة الواردة على هذا النوع من الحذف قول الروائية «ومرت الأشهر والسنوات متسارعة ولكنها بوتيرة واحدة»[3]، يبدو لنا من قولها "مرت الأشهر والسنوات" على أن أحداثا كثيرة حذفت، وتعد أحداثا لا تستحق الذكر لذا تم حذفها ضمنيا بغرض لفت انتباه القارئ، وهذا للدلالة على استمرار المعاناة بعد الإستقلال معاناة الفقر والجهل، فرغم نيل الحرية إلا أن الأوضاع الإجتماعية ظلت على حالها.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص69

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997، ص119.

[3]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص38.

وفي قولها أيضا «وبعد أشهر أرسل عبد القادر رسالة ثانية لأخيه ضمنها مبلغا من المال»[1]، فهنا نلاحظ القفز على أشهر عديدة غير محددة انقضت وذلك في قولها "بعد أشهر" وقامت بإسقاط المدة الزمنية وهو ما يسمى بالحذف الضمني.

ونجد مثالا آخر «ومضى زمن طويل على هذا الجرح ونحن نشعله بالغياب عن ديارنا»[2]، فعندما يتأمل المتلقي هذا السياق يجد نفسه أمام ثغرة زمنية غير محددة، إذ أن الروائية وهي تقوم بعملية السرد تجاوزت فترة معينة غير معروفة لتبرز الظروف الصعبة التي يعيشها المهاجر بعيدا عن وطنه وما يقاسيه من آلام.

ج- الحذف الإفتراضي:

هو أكثر أشكال الحذف ضمنية لأن هذا النوع «تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان»[3]، ويتجلى هذا النوع في المثال التالي «ومن نحن لنقاتل فرنسا، أنا ...

-قل من أنا، ولا تتحدث بصفة الجميع يبدو أنك من جماعة ال...» [4]

ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن النقاط الثلاث في الأخير تدل على أنه هناك كلام محذوف غفلت عنه الروائية.

4- الوقفة:

ويعرفها محمد عزام بقوله «أما الإستراحة فهي الوقفة وهي نقيض الحذف وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها»[5].

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص190.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص199.

[4]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص15.

[5]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص110.

وإذا عدنا إلى رواية "النوافذ المشرعة" نجد أن هناك توظيفا لهذه التقنية، ونذكر مثالا أولا في وصف شخصية "ابراهيم"، حيث كان التركيز في هذا الوصف على الشكل الخارجي دون الداخلي ورد فيه «كان طويلا زاد الحزن في طوله، وجهه شاحب حتى بانت عضمتي الصدغ، وقد بدت عيناه وكأنهما غشية الموت»[1]، فهذه الوقفة عملت على تعطيل السرد من خلال مساهمتها في إبطاء سير الأحداث داخل العمل الروائي.

وفي سياق آخر حكائي أحدثت الساردة وقفة من خلال وصف الحي العربي وذلك من أجل إزاحة الغموض عنه تقول «هذه الجدران في الحي العربي تزداد تلاصقا وبؤسا، والأسطح المنخفضة والفقر والغربة واليأس وضجيج الأسواق الشعبية، وتجمعات رجال الحي في أحد مقاهيه القديمة التي قيل عنها أنها أنشأت قبل احتلال فرنسا للجزائر»[2]، لقد اشتمل هذا السياق الوصفي على مواصفات عدة للحي ، وذلك من أجل توضيح الصورة للقراء.

وتقطع الروائية السرد لتصف منزل إحدى شخصيات روايتها، تقول «...لمح منزلا كبير يزين سقفه بقرميد أحمر يحيط به سوار إسمنتي له باب حديدية (...) دخل مختار يتبع خطوات الحارس وقد هزه جمال الحديقة وروعة أزهارها، وعلى بعد خطوات يتربع مسبح (...) وعلى بعد منهما طاولة مستديرة إسمنتية وبعض الكراسي الخشبية الفخمة..» [3].

وأيضا لجأت إلى وصف مكتبة هذه الشخصية «دخل المكتبة التي بدت له فاخرة وراقية وواسعة، في زاوية وضعت خزانة فاخرة بها بعض الكتب وأدوات من نحاس وبرونز زينت بها الواجهة..قريبا منها أرائك تتوسطها مائدة زجاجية مستديرة»[4].

فالرواية هنا توقف سرد تسلسل الأحداث وتصف منزل لونيس وهذا إشارة إلى فخامة هذا المكان.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص149.

[2]- المصدر نفسه، ص184.

[3]- المصدر نفسه، ص190،191.

[4]- المصدر نفسه، ص191.

5- الخلاصة:

تعتمد هذه التقنية «على الحكي في سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1]، ومنه تقوم الخلاصة على اختزال الوقائع والأحداث في سطر أو كلمات دون عرض التفاصيل.

وبالعودة إلى رواية "النوافذ المشرعة" نجد الروائية لجأت إلى توظيف هذه التقنية لأن الرواية تحتوي بداخلها على أحداث لم يتم التركيز عليها فحاولت اختزالها من خلال هذه التقنية التي وظفتها الكاتبة نذكر بعض المقاطع منها «مر أسبوع بكامله ووالدته لا تزال على عنادها»[2]، وهنا لخصت محاولات وجهود عبد القادر لإرضاء والدته.

وأيضا في قولها «بعد يومين سلم عبد القادر ثمن المقهى لصاحبها، وصار المقهى ملكا له ولناصر »[3]، في هذا السياق تم تلخيص ماحدث في يومين، حيث أشارت الساردة بشكل سريع إلى ما يهم من الموضوع وهو امتلاك عبد القادر لمقهى في مرسيليا.

VI- أبعاد الرواية:

أ- البعد الإيدولوجي و السياسي:

الإيدولوجيا عبارة عن مجموعة من المبادئ والمعتقدات التي تتبناها جماعة ما للتعبير عن آرائها واتجاهاتها، وتتعدد الإيديولجيات داخل النص الروائي كأن يكون البطل نموذج للمثقف الأشد وعيا بتناقضات الواقع، وبالتالي يعد عنصرا فاعلا في النهوض بالتغيير والقدرة على خلق أوضاع جديدة ثائرة يحكمها منطق صائب وفكر مستنير

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص89.

قادرة على إدارة زمام الأمور بكل واقعية ومصداقية، بأن يكشف مواطن الخلل وينطلق نحو واقع جديد قائم على أنقاض واقع منحط حيث يظهر سخطه من واقعه، ولكن القدرة على تغيير الواقع تبقى حلما بالنسبة للبطل وغيره من الشخصيات الواعية بمأساة حاضرها ولذلك تصور الرواية –في بعدها الإيديولوجي– تطلعات كل فرد من أفراد القرية نحو التغيير وتجاوز مأساة الحاضر، ومن ثمة تطرح الرواية تساؤلات متعددة من أجل فهم الواقع «لتجيب في النهاية على حاجات إيديولوجية معينة لجمهور محدد اجتماعيا وتاريخيا، وطابع الجواب الذي تريده يظهر كخطبة أو خطاب موجه للآخر أي القارئ»[1]، وفي الرواية التي بين أيدينا تبرز الرؤية الإيدولوجية في النقاط التالية:

– الإيدولوجيا في الرواية:

وهي مذهب سياسي إقتصادي ظهر رد فعل على النظام الرأسمالي، وقد تبنته دول العالم الثالث بعد الإستقلال للنهوض باقتصادها والدفع بعجلة التقدم نحو الأمام، وبرزت هذه الرؤية الإيديولوجية في طرح الروائية فكرة النظام الإشتراكي الذي تبنته الجزائر بعد الإستقلال في الحوار الذي دار بين عبد القادر وأخيه محفوظ حيث تقول الساردة «أخبر محفوظ أخاه أن الدولة تمنع إقامة المصانع الفردية، وتحث على إنشاء التعاونيات التي يتشارك مجموعة من الناس في تسييرها، حتى تستعيد عافيتها من الحرب وتفرض هيمنتها»[2]، وقد اعتمدت الدولة هذا النظام بسبب إنهيار الإقتصاد بالبلاد والذي خلفه الإستعمار الفرنسي، ولكونه يتميز بالملكية الجماعية لوسائل الإنتاج فهو يساعد على تحقيق التطور في نظرهم، وهذا ما أكده محفوظ لأخيه أن الدولة تمنع إقامة المصانع الفردية وتحشع على التعاون بين أفراد المجتمع من أجل التغيير الجذري لتحقيق التطور الشامل بعد المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري من أحداث مأساوية المتمثلة في القهر والحرمان والتعذيب الجسدي والنفسي، وهنا يتبين

[1]– عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991، ص75.

[2]– نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص72.

للقارئ مدى حاجة المجتمع للنظام الإشتراكي الرامي لإعطاء الكادحين حقوقهم والبطل لم يعارض أفكار السلطة بل تقبلها وقرر إنشاء تعاونية لتحقيق حلمه.

كما نجد تبني الثورة الزراعية (باعتبارها تابعة للنظام الإشتراكي) من أجل تحقيق إكتفائها الذاتي والتخلص من التبعية الإستعمارية ، وقد برز التوجه نحو ذلك في هذا المثال «مر المساء مفعما بالنشاط والثرثرة في المقاهي عن خطاب الرئيس وهرع الجميع إلى تحقيق الثورة الزراعية في الميدان»[1]، وأيضا في قولها «الثورة الزراعية ستجعل الوطن ينهض من دماره ويحقق الإستقلال الإقتصادي تعقبها ثورة صناعية تعيد للوطن حياته»[2]، فالجزائر بعد التحرر عرفت منحى آخر حيث تم تأسيس جمهورية جزائرية وتم تعيين رئيس لها وهي الإنطلاقة الأولى لبرمجة طرق فعالة للتخلص من الفقر المدقع، وهذا ما أكده رئيس الجزائر هواري بومدين في مقولته الشهيرة «الأرض لمن يخدمها»، حيث عمل على تشجيع أفراد المجتمع لخدمة الأرض والنهوض بالمجال الزراعي الفلاحي وتحقيق الإستقلال الإقتصادي الذي كان تابعا لفرنسا.

– الأبعاد الإيدولوجية للشخصيات:

استطاعت الروائية رصد أبعادها ومواقفها الإيدولوجية من خلال الشخصيات التي انتقتها بعناية، حيث جسدت أحداثا وقعت في فترة الإحتلال وما بعد الإستقلال عن طريق شخصية عبد القادر الحامل لإيدولوجية الرفض والطامح للتغيير، فالبطل شخصية إيجابية وهو طموح له رؤية مستقبلية يحلم من خلالها بتغيير الواقع الإجتماعي والسعي نحو الأفضل، واعي بقضايا وطنه، وهذه الأفكار والتطلعات عمل على تجسيدها على أرض الواقع ووضع قالبا لها، فالتغيير ليس حلما وإنما هو واقع يحتويه العمل والجد والإجتهاد،كما نجد شخصيات تمثل رمز الوطن حيث كان لها توجه إيدولوجي ساخط على المستعمر ورافض لهيمنته وتجسد في شخصية الطاهر التي

[1]– نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص79.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

ترمز للرجل المكافح الحامل لإيدولوجيا التغيير والتضحية من أجل الوطن، وفي نقطة أخرى تظهر إيدولوجية فرنسا في المثال التالي «هذا أكيد، لكن منذ متى أصبحت فرنسا تهتم بهذا الحي، يبدو أن هناك تطورا جديدا في فكر فرنسا»[1]، وهذا يدل على تقبل الآخر للأنا العربي فهي تدعي أنها بلد الحريات والإنعتاق ولكن الواقع عكس ذلك .

كما نجد إرتباط الروائية بأصلها العربي من خلال تجسيد بعض عادات وتقاليد المجتمع كطريقة أكل الجزائريين ويتضح في قولها «حين انتصف النهار كانت مسعودة قد وضعت الكسكس في قصعة ثم وضعت فوقه قطعا من الزبدة وراحت تخلطهما حتى انسجما معا، وصبت بعض المرق عليه ثم زينته بالحمص وبعض الخضار ووضعت قطع الدجاج»[2]، فالمجتمع الجزائري يتميز باجتماع أفراده مع بعضهم البعض أثناء تناول الطعام، وأشهر الأطباق طبق الكسكس، ومن عاداته أيضا الإحتفال بالمولد النبوي الشريف، كما تجلت الثقافة العربية في قول الروائية «كان مختار جالسا في محله الصغير الذي اتخذه منذ سنوات لبيع العطور العربية من مسك وعنبر وأشياء خاصة بالأعياد و المناسبات»[3]، وهنا يظهر التمسك بالهوية العربية الإسلامية.

ولجأت إلى ذكر بعض الأحداث السياسية كإعلان الرئيس الفرنسي لقانون جديد يعيد للمهاجرين الجزائريين الإعتبار بعد سنوات من الذل والإحتقار حيث جاء «قرر الرئيس الفرنسي جيسكار ديستان إغلاق المراكز التي تأوي المساعدين الجزائريين إلى فرنسا أثناء الحرب، وإسكانهم وعائلاتهم في شقق لائقة تقع غالبيتها في أحياء شعبية»[4]، هنا تحاول فرنسا رسم صورة جيدة حولها وتغير نمط تفكيرها حتى يقال أنها دولة العدل والقانون.

---

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص141.

[2]- المصدر نفسه، ص121.

[3]- المصدر نفسه، ص177،178.

[4]- المصدر نفسه، ص88.

ب- البعد التاريخي:

لقد جسدت الرواية جزءا من تاريخ الجزائر العريق في فترة من فتراته التاريخية وهي فترة الإحتلال الفرنسي،فمنذ وطئت قدماه أرض الجزائر وهو يعيث فيها فسادا، فلم يجد الشعب الجزائري ملاذا آخر غير الثورة على هذا الظالم المستبد.

وترمز رواية نجاة مزهود بحق إلى أسطورة كفاح وملحمة شعب عرف كيف ينتزع حقوقه السياسية والتاريخية، وقد وظفت الروائية هذه الأحداث ماجعلها ذات بعد تاريخي واضح بتطرقها لمجازر 8 ماي 1945 التي كان لها صدى واسع، وقد استحضرت الروائية هذا اليوم في قولها «وقد مرت عشر سنوات على انتفاضة الثامن من ماي 1945 واستشهد الآلاف واقتيد الآلاف إلى السجون والمحتشدات، وأعدم العشرات دون محاكمة»[1].

هذه المجازر جاءت كرد فعل استعماري عنيف لقمع الشعب الجزائري ورفض مطالبه التحررية وبالتالي مثلت وقفة تأمل لتصحيح مسار الكفاح منذ الوجود الإستعماري وأصبحت معلما بارزا في الذاكرة والروايات التاريخية الجزائرية وهذا ما لاحظناه في رواية "النوافذ المشرعة".

هذه الأخيرة فتحت لنا الستار عن حدث تاريخي آخر وهو حدث مجيد يتمثل في ثورة نوفمبر الخالدة، ثورة حمل فيها الجزائريون السلاح وكافحوا من أجل تحرير الأرض والإنسان والفكر الجزائري، ويتجلى ذلك في قول الروائية «غدا الفاتح من نوفمبر وكما قررت القيادة انطلاق الثورة، أريدكم أن تكونوا قلبا واحدا ويدا واحدة، هدفنا ليس سفك الدماء، لكن لتحرير أرضنا المغتصبة»[2]، هنا استحضرت مرحلة هامة هي مرحلة الكفاح والمقاومة التي دامت سنوات لغاية الإستقلال، فالمغزى الحقيقي من التضحيات الجسام هو تحقيق الإستقلال الوطني

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

الشامل والسيادة الوطنية على الأرض، وإقامة دولة جزائرية متطورة وديمقراطية في إطار المبادئ والقيم الإسلامية النبيلة.

ج- البعد الديني:

تنوعت المادة المعجمية في رواية "النوافذ المشرعة" لتشمل مختلف مرجعيات الروائية نجاة مزهود وترسم خلفياتها بكل أبعادها، فكان المرجع الديني حاضرا في الرواية التي استعانت فيها بآيات قرآنية وألفاظ دينية ساعدت في إثراء النص ومنحته رؤية جمالية، حيث غدّت نجاة روايتها بجملة من الألفاظ والتراكيب التي استمدتها من المعجم الديني والتي تبدأ في الظهور كلما تقدمت أحداث الرواية وقد أضافت لها مسحة دينية عميقة ذات دلالات جديدة من خلال شخصيات الرواية المتشبعة بالمبادئ والقيم الدينية، فبطل الرواية شخصية ملتزمة بصلاتها ويتضح هذا في قول الساردة «في هذه الأثناء رفع آذان صلاة المغرب في مسجد القرية الصغير، وهما يحثان الخطى نحو الجامع»[1]، وأيضا في قولها «ودخلا الجامع وقد تغشتهما السكينة وتراص الصف الوحيد وكبر الإمام للصلاة»[2]، فهذا يدل على إيمان البطل وتمسكه بعقيدته ودينه الإسلامي، كما وظفت آيات قرآنية تخدم أفكارها على نحو منسجم ومتناسق وذلك من أجل التحفيز والتشجيع على الإنتصار ضد العدو بالعزيمة والإصرار رغم قوته وإمكاناته، قال تعالى «فكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة»[3]، وأيضا في قولها «واشتعل الرأس شيبا»[4] وقد وردت في هذا السياق للدلالة على كبر السن والشيب وهو علامة على الكبر، وتجسدت في شخصية صابرة التي بلغت سن الأربعين إلا أنها ظلت متمسكة بقناعتها ومتيقنة بعودة أحمد رغم مضي ريعان شبابها، ونلاحظ أيضا

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص42.
[2]- المصدر نفسه، ص42.
[3]- المصدر نفسه، ص16.
[4]- المصدر نفسه، ص123.

أن الرواية تزخر بالعديد من الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل من بينها (الله، عظم الله أجركم، حامدا الله، التوبة...).

لم تتمكن فرنسا من تجريد الشعب من هويته وإبعاده عن دينه بالرغم من سعيها المتكرر حيث عملت على محاربة الدين من خلال هدم المساجد وتحويل ماتبقى منها إلى كنائس وتخريب الزوايا ومدارس تحفيظ القرآن الكريم، ويظهر ذلك في حوار عبد القادر وأحمد من خلال قوله «جدي كان يقول أن الشعب الجزائري كان مسلما وفرنسا شوشت عليه دينه، وهذا أكيد فرنسا حاولت بكل ماتملك من قوة أن تبعدنا عن انتمائنا وهويتنا»[1]، لكن الجزائريين ظلوا ثابتين على مواقفهم وديانتهم رغم كل الجهود المبذولة من طرف فرنسا.

كما تبين أن الروائية منفتحة على الديانات الأخرى كالمسيحية وهذا يتجلى في قولها على لسان أحد شخصيات الرواية «ألم تقرأ ماقاله كتابنا المقدس "أوصى الله جميع البشر في كل مكان بالتوبة"»[2]، وعليه يمكن القول أن توظيف الروائية لهذا البعد كان له أثر جمالي أضفى على المتن الروائي تميزا وتفردا خاصا إذ بينت لنا اختلاف الديانات بين البلدين فالعربي المسلم توبته لله وحده، على عكس المسيحي الذي يشتري صكوك التوبة من شخصيات دينية لا علاقة لها بالألوهية (التناقض مع القرآن الكريم).

د- البعد الفني:

تقوم الرواية على مجموعة من المقومات التي تجعل منها عملا فنيا إبداعيا، ومن بينها اللغة التي تعد الركيزة الأساسية وأهم عنصر في العمل الأدبي، إذ لايمكن للروائي أن يقدم أفكاره ومايريده في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة، فهي وسيلة الأديب في التعبير وتحتل المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة في الرواية لأن الرواية فن درامي أساسه اللغة.

---

[1]-نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص101.

[2]- المصدر نفسه، ص202.

وفي الرواية التي بين أيدينا نرى أن الروائية "نجاة مزهود" وظفت لغة فصيحة قوية ومتماسكة، متلائمة مع الشخصيات وانفعالاتهم حيث استطاعت أن تعمق لنا الحالة الشعورية للشخصية والكشف عن عواطفها وأحاسيسها، كما أنها جاءت خادمة لقضيتها الوطنية والعربية لكي تنال مقروئية واسعة، وتؤكد أن الجزائر أصبحت حرة مستقلة لا تربطها بفرنسا أية روابط، وبالتالي جاءت منسجمة مع المضامين والموضوعات المطروحة التي جسدتها بأسلوب فني جمالي تعكس معاناة الفرد الجزائري أثناء الإحتلال وبعده، وماعاشه من أحداث وصراعات في سبيل تحقيق الحرية ومحاربة الواقع، وقد تمكنت من إضفاء حيوية على لغتها التي توحي في بعض الأحيان إلى أن السارد للحكاية هم شخصيات الرواية في حين أن الروائية هي التي سردت القصة، ونجد أن لغة الكاتبة تحمل في طياتها الكثير من الدلالات، فهذه الصور الكثيفة التي تتلاطم في مخيلتها وكثافة الشعور نظرت إليها من خلال الطبيعة، ومن خلال الأمثلة الواردة قولها «كان الهروب إلى مارسيليا مرا وبذيئا وجافا لم تجني وغيرها منه سوى الصقيع»[1]، فهنا ربطت ألم الخيانة والهروب بفصل الشتاء البارد وبهذا تقاطعت مع الطبيعة، كما استقت منها كلماتها لتضيف عليها جمالا طبيعيا ومن هذه الألفاظ (السماء حبلى، مدت الشمس، الأمل النابع من الأعماق تفجرت ينابيعه، متحدية الجفاف والظلام)، والملاحظ أن الكاتبة حاولت أن تمزج في لغتها بين العديد من المستويات حيث جاءت لغتها مكثفة إيحائية شاعرية تكثر فيها أساليب النثر الفني التي توجد في الشعر مثل الإستعارة (لبستها الحرية، باع ضميره، ستضحك الشمس، يتسلق سلم الأمنيات) والتشبيه(وقف الطاهر وحسين كنخلتين باسقتين، نبتت كالشوك ،تتسارع الذكريات كموج هادر)، وبالتالي فالساردة تحتفل بلغتها احتفاء كبيرا فشغفها كان انتقاء العبارات وتركيبها، فهي لا تعطي أهمية لتفاصيل الأحداث والوقائع التي تسردها بقدر اهتمامها بالطريقة التي تعرض بها أحداث روايتها، حيث قدمتها بطريقة فنية إبداعية كقولها «طوى الليل وشاحه

[1]- نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص62.

فأشرق الشفق مبتهجا فاسحا فضاء الأحلام لشمس الشروق على القرية لتهبها الحياة»[1]، فهذه الجملة تحمل بعدا جماليا تجعل المتلقي يغوص في مخيلته، ومما زاد النص رونقا تكرار لبعض الألفاظ مثل لفظة الحلم والحرية والأمل.

والمتأمل في الرواية يلاحظ أن "نجاة مزهود" وظفت الحوار وبالتالي اقتربت من جنس المسرح ومثال ذلك :

«– لم هذه الحقيبة؟ لا تقل أنك مسافر؟

جلس على السرير منهارا وقال:

–قتلت شارل يا أمي كنت أدافع عن نفسي، لم أجد طريقة غير قتله»[2].

كما أنها تقاطعت مع التراث الشعبي من خلال توظيفها للأمثال الشعبية القريبة إلى اللهجة العامية في قولها (داوني بالتي كانت هي الداء، كما تخرج الشعرة من العجين، على طبق من ذهب).

وعليه تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينبض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر في العمل الروائي لولا اللغة.

[1]– المصدر نفسه، ص78،79.

[2]– نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، ص139.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن درسنا تقنيات البنية السردية في رواية "النوافذ المشرعة " لنجاة مزهود، نخلص إلى مجموعة من النتائج نجملها فيمايلي:

1- تعد البنية السردية من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد العرب والغرب، مولين لها أهمية بالغة، فهي مجموعة العناصر التي يبنى عليها النص السردي كالشخصية، والمكان، والزمان والأحداث...إلخ.

2- استمدت الروائية أحداث نصها من الواقع حيث عالجت مرحلة هامة من تاريخ الجزائر وهي فترة الاحتلال الفرنسي، والحديث عن المآسي التي مر بها الشعب الجزائري أثناء الثورة وبعد الاستقلال.

3- ساهمت الشخصيات بدور كبير في تيسير أحداث الرواية، فقد كانت بمثابة العمود الفقري التي تقوم عليها، ونلاحظ تنوعها بين رئيسية وثانوية ومسطحة، فالشخصيات الرئيسية هي المهيمنة والمؤثرة في البناء الروائي من البداية إلى النهاية، أما الشخصيات الثانوية والمسطحة فقد شغلت حضورا قويا من خلال مساعدة الشخصيات الرئيسية في سير الأحداث.

4- المكان في الرواية من أهم العناصر السردية الفعالة المكونة لها ولأحداثها، وقد تحدد بشكل واضح حيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن متضمنة على مدن وفضاءات أخرى، فحمل المكان دلالات كثيرة وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات، وأهم مايميز فضاء هذه الرواية هو تركيز الروائية على فضاء مرسيليا (المقهى، الحي العربي، السجن) التي تعكس الأحداث التي تدور فيها وذلك بتحديدها لأهم الصراعات القائمة بين الشخصيات في الرواية.

5- اعتماد الرواية على الترتيب الزمني المبني على المفارقة بوصفها الأداة المنظمة للحركة الداخلية للسرد، وتتمثل في الاسترجاع وكان ذلك عن طريق قيام الشخصيات بالرجوع إلى الماضي وجاءت هذه التقنية لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ، والاستباق الذي كان على شكل تنبؤات مستقبلية لما ستؤول إليه أحداث الرواية.

6- اعتماد تقنيات الإيقاع الزمني من خلال تسريع السرد عبر تقنيتي التخليص والحذف، أو تبطئته وبالتالي توقف السرد والزمن تماما عبر تقنيتي المشهد والوقفة.

7- وظفت الروائية تقنية المشهد ومثل له على شكل حوار بين شخصيات الرواية لتعطي لنا بعدا جديدا للأحداث إذ تجعلها تتميز بالواقعية، ونجد أنها أكثرت من هذه التقنية من أجل فتح المجال لشخصياتها وإعطاها فرصة للتعبير عن وجهة نظرها وإيصال مشاعرها.

8- تميزت لغة السرد عند نجاة مزهود بأنها فصيحة ومتينة ومتماسكة، متلائمة مع شخصيات الرواية وانفعالاتها.

9- كما تميزت بلغة شعرية فنية إبداعية ترحل بالمتلقي في المكان والزمان وتتعمق الذات الإنسانية.

10- برزت إيدولوجية الكاتبة من خلال شخصياتها الواعية بتناقضات الواقع ، الرافضة للوضع والطامحة للتغيير.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا:المصادر:

1. نجاة مزهود: النوافذ المشرعة، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2018.

ثانيا: المراجع:

1. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

2. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006.

3. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

4. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

6. رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

7. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ، دار مصر للطباعة، مصر، دط، د ت.

8. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

9. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

10. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1985.

11. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دب، د ط، 2004.

12. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.

13. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د ت.

14. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2003.

15. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

16. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

17. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

18. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

19. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

20. عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2008.

21. عبد الله أحمد جاد الكريم حسن: البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، الألوكة، دط، د ت.

22. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

23. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

24. عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1991.

25. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.

26. محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

27. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

28. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991.

29. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

30. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

31. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، دط، 2011.

32. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

33. يمينة عجناك بشي: محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019.

34. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من «اللانسونية إلى الألسنية»، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

ثالثا: الكتب المترجمة:

1. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمن، دار منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

2. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

3. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997.

4. جيرالد برانس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

5. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

6. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

رابعا: القواميس والمعاجم:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، د ط، 1986.

2. ابن منظور: لسان العرب، مج:2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

3. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج:1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

4. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 2013.

5. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982.

6. جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

7. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

8. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

9. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

10. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح:أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

11. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018.

12. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الراوية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

13. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دب، ط1، 2010.

14. مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت.

خامسا: المجلات العلمية:

1. غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج1، جامعة البليدة، عدد2، 2013.

2. فاروق سلطاني: الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والنقد، العدد3، 2020.

3. نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد2، 2012.

سادسا: المذكرات والأطروحات الجامعية:

1. حسيبة دلوم: البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2022/2021.

2. خالد شلبي: مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة عند جيل الشباب روايات سمير قسيمي أنموذجا، أطروحة مكملة لنيل درجة دكتور في العلوم، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020/2019.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

1. شادية بن يحي: الروايات الجزائرية ومتغيرات الواقع:

https://wwwdiwanelarab.com.

ملحق

سيرة موجزة عن الكاتبة:

الإسم: نجاة

اللقب: مزهود

أديبة وكاتبة، جامعية تخصص علم النفس التربوي، مهتمة بالرواية والقصة القصيرة وأدب الطفل والشعر والنثر.

الإصدارات:

في الرواية (4 روايات)

- رحمة (رواية) صدرت عن دار الروائع سطيف الجزائر 2012.

- رقعة شطرنج (رواية) عن دار البدر الساطع العلمة سطيف الجزائر 2015.

- النوافذ المشرعة (رواية) عن دار البدر الساطع العلمة سطيف الجزائر2018.

- ألحان قيثارة (رواية) عن دار البدر الساطع بسطيف سنة 2022.

في القصة القصيرة (2مجموعتين قصصيتين)

- رقص الدمى، عن دار البدر الساطع العلمة الجزائر 2013.

- تحت درجة الصفر عن دار البدر الساطع سطيف 2022.

في الشعر (ديوانين)

- ضوء وفراشات (ديوان) عن دار البدر الساطع العلمة الجزائر 2013.

- على أجنحة الشجون (ديوان) عن دار المنتهى سطيف الجزائر 2015.

في أدب الطفل(قصتان)

- السلحفاة وصديقتها البطة عن دار النشر البدر الساطع بالعلمة 2015.

- السنونوة وساقها المكسورة عن دار النشر البدر الساطع بالعلمة 2015.

ملخص الرواية:

رواية "النوافذ المشرعة "هي ثالث عمل سردي للروائية نجاة مزهود صدرت عام 2018، وهي رواية استمدت أحداثها من الواقع الجزائري حيث جسدت مختلف الإنكسارات الإجتماعية والسياسية التي عاشها المجتمع إبان فترة الإستعمار الفرنسي وما بعده.

قسمت الروائية نجاة مزهود روايتها إلى ثلاث فصول، كل فصل يحمل عناوين مختلفة، تضم 207 صفحات عالجت من خلالها قضايا جوهرية من قضايا الكفاح الجزائري ضد الإستعمار الفرنسي، ومايميزها عن غيرها من الأعمال الروائية الأخرى هو انتقالها إلى بلد العدو فرنسا بعد الإستقلال لتتبع الحالة النفسية التي يعاني منها الخونة الذين باعوا وطنهم بأثمان بخيسة، وتنير الصداع الخارجي الذي استمر بين هؤلاء الخونة وبين المهاجرين الذين أجبرتهم ظروف الحياة الصعبة على ترك بلادهم ليصيرو طالبي قوت عند عدو الأمس.

يبدأ السرد بالحديث عن نضال وكفاح الشعب الجزائري في سبيل نيل حريته، تلك الحرية التي دفع من أجلها الجزائريين أرواحهم، وهذا ماجسده الطاهر الذي التحق بالمجاهدين مع رفاقه حسين وفرحات وأحمد، فانطلقوا يدا واحدة مصممين على تحرير أرضهم المغتصبة، واندلعت ثورة الفاتح من نوفمبر متحدية بذلك كل الصعاب والطاهر ورفاقه في الجبال يحاربون العدو من خلال الإيمان العميق بالحرية والإنتصار إلا أن هناك فئة الخونة التي ساهمت في تأخر حصول الوطن على استقلاله حيث عملت على نقل أخبار المجاهدين إلى فرنسا مقابل الأموال والجاه وكانوا السبب في استشهاد الطاهر وأصدقائه والقبض عليه، وبعد سبع سنوات يتحقق حلم الإستقلال وأخيرا ينجلي الليل بظلمه واستبداده ليترك مساحة للشمس وبزوغها.

يستمر السرد لتنتقل الروائية بنا إلى مرحلة مابعد الإستعمار ومغادرة الإحتلال البلاد حيث تسرد قصة عبد القادر وصديقه ناصر فهما يمثلان الشخصيات الرئيسية أو المحورية التي تدور حولها الأحداث، هذان الشابان كبرا وتربيا معا حتى صارت أحلامهما وطريقهما واحدة، يمثل عبد القادر شخصية غير متعلمة لأنه كان يعيل عائلته ويساعد والدته مسعودة على تعليم أخيه، تزوج من سكينة أخت صديقه ناصر ورزق بمولود منحه اسم والده الشهيد الطاهر، وكان يقوم ببيع قدور الطين التي كانت تصنعها له والدته، أما ناصر فكان يعمل في إحدى المزارع، لعبد القادر أخ اسمه محفوظ وهو على عكسه يمثل الطبقة المثقفة في الرواية حيث أصبح معلما في مدرسة القرية، لكنه كان دائما يدعم أخوه في قراراته، ومرت الأشهر والسنوات ووضعية عبد القادر تتأزم أكثر فأكثر فعمله في بيع قدور الطين لم يعد كافيا لسد حاجياته وحاجيات عائلته ونتيجة للأوضاع المزرية التي كان يعيشها والتي سببها الإستعمار الفرنسي بالدرجة الأولى قرر الهجرة رفقة صديقه ناصر إلى أرض العدو فرنسا بحثا عن العمل والحصول على حياة كريمة.

تمكن عبد القادر من تحقيق حلمه بعد إيجاده لعمل مناسب في الغربة ألا وهو بناء مصنع للخياطة يعيل به أبناء قريته، فالوطن لكي ينهض من جديد يحتاج إلى سواعد أبنائه رجالا ونساءا وعلى الشعب أن يكون يدا واحدة للخروج من دائرة التخلف والجهل وإثبات إدارة التحدي، وصار الحلم حقيقة بفضل تعاون وتآزر أبناء القرية، والنظام الإشتراكي الذي تبنته الدولة الجزائرية للنهوض بالوطن من جديد وفتحت النوافذ المغلقة وانبثق الأمل من جديد.

استمر عبد القادر وناصر بعملهم في المقهى الذي أصبح ملكا لهم بعد شرائه في مرسيليا إلا أن الشيء الذي عكر مزاجه هو التقائه ببعض الخونة الذين غدروا بالوطن، فهو يكن لهم الكره الشديد خاصة أن هذه الفئة هي السبب في استشهاد والده، لتتصاعد ذروة الأحداث والصراع حيث يلتقي بإبراهيم أحد عملاء فرنسا أيام الثورة والحرب وتحدث مناوشات لفظية بينهما بسبب استهزائه بأرض الوطن وأنه لا يوجد عمل رغم الإستقلال والحرية مما يثير غضب عبد القادر ويرد عليه بأن فرنسا قاومها الأبطال والثوار وأخرجوها مع الخونة ذليلة مهانة ويتفق إبراهيم مع ابنه شارل وصديقه نعيم على تحطيم وتخريب مقهى عبد القادر وبعدها يلقي شارل حتفه بطعنة سكين في صدره من قبل نعيم بعد الشجار الذي حدث بينهما تحت تأثير الخمر.

يتتابع السرد حيث يقوم لونيس والد نعيم وهو صاحب مكانة مرموقة في المجتمع، ذو نفوذ عال مع الضابط فرنسيس الذي عماه الطمع بأن يصبح ثريا بحياكة مكيدة لنفض التهمة عن ابنه واتهام عبد القادر بالجريمة بحجة الكراهية الموجودة بينه وبين شارل، لتلقي الشرطة القبض على على عبد القادر ويظل في السجن لفترة، لكن ناصر وإبراهيم الذي أصبح يبحث عن التوبة والمغفرة بعد وفاة ابنه ودخول زوجته للمستشفى يضعان له محاميا استطاع تدبير خطة لكشف لعبتهم بمساعدة مختار صديق عبد القادر، حيث توجه إلى مكتب لونيس للبحث عن عمل بنية التقرب منه وأصبح بعد ذلك عاملا في منزله وسنحت له الفرصة بأخذ اعترافه هو وفرنسيس وتبين من هو الظالم والمظلوم، وعوقب فرانسيس جراء خيانته وخرج عبد القادر من السجن ونال حريته من جديد وأحس كأنه انتصر ثانية في معركة الدفاع عن الوطن ضد الخونة.

وتنتهي أحداث الرواية بعودة عبد القادر وأصدقائه إلى أرض الوطن بعد سنوات من الهجرة والغربة ليكملا نسج المزيد من الأحلام في أحضان قريتهم.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم حول الرواية	
1- مفهوم الرواية	7
أ- لغة	7
ب- اصطلاحا	8
2- المرتكزات السردية للرواية	10
3- نظرة حول الرواية الجزائرية المعاصرة	11
الفصل الأول: البنية السردية مفاهيم ومصطلحات	
I- البنية	17
1- مفهوم الرواية	17
أ- لغة	17
ب- اصطلاحا	19
2- أنواع البنية	22
أ- البنية السطحية	22
ب- البنية العميقة	23
3- خصائص البنية	24
II- السرد	27
1- مفهوم السرد	27
أ- لغة	27
ب- اصطلاحا	28
2- السردية	30
3- مفهوم البنية السردية	31
4- أساليب السرد	32
أ- الأسلوب الدرامي	32

ب- الأسلوب الغنائي	33
ج- الأسلوب السينمائي	33
5-مكونات السرد	33
أ- الراوي	33
ب- المروي	34
ج- المروي له	35
6- وظائف الراوي	37
أ- الوظائف الأولية	37
ب- الوظائف الثانوية	38
الفصل الثاني: مرتكزات الرؤية السردية وأبعادها في رواية "النوافذ المشرعة" لنجاة مزهود	
I- البنية الشخصية في الرواية	42
أ- الشخصيات الرئيسية	43
ب- الشخصيات الثانوية	50
ج- الشخصيات المسطحة	56
II- بنية المكان في الرواية	59
أ- الأماكن المفتوحة	59
ب- الأماكن المغلقة	65
III- بنية الزمن في الرواية	69
1- المفارقة الزمنية	69
أ- الإسترجاع	70
ب- الإستباق	76
2- المشهد	80
أ- الحوار الخارجي	80
ب- الحوار الداخلي	84
3- الحذف	86
4- الوقفة	88

5- الخلاصة	90
VI- أبعاد الرواية	90
أ- البعد الإيديولوجي والسياسي	90
ب- البعد التاريخي	94
ج- البعد الديني	95
د- البعد الفني	96
خاتمة	100
قائمة المصادر والمراجع	103
ملحق	110
فهرس المحتويات	116

الملخص:

إن دراسة موضوع البنية السردية في رواية "النوافذ المشرعة" لنجاة مزهود تهدف إلى الكشف عن بنية الشخصيات والزمان والمكان متضمنة هذه الدراسة مقدمة ومدخل ثم يليه فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة، حيث تركز الحديث في المدخل عن مفهوم الرواية وأهم مرتكزاتها السردية وتقديم لمحة عن الرواية الجزائرية المعاصرة، أما الفصل الأول تم التطرق فيه إلى مفاهيم تتعلق بالبنية والسرد، في حين كان الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية النوافذ المشرعة، إذ تحدثنا فيه عن مكونات البنية السردية (الشخصيات، الزمان، المكان) سعيا منا لمعرفة كيفية اشتغال الروائية على هذه العناصر وأنهينا بحثنا بخاتمة بلورنا فيها بعض نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الشخصيات، الزمان، المكان.

Abstract:

The study of the subject of the narrative structure in the novel "The opening windows" by Najat Mazhoud aims to reveal the structure of the characters, time and place ,In the introduction, the discussion focused on the concept of the novel and its most important narrative pllars, and provided an overview of the contemporary Algerian novel, As for the first chapter, concepts related to structure and narrative were addressed, while the second chapter was an applied study of the novel of open windows, in which we talked about the components of the narrative structure (characters, time, place) in an effort to know how the novelist works on these elements, and we ended our research with a conclusion in which we crystallized some of the research results.

Key words: narrative structure, characters, time, place.