الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية "أمشاج" لـ "كريمة عساس" –أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة متطلبات الماستر تخصص : نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

✓ فيروز بودرع

✓ عايدة راشدي

إشراف الأستاذة:

✓ صديقة معمر

أعضاء لجنة المناقشة:

1– الأستاذة فاطمة الزهراء بوربونة	جامعة جيجل	رئيسا
2– الأستاذة صديقة معمر	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
3– الأستاذة سعاد طبوش	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ﴾ سورة البقرة الآية 286.

اللهم علمنا ما جهلنا وذكرنا ما نسينا، وأكرمنا بنور الفهم وأفتح علينا بمعرفة العلم يا رب.

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد والشكر إذا رضيت اللهم اجعلنا من الذاكرين وبك من الحامدين الشاكرين اللهم الحمد والشكر يليق بجلال وجهك وعظيم بشأنك ولسلطانك.

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا دائماً بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم اجعلنا لك شاكرين وذاكرين واسمع دعوتنا وتقبل عملنا إنك على كل شيء قدير.

اللهم صلي وسلم على محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

شكر وعرفان

﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

لحمد والشكر لله صاحب الفضل الرزاق، الذي خلق الإنسان وعلمه البيان وأنطق لسانه بآيات الذكر والقرآن، الذي وفقنا وأوصلنا إلى ما نحن عليه، والذي منحنا الصبر والإرادة وأنار لنا درب العلم وأعاننا على إتمام بحثنا هذا، ونسأله مزيداً من النجاح والتوفيق في نجاحات مقبلة بإذن الله تعالى.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من استعان بالله فأعينوه ومن صنع إليكم معروفاً فأكفو ؤه وادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه»

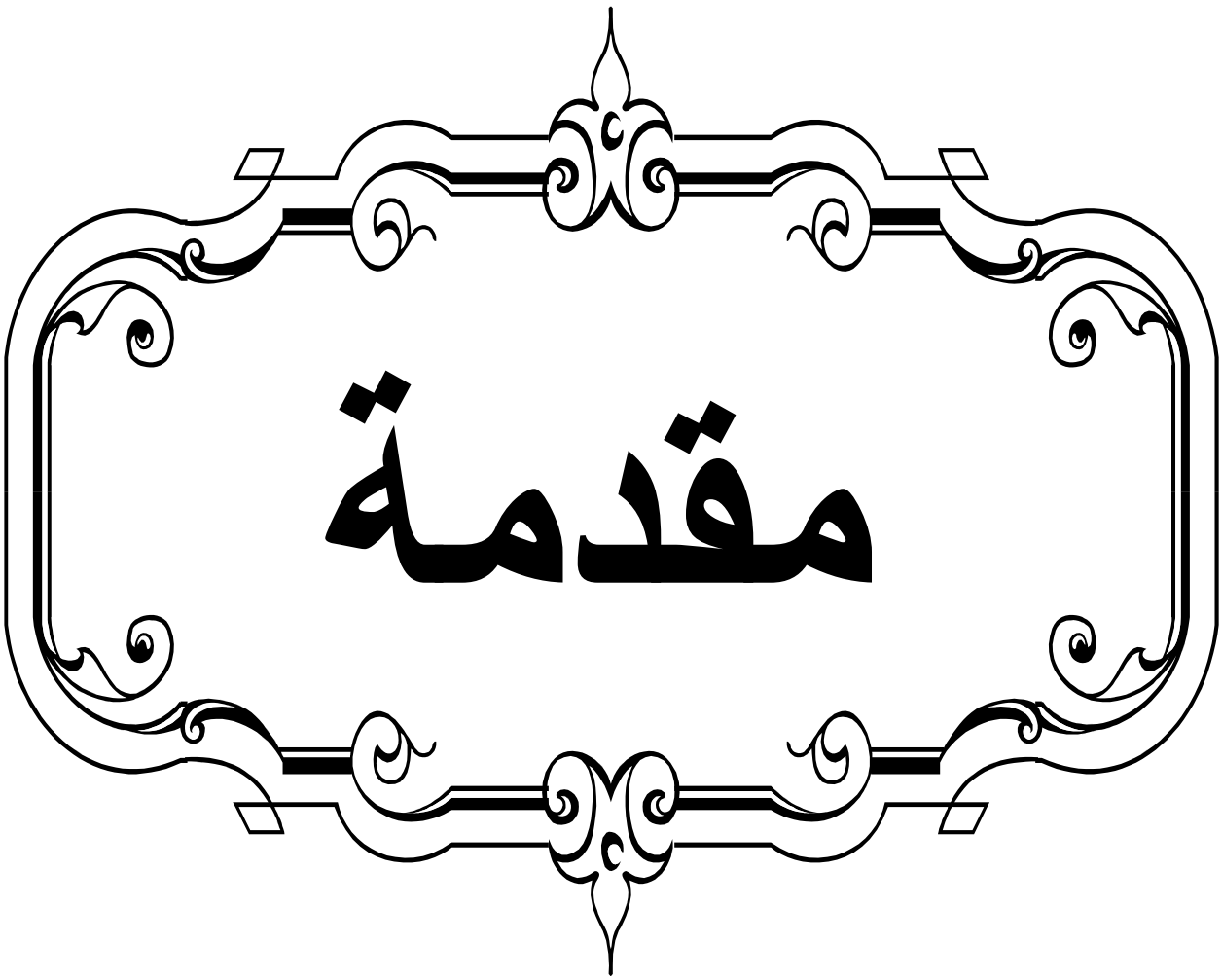
نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "صديقة معمر" على جميل صبرها، وعلى توجيهاتها ونصائحها التي كانت دليلا منيرا في إنجاز عملنا هذا.

كما نقدم بالشكر الجزيل إلى الجنة المناقشة وكل أساتذة اللغة والأدب العربي، ونشكر كل معلم أفدنا بعلمه، من بداية مشوارنا الدراسي إلى غاية هذه اللحظة.

وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ولو بكلمة طيبة لإتمام هذا العمل المتواضع.

إلى كل هؤلاء نقدم بخالص الشكر والعرفان

وجزاكم الله خيراً.


مقدمة

تعتبر الرواية صورة من صور التعبير الأدبي، حيث أصبحت جنسا أدبيا يستقطب أكبر عدد من القراء والنقاد، واستطاعت أن تعكس الواقع المعيش للإنسان، وأن تعبر عن قضايا وطنه، وبهذا صارت الشكل التعبيري للمجتمع والمرآة التي تعكس هويته وانتمائه، هدفها الرئيسي هو التعبير عن التجارب الإنسانية.

والمتتبع لمسار الأدب الجزائري يلاحظ أن نشأة الرواية الجزائرية جاءت متأخرة مقارنة بنظيرتها في المشرق ولعل ذلك راجع إلى أسباب سياسية منها الاستعمار الذي عمل جاهدا على طمس الهوية الجزائرية والقضاء على اللغة العربية، غير أنها كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات ونالت اهتماما كبيرا، فظهر عدة روائيين برعوا في هذا المجال فصورا حالة المجتمع الجزائري باستعمالهم أساليب متميزة ومتنوعة، كل حسب وجهته، مما أدى إلى صدور أعمال روائية كثيرة ومتنوعة لا يمكن الاستغناء عنها.

وشهدت مرحلة التسعينات متعرجا حاسما في الرواية الجزائرية، حيث صورت لنا هذه المرحلة أحداث العنف الدموي التي شهدتها البلاد تلك الفترة، فظهرت رواية جديدة تميزت بالتحرر من القيود الكلاسيكية القديمة، وتعد الروائية "كريمة عساس" واحدة من هؤلاء الروائيين الذين عبروا عن هذه الفترة، وهذا ما سنكشف عنه من خلال روايتها "أمشاج" التي هي موضوع بحثنا هذا.

ومن الأسباب الذاتية التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، الميل إلى قراءة الرواية بصفة عامة وإعجابها بأسلوب الروائية "كريمة عساس" في روايتها.

أمّا الأسباب الموضوعية فتتمثل في اهتمامنا بالكاتبة بصفتها روائية جديدة متميزة بأسلوبها. إضافة إلى أن الرواية تعبر عن فترة العشرية السوداء، وتمثل محطة مهمة في تاريخ الأدب الجزائري.

وقد كان الهدف من هذه الدراسة، الكشف عن التقنيات السردية التي اعتمدتها الروائية في هذه الرواية إضافة إلى الرغبة في إبراز الأزمة التي مرت بها الجزائر في الفترة التسعينات على شكل خطاب سردي.

ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ:"البنية السردية في رواية أمشاج" لـ"كريمة عساس" أنموذجا وذلك لنجيب عن الإشكاليات الآتية:

- هل استطاعت الكاتبة استغلال التقنيات الحديثة في بناء نسيج الخطاب الروائي؟
- إلى أي مدى كانت موفقة في تقديم الموضوع البنية السردية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة انتهجنا في ذلك منهجا وصفيا تحليليا، يقوم على تحديد خصائص الظاهرة المدروسة، والعلاقة التي تربط بين عناصرها.

كما قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة: تناولنا في المدخل مفهوم كل من البنية والسرد والروائية، أمّا الفصل الأوّل فقد كان نظريا اتخذنا له عنوان تمثل في "تقنيات البناء السردي" تطرقنا من خلاله إلى بنية الشخصية وبنية المكان إضافة إلى بنية الزمن، أمّا الفصل الثاني الموسوم ب "دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية أمشاج ل"كريمة عساس" فقد استهليناه بالحديث عن حياة كريمة عساس، وملخص الرواية، ثم انتقلنا إلى التطبيق كل ما تناولناه في الفصل النظري من مفاهيم وأدوات على الرواية النموذج، فحاولنا من خلالها البحث عن بنية النص السردي، بالإضافة إلى الكشف عن بنية المكان، ثم البحث عن البنية الزمنية، إضافة إلى تطرقنا إلى العلاقة التي تربط الشخصيات بالمكان والزمان.

وختمنا هذه الدراسة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا.

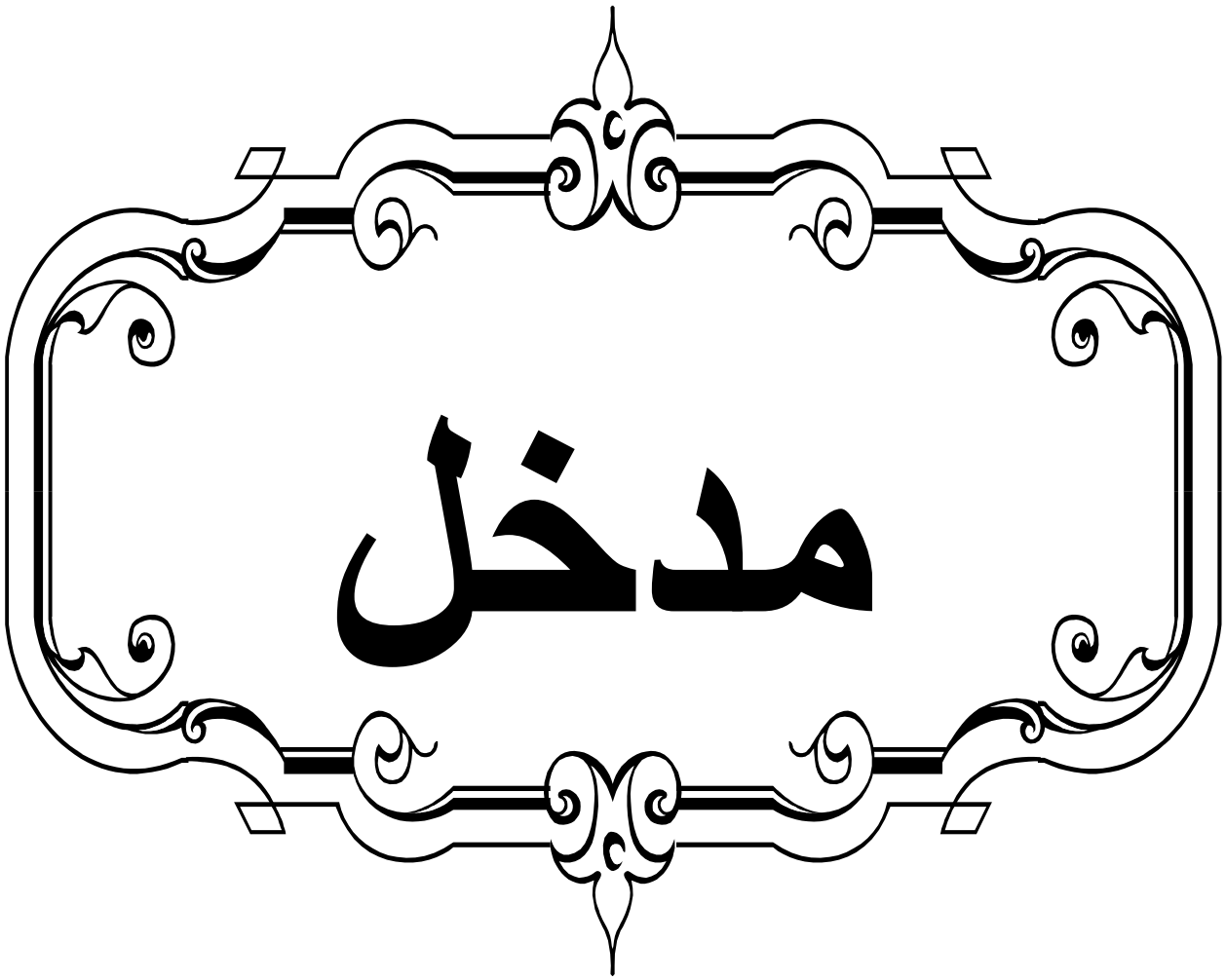
ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تعرض طريق الباحث، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجازنا لهذا البحث هي:

- عدم وجود دراسة أدبية سابقة تناولت البنية السردية في الرواية.
- سعة الموضوع وشموليته، في مقابل الفترة الزمنية التي كانت غير كافية في تقديرنا مما شكل عائقا فعليا لمسار البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع أهمها:

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
- حميد لحميداني: بنية النص الروائي.
- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي
- سيزا قاسم: بنية الرواية.
- صلاح فضل: تحليل الخطاب الروائي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة لما قدمته لنا من نصائح ودعم، وإلى أعضاء اللجنة الموقرة وإلى كل من ساعدنا سواء من قريب أو من بعيد، متمنيين أن يكون هذا البحث قد بلغ المقصد.


مدخل

1– مفهوم البنية: La structure

أ– لغة:

مما لا شك فيه أن للبنية مفهوما واسعا، لأنها ترتبط بمفاهيم أدبية وعلمية شتى، وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى الكثير من المعاني نذكر منها ما جاء في "معجم لسان العرب":«مشتقة من الفعل الثلاثي بَنَى، والبُنَى نقيض الهدم، بَنَى البنَاء وبنَاء وبِنْيانَا وَبِنْيَة وبنَايَةٌ والجمع بنية وبنايَاتْ والبِنْيةُ ما بَنَيْتَ ويقال بِنْيَة وهي مثل سورَةٌ ورْسَا، كأنّ البنْيَة الهيئَة التي بَنَى عليها».[1]

ومنه فمصطلح "بنية" تعنى البناء أو الطريقة التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي يبنى عليها.

أما في المعجم الوسيط "فالبنية" هي: « البِنْيَة، ما بُنَى جمع بنّى، وهيئَة البِنَاء، ومنه بُنيَة الكَلِمَة أي صِيغتها، وفُلانٌ صحيح البُنية. والبنيةُ كلّ ما يُبْنى، وتُطْلَقُ على الكعبة، والبُنْيَةُ، الطريق، طريق صغير يتشعب من الجادّة».[2]

وعليه فان كلمة " بنية" وما يتصل بها من مشتقات "بنى" بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء ومكونه أو هيئاته، ومن ذلك قوله تعالى:«إنَّ اللهَ يُحِبُ اللّذِينَ يقَاتِلونَ فِي سَبِيْلِهِ صَفاً كَأَنَّهُمْ بُنْانٌ مرْصُوصٌ».[3]

وقوله:«أفَمَنْ أسَّسَ بُنْيانَهُ علَى تَقْوى منَ اللهِ ورضْوان خَيْر أمْ مَنْ أسَّسَ بُنْيَانهُ علىَ شفاَ جَرَفْ هَارْ فانْهار بهِ في نارِ جَهنَّم و الله لاَيَهدي القَّومَ الظَّالمِيْن».[4]

وقوله أيضا «ابْنُوا عَليْهم بُنياناَ».[5]

تشير الآيات السابقة على أن كلمة بنية جاءت بمعنى الاصطفاف والتواصل والتساوي والترتيب والتنظيم والمتابعة، وكلها صفات تشجع على البناء والتماسك، ومناقضة للهدم والفساد.

ب– البنية اصطلاحا:

أما عن "البنية "في الاصطلاح فهي:«نظام تحولات له قوانين من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي».[6]

---

[1] جمال الدين محمد بن محمد بن مكرم أبو الفضل: ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 4، مادة (ب ن ى)، ط1، 2005، ص 94-95.

[2] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005، ص76.

[3] سورة الصف: الآية 4.

[4] سورة التوبة: الآية 109.

[5] سورة الكهف: الآية 21.

[6] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، دط، 1996، ص33.

يشير هذا القول إلى أن البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها.

وإذا عدنا إلى أصل "البنية" نجدها:«مشتقة من الفعل اللاتيني "strure" الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلّا بحسب المجموعة التي تنتظمها».[1]

أي أنّ كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر، ولا يكتسب المعنى إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى المنتظمة داخل المجموعة.

ويعرف "جرالد برنس" (Gerald prince) صاحب قاموس "السرديات" البنية على أنها:«شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل».[2]

بمعنى أنها تمثل العلاقة الموجودة بين مكونات القصة أو النص ككل، أو العلاقة بين مكون من مكون آخر

ومنه:«كانت البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله».[3]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الاهتمام يكون على مستوى الشكل، أما المضمون فهو شيء حاصل بالضرورة؛ وذلك بمجرد عنايتنا بالشكل.

يحدد "جان بياجيه"(Jean biaget) مجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيم البنية تتمثل في:

1- الكلية: (الشمولية)

«أي أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة، فهي ليست موجودة في أجزاء بل هي خلية تبنى بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها فكل مكون من هذه المكونات لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة وإذا اخرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية».[4]

2- التحويلات:

«ومعناه أن البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا، وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية، وتقوم في نفس الوقت يحفظها دون أن تنظرها إلى الخروج عن حدودها أو انتماء إلى العناصر الخارجية».[5]

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدار رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص119.

[2] جرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص191.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002، ص194.

[4] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1980، ص7.

[5] المرجع نفسه: ص8.

3- الضبط الذاتي:

يعني أن للبنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ويحقق شكلا من انغلاق الذاتي فهي بنية منغلقة على ذاتها لها قوانينها، لا تتعدى حدودها إلى الخارج إذ يقوم تحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن السياقات الخارجية.[1]

مما سبق يتضح أن اللغة تخضع لمفهوم البنية، إذ لا بد من حضور جميع عناصرها سواء في الجملة أو في الفقرة، وذلك حتى يكتمل المعنى، فالبنيوية كمنهج نقدي تولي اهتماما كبيرا بالكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، بحيث تكون هذه العناصر متماسكة فيما بينها حيث تتوقف قيمة كل عنصر في المجموعة من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى.

وهذا ما ذهب إليه "سعيد علوش"،حيث عرف "البنية" على أنها:«نظام تحويلي يشتمل على قوانين، ويغني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تتجلى إلى عناصر خارجية، وتشتمل البنية على ثلاث طوابع هي: الكلية (الشمولية) والتحول والتعديل الذاتي، والبنية مفهوم تجريدي، لإخضاع الإشكال إلى طرق استيعابها».[2]

من خلال التعريفات الاصطلاحية التي وضعت "للبنية"نستنتج أنها تحيل على نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا، كما أنها مجموعة من العلاقات التي ترتبط بين العناصر، لتكون كلا منسجما متكاملا.

وتبقى كلمة بنية«تحيل في ذاتها على المنهج البنيوي، الذي يمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظم لموضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل».[3]

فالبنيوية كمنهج تعتبر أن أي نص أدبي سواء كان قصيدة أم قصة أو رواية إلا ويتألف من وحدات وعناصر، بحيث لا يجوز حذف بمعنى هذه العناصر أو تجاهل العلاقات التي تربطها، فالمعنى يستخرج من مجموع العلاقات التي تربط عناصر الكل، فالتحليل البنيوي مستقل بذاته، إذ لا بد من عدم ربط مواقف بالرواية والاكتفاء بدراستها كبنية مستقلة في ذاتها ولذاتها.

---

[1] جان بياجيه: البنيوية، ص14.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص52.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990، ص187.

إن البنيوية المنسوبة إلى مصطلح البنية، باتت مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثيرا من العلوم، حيث لم يعد من الممكن التخلي عنها في الدراسات الحدية لأن مفهوم "بنية" يعتبر أكثر علمية، وأشد قابلية للدراسة عبر مستويات عديدة باعتبارها وطابع تجريدي، يمكن من خلاله اكتشاف التنظيم الداخلي للوحدات وعلاقتها ببعضها البعض.

2- مفهوم السرد: lanarration:

أ- لغة:

وردت كلمة "سرد" في التراث اللغوي العربي كثيرا؛ وهي تدور حول معاني في عديدة نذكر ما جاء في "لسان العرب":«تقدمة الشيء إلى الشيء، ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. ويقال سرد الحديث ويسرده سردا: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه».[1]

بمعنى التتابع والتنسيق.

أما في "قاموس المحيط":«السرد، الخرز في الأديم كالسُراد، بالكسر كتسريد فيهما، ونسج الدُّرع، واسم جامع لدُرُع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث».[2]

فقد حمل السرد هنا معنى الجودة في صياغة الكلام بالإضافة إلى معنى التتابع والتتالي.

ونجد في "معجم العين":«...سرد القراءة والحديث يسرُده سردا. أي يتابع بعضا، والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بمسمار، فذلك الحلق المسرد».[3]

وقال تعالى:«إذ تُتلى عَليه آيَاتُنَا قَالَ أسَاطيرُ الأوَّلِيْن».[4]

وقوله أيضا:«نَحنُ نَقصُّ عَليْكَ نبَأَهُم بالْحَقّ».[5]

تحيل كلمة السرد في النصوص السابقة إلى معنى التتابع، والنسيج والسبك في الحديث.

ب- السرد اصطلاحا:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ر د)، ص273.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت، ط1، 2004، ص312.

[3] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص360.

[4] سورة القلم: الآية 15.

[5] سورة الكهف: الآية 13.

يعرف السرد بأنه أحد أساليب اللغة العربية التي يتبعها الكتاب والأدباء في كتابة القصص والروايات والمسرحيات، حيث يروي الكاتب من خلاله الكثير من الأحداث المتتابعة، والأفكار الكثيرة المنسجمة فيما بينها وهو:«فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، فالسرد عملية إنتاج تتكون من الراوي الذي يمثل فيها دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، أما الخطاب فيمثل دور السلعة المنتجة».[1]

يتضح أن السرد هو قيام الراوي بتقديم الحدث سواء كان حدثا حقيقي أو متحيلا، وهو يتألف من ثلاث عناصر تساهم في إنتاجه هي:الراوي الذي يقدم القصة للمروي له، هذا الأخير يكون مستهلكا للخطاب الذي يسمى بالسلعة المنتجة.

ويعرفه سعيد يقطين بأنه:«نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة».[2]

فهو الخطاب الموجه من السارد إلى المسرود له، سواء كان هذا الخطاب حقيقيا أو تخيليا أو كان التداول شفاهة أو كتابة.

فالسرد هو:«خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النص الروائي».[3]

ويقوم السرد على التتابع والتسلسل في وصف الأحداث، ولغة الناس تختلف من إنسان إلى آخر في نقل الأحداث، ذلك أن لكل إنسان قاموسه اللغوي وطريقته الخاصة في تركيب الجمل وترتيبها، تبعا لاختلاف القدرات الثقافية والمهنية وطريقة التفكير وغيرها من المؤثرات، وعموما يقوم السرد على دعامتين أساسيتين:« أولهما أن يحتوي على قصة ما، تنظم أحداثا معينة، وثانيهما:«أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي».[4]

نستنتج مما سبق أن الحكي يفترض وجود ثلاث عناصر هي:(القصة، الراوي، المروي له) وهذا يميز القصة أو الرواية باعتبارها مروية أو محكية وهي كالتالي:

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار نهار للنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت، ص105.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2012، ص61.

[3] عبد الرحيم الكروي: السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص10.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له.[1]

هذا يبين أن السرد بنية نصية يقوم على ثلاث محاور هي: الراوي وهو السارد الذي يقوم بسرد الأحداث، والقصة أو الرواية وهي المادة المسرودة والمروي له، وهو المتلقي أو القارئ الذي يتلقى الحدث أو القصة.

ويعرف "جرالد برنس" السرد على أنّه:«متعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم».[2]

أي أنّه خطاب أو حدث حقيق أو خيالي، ينقل راوي أو مجموعة من الرواة لمستمع أو مجموعة من المستمعين.

ويمكن أن نميز أنواعا للسرد عند "جيرار جنيت " من خلال قوله:«يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعيّن المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا حين يستحيل علي تقريبا ألا موقعها في الزمن بالقياس على فعل السرد، ما دام علي أن ارويها في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل».[3]

انطلاقا من هذا يدرج "جيرار جنيت" أربعة أنماط من السرد القصصي تتمثل في:

1- السرد اللاحق:

«هو الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال زمن ماضي لجعل سرد ما لاحقا، ولم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة، وهي مسافة تبدو غير محددة عموما في الحكاية الكلاسيكية بضمير الغائب، ويبدو السؤال غير ملائم، ما دامت صيغة الماضي تدل على نوع من الماضي الذي لا عمر له، فالقصة يمكن أن تؤرخ كما هو الشأن عند "بلزاك" في اغلب الأحيان، ومع ذلك يمكن أن يكشف عن معاصرة نسبية للعمل باستعمال زمن الحاضر».[4]

2- السرد السابق:

«حيث يتمتع هذا النمط الثاني حتى الآن باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى، ونعلم أن حكايات الاستشراف أيضا، من "هوبرت جورج ويلز" حتى "رايموند رايبرادبري"، تكاد تؤخر دائما تاريخ مقامها السردي،

---

[1] المرجع نفسه: ص45.

[2] جرالد برنس: قاموس السرديات، ص122.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والجليل الازدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص229-230.

[4] المرجع نفسه: ص232-233.

فالحكاية التهكمية قلما تظهر في المتن الأدبي، وهو مبدئيا الأكثر بساطة ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني».[1]

3- السرد المقحم:

«هو السرد الحاصل بين لحظات العمل، فهو قصي بين لحظات الحدث».[2]

وبما أن البنية تتمثل في نسق من العلاقات الباطنية المنتظمة في وحدات وعناصر، والسرد هو الكنيسة والطريقة التي يعتمدها الراوي لتقديم الحدث إلى المتلقي أو المروي له، فإننا عندما نضيف مصطلح "بنية" إلى مصطلح "السرد" تصبح البنية السردية، وبهذا لا بد من أعطاء تعريف شامل لمصطلح "البنية السردية" فهي:«رسالة لغوية وأدبية تحمل عملا متخيلا من الحوادث التي تشكل بناء روائيا بتجاذبه قطبا الرسالة اللغوية أي الراوي والمروى له، لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات الداخلية التي تنتظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها، إبتداءا من الراوي وأسلوب روايته وإجابته عن السؤال المروى له ماذا حدث؟ وكيف حدث؟ مرورا بأجزاء الحدث وكيفية بناءه والشخصية وعلاقتها والزمان وتقنياته والمكان وأنواع وانتهاء بعلاقة الراوي والروي له».[3]

أي أنها إعادة تتابع ما حدث زمنيا وتحديد الرؤى في هذا التتابع الزماني ومتغيراته.

3- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" في باب "روى":«روي بكسر الواو للماء يروي ريّا، روى رواء والريان عكس العطشان، وقال روى النبتة وتروي أي تنعم، وماء روي وراء أي عذبًا، وروي الحديث والشعر يرويه رواية وتروا، إذا أكثرت روايته، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ورويت الحديث فأن راوي».[4]

يمكن القول بأن كلمة روي ترتبط بالسقي، كما ترتبط بالحفظ.

كما جاء:«روى على البعير، رَيًّا:انسقى روى، من الماء ونحوه، رَيًّا، وروى شرب وشبع، ويقال، روى الشجر والنبت، روى تزود بالماء...لراوي، راوي الحديث أو الشعر، والراوية مؤنث الراوي والمستقى».[5]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه: ص133-134.

[2] ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص135.

[3] البنية السردية: أفاق ورؤى، رابطة محي اللغة العربية .29: 15-host-amshost.com.13/02/2018

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ر و ى)، ص1262.

[5] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص384.

فالأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء كما أطلقوه تادارسين على الشخص الذي يستقي الماء بالرواية، وكذا أطلقوا على ناقل الحديث بالروى والرواية في الشريعة الإسلامية جمع "رواة" وهي نقل الحديث عن الرسول على الله عليه وسلم «"والرواية" هو كثير الرواية والتاء للمبالغة في صفته بالرواية».[1]

فالرواية متعلقة بالراوي، وهي نقل الحديث ووصفه، وما يتعلق به من أخبار.

وجل المدلولات اللغوية للرواية، تدل على التفكير في الأمر، وعلى عملية الارتواء والجريان، ونقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر وسرده وإيضاحه.

ب– الرواية اصطلاحا:

تعتبر الرواية من الأنواع الأدبية الجديدة، والتي بدأت نبت جذورها الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين ثم أخذت تتطور تدريجيا إلى أن أصبحت نوعا أدبيا متميزا تزاحم كل من الشعر والمسرح، وبالرغم من صعوبة إيجاد تعريف شامل لها فإننا سنحاول تقديم تعريف لها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين.فالرواية:«بعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها وتمردها على القوالب واستيعابها للكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة كل ذلك جعل الوصول إلى تعريف جامع ودقيق في أن واحد أمر صعبا».[2]

نجد في معجم المصطلحات الأدبية ل"حي إبراهيم" أن الرواية:«سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى. نشأة مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ريقة التبعيات الشخصية».[3]

فالرواية: سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية، وأحداث على شكل قصة متسلسلة، وقد ظهرت في اروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عاشر، نتيجة للأوضاع التي سادت في المجتمع ويعرفها عبد "المالك مرتاض" هي:«عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل وراقي

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص25.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص98، 99.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية، للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية للإبداع القانوني عدد1، دط، 1986، ص176.

اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب والتقنيات لا تعد كونها أدوات لعجن هذه اللغة المتبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله؟ والحوار والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزماني».[1]

وفقا لهذا فان الرواية تتكون من مجموعة من مكونات متمثلة في اللغة والخيال الذي يعتبره العنصر الفعال في تطوير اللغة، إضافة إلى كل عناصر السرد المختلفة.

أما "ميشال بوتور" فيعرفها بقوله:«إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال».[2]

أي أن الرواية عبارة عن تشكيل لغوي دال على معنى يتكون من مجموعة من العناصر تكون متسلسلة ومترابطة فيما بينها.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، دب، دط، 1991، ص43.

الفصل الأول

تقنيات البناء السردي

ـ بنية الشخصية.

ـ بنية الزمن.

ـ بنية المكان.

أولا: بنية الشخصية personnage:

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من أهم المرتكزات التي تقوم عليها الدراسات الأدبية إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدونها، فهي عنصر مهم من عناصر بناء الرواية؛ لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وهي التي تدير الأحداث وتتحرك في الزمان والمكان، كما يتجسد من خلالها دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة وقبل التطرق لبنية الشخصية، لا بد من تقديم تعريف لها لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

وردت الشخصية في معجم "لسان العرب" على أن:«الشخوص سواء الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص كل الجسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات».[1]

أي أن كل جسم له ذات يطلق عليه شخص، هذا الجسم يكون متسم بالارتفاع والظهور.

أما إذا ذهبنا إلى "المعجم الوسيط" فإننا نجد معنى الشخصية على أنّها:«الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[2]

فالشخصية هي كل ما يميز الإنسان عن غيره، والمتعلقة بالقوة والإرادة والاستقلال عن الأخر قال تعالى:« واقتَرَبَ الوَعدُ الحقُّ فإذَا هيَ شَاخصَةٌ أَبصَارُ الذّينَ كَفَرُوا ياوَيلنا قدْ كُنا في غَفْلَة من هدا بلْ كنا ظَالمِيْن».[3]

فهذا دليل على ورود الشخصية في القرآن الكريم، وهو تحذير من الله للناس، أن لا يقيموا على الكفر والمعاصي وأنّ يوم الحق قد اقترب.

ب- الشخصية اصطلاحا:

لقد تعددت وتباينت الآراء بين الدارسين والمنظرين في فهم الشخصية الروائية ودراستها، وذلك باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، ومن بين تعريفاتها نجد:«هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف الشخصية عنصر

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، ص45.

[2] المعجم الوسيط: مادة (شخص)، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر انقرا تركيا، دط، دت، ص475.

[3] سورة الأنبياء: الآية 97.

مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينتقل أفكارها وأقوالها».[1]

من خلال هذا التعريف يتضح أن الشخصية تلعب دورا فاعلا في العمل الحكائي، فهي المشاركة في إحداث الحكاية سواء كانت مشاركة سلبية أو ايجابية وتعد الحلقة الأساسية في القيام بمختلف الأدوار كما أنها:«ليست وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه الثغرات المستخدمة في الرواية».[2]

فهي بعيدة عن الواقع تتمثل في رسم خيالي يخترعه الكاتب.

كما يعرفها "جرالد برنس":« الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعالا إنسانية».[3]

ومنه فالشخصية مكون أساسي في العمل الروائي، حيث تعد مدار الأحداث والمعاني وهذا ما جعلها تحظى بأهمية كبيرة لدى النقاد والروائيين، حيث يقول "عبد الملك مرتاض":«إنما هي أداة من أدوات القصص يصطنعها القاص لبناء عمله السردي، كما يصطنع اللغة والزمن والحيز وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها مجتمعة لتشكل لحمة فنية هي الإبداع السردي».[4]

إذ أنّ "عبد الملك مرتاض" ذهب إلى ما ذهب إليه"تودوروف"في حديثه عن الشخصية باعتبارها ورقية.

يقول تودوروف (t todorouv):«الشخصية تمثل أساسا أشخاصا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل».[5]

فمن الواضح أنّ الشخصية عند "تودوروف" تتمثل بالأساس في الأشخاص لكنها تتحقق وفقا لوجود صياغات وخصائص متخصصة في التخييل، فهي كائنات ورقية لكن هذه الشخصية الورقية هي انعكاس لشخصية الواقع.

ويعرف "فيليب هامون" (ehamon philipp) الشخصية بقوله:«إن الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، وسنفرض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، إذ قبلنا فرضية المنطلق أنّ الشخصية رواية ما توّلد من وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية لا تبنى إلّا من خلال جمل تتلفظ بها عنها».[6]

---

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

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، دط، 2005، ص12.

[3] جرالد برنس: قاموس السرديات، ص30.

[4] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العربي، دب، ط 4، 2007، ص95.

[5] تودوروف تزفيطان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2000-2005، ص71.

[6] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تندم، عبد الفتاح كليلوط، دار كرم الله لنشر والتوزيع، دب، دط، 2012، ص37.

لقد أعطى هذا المنظم السيميائي اهتماما كبيرا للشخصية، حيث اعتبرها علامة متكونة من دال ومدلول فالشخصية عبارة عن وجود خيالي داخل النص الروائي، بمعنى هي العبارة عن دال، والقارئ عبر القراءة التي يقوم بها يكوّن صورا عن هذه الشخصيات التي تتمثل في المدلول، وبهذا فهي تتوّلد من خلال المعنى والجمل التي تتلفظ بها وكذلك من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من الشخصيات .

ولهذا كانت نظرة "فليب هامون" أكثر عمقا وشمولية، ودراسته كانت من وجهة نظر سميائية دقيقة«إنها نظرة واضحة تضفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار "لأرسطو"، "لوكاش"...، ولا تتوصل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي، أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيا السائدة».[1]

ويقدم "فيليب هامون" توضيحات ليؤكد على أن الشخصية تشمل جميع مكونات أو بيانات النص حيث ينفي أن تكون:

1 «– مقولة أدبية محضة:

فما هو أساسي هو الوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص،أما وظيفتها الأدبية فتاتي حين يحتكر الناقد إلى المقاييس الفنية والجمالية والثقافية.

2– مقولة مؤنسة دائما:

فالفكر في عمل "هيجل" يمكن اعتباره شخصية وكذلك الشركة المجهولة الاسم، الشارع، السلطة، السهم حيث تكون بعض المفاهيم معنوية فكل هذه الكيانات تشكل مشخصة نوعا ما وصورية وضعها نص القانون على خشبة المجتمع كما قد تشكل أيضا البيضة، الدقيق، الزبدة شخصيات تبرز في النص المطبخي.

3– عدم ارتباطها بنسق سميائي خالص:

فالحركات الميمية والمسرح والفيلم والحياة اليومية، أو الرسوم المتحركة تتضح على خشبة الشخصيات».[2]

من خلال ما سبق ذكره عن مفهوم الشخصية لدى "فيليب هامون" نجد أنه أولى أهمية كبرى لها من خلال محددات،كالمحددات التي تتحكم في اختيار أسماء الأعلام، والمحددات النحوية والصرفية وغيرها من المحددات وكل هذه المحددات لها دورا في تكوين اسم شخصية داخل النص السردي.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 2009، ص116.

[2] فيليب هامون: سمولوجية الشخصيات الروائية، ص19-20.

تبقى مقولة الشخصية تحظى بأهمية كبرى بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي إذ أن:«تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية تتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية، وبيان دورها في الحياة ومنظورها له».[1]

فهي تلعب دورا بارزا في تطوير الرواية من خلال الدوار التي تلعبها هذه الشخصيات، وعلاقتها بالأشخاص في الواقع؛ فلا يمكن تصور رواية دون وجود شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي.

2- أنواع الشخصيات:

توجد تصنيفات كثيرة للشخصية، وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية من خلال ومشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية.

«للشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة، مسطحة، صفاتها محددة وأفعالها مرسومة أو متوقعة) أو ممتلئة، ومستدرة، متعددة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها...الخ».[2]

ولنقتصر الحديث عن الشخصية الرئيسية والثانوية كونهما يرتبطان بأحداث الرواية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تلعب أدوار ذات أهمية كبرى:«فهي الشخصيات التي تؤدي المهامات الرئيسية في الرواية، وهي تتمحور على اهتمام المتلقي، فالشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتحمل على التأثير في القارئ وتشويقه من اجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى أخرها فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية».[3]

يشير هذا إلى أنّ الشخصية الرئيسية تنو وتتطور ايجابيا وسلبا حسب الأحداث، فهي تتطور مع المواقف تطورا تدريجيا، وهي تقوم بالدور الرئيسي في الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها فتكون بذلك الشخصية الطاغية.

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، الناشر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص13.

[2] لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

[3] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية الإتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2001، ص 157.

وتعرف الشخصيات الرئيسية أيضا بالشخصية المحورية«الشخصية المحورية باعتبار أنّ الشخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده على تشاركه في الحدث».[1]

لا يمكن لأي دارس أو ناقد أو روائي أن يتجاهل الدور البارز الذي تلعبه هذه الشخصية في العمل السردي، حيث تمثل المحور الذي تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله، فتترك بذلك أثرا وتخلق انفعالا عند المتلقي.

ب– الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات التي يكون دورها مقتصرا على مساعدة الشخصيات الرئيسية وربط الأحداث، وسميت بالثانوية لأنها لا تحمل أهمية كبرى كما تحملها الشخصيات الرئيسية، أو كما يقول بعض النقاد أنها مساعدة للشخصيات الرئيسية فهي:«ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدود وحتى نهاية العمل».[2]

كما أنّ للشخصيات الثانوية دورا هام:«لما لها من فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ ما يسهل على الكاتب دون شك أن يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي ذكرته طوال القصة، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة».[3]

معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، فهي الأخرى مشاركة في الحدث، بحيث تضفي على عالم الرواية الحيوية، فتساعد الكاتب على بناء أفكاره، كما تتيح للقارئ أن يكتشف علاقة هذه الشخصيات بالشخصيات التي يعرفها في الواقع.

ومما سبق لنا ذكره نقول بأنه على الرغم من الأهمية التي يعرفها الشخصيات الثانوية، إلاّ أنها تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذ ما قارناها بالشخصيات الرئيسية ورغم الدور الذي تؤديه كل من الشخصيات سواء الثانوية أو الرئيسية، إلاّ أنّنا لا ننفي الدور الحيوي الذي تلعبه الشخصيات، من خلال فاعليتها بحيث تعد أهم ركائز الرواية ومدار الحدث الروائي.

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص27.

[2] المرجع نفسه: ص18.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط3، 1966، ص76.

ثانيا: بنية الزمن.

1- مفهوم الزمن:

يشكل الزمن إطار كل حياة فقد اهتمت جل الدراسات به ذلك أنه يمثل حيز كل فعل وكل حركة. ولهذا سنحاول تحديد ماهيته لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

ورد في معجم "لسان العرب":«الزمنُ والزّمَانُ، اسمٌ لقليلِ الوقتِ وكثيرِهِ وفي المحكم، الزمَنُ والزمَانُ العصر والجَمع أزمنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ وأزمنَ...وأزمنَ الشيء طالَ عليهِ الزمَان والاسْم منْ ذلكَ الزمنُ و الزِّمْنةُ، عن أبي الأعرابي، وأزمنَ بالمكانِ أقام به زمنًا، وعاملهُ مزمنَةً وزمنًا من الزمَن».[1]

أما في المعجم "الوسيط":«زمنَ زمنًا و زمنَةً و رزمَانةً، مرَض مرضًا يدوم زمنًا طويلاً...وأزمنَ بالمكان أقام به زمنا... والزمان، الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول...».[2]

وقد جاءت في معجم "المنجد":«الزمن جمع أزمَان وأزمنْ والزمَان جمع أزمنة، والزُّمنةُ العَصرُ، الوَقتُ طويلاً كان أو قصيرًا، أزمنة السّنة، فصولهَا وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء، وزمَن زامنٌ شديدٌ، عامَلهَ مزامنَة، أي قياسًا على الزمَان مأخوذَة من الزمَن كالمشَاهَرة من الشَّهر، مرض مزْمِنْ (فا)اعتِقْ وأنتَ عليهِ أزمنَة».[3]

ومن خلال التعريفات السابقة نلاحظ أنهم اتفقوا على ارتباط الزمن في دلالته على: الوقت، فهو مرتبط به ولا تخرج دلالته عنه مهما طال أو قصر، بالإضافة إلى المرض المزمن الشديد، والإقامة بالمكان لزمن طويل.

ب- الزمن اصطلاحا:

اختلفت الآراء حول وضع مفهوم دقيق للزمن، إذ أنّ مقولة الزمن متعددة المجالات فهو يكتسب معاني اجتماعية، علمية ودينية متباينة ومتشعبة يصعب تحديدها، حيث يعد من الإشكالات التي وقف عليها الباحثون والنقاد والروائيون.

ولعل غير من عبر هذا التعقيد القديس "أوغسطس"angustin وهو يجيب عن السؤال:«ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علي أحدهم هذا السؤال فإني أعرف وعندما يطرح عليا فإني آنذاك لا اعرف شيئا».[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب،مادة (زمن) ، ص788.

[2] . المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، ص401.

[3] .المنجد في اللغة والإعلام: دار الشروق ببيروت لبنان، ط40، دب، دت، ص306.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المراكز الثقافي العربي، دار البيضاء، دط، 1979، ص61.

وقد نال مفهوم الزمن اهتماما كبيرا لدى نقاد العرب، الذين فشلوا في تحديد مفهوم شامل للزمن شأنهم في ذلك شان نقاد الغرب يقول "عبد المالك مرتاض":«لكن الزمن الأدبي نفسه والى يومنا هذا لم يستطع النقاد والمحللون الحداثيون وضع نظرية زمنية تضبط حركته».[1]

فتعدد وجهات النظر يؤدي إلى ظهور دلالات مختلفة باختلاف الميدان المعرفي ولهذا يصعب وضع مفهوم دقيق وموحد للزمن.

ويمكن تعريفه على أنه:«الفترة، أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة».[2]

كما يمثل«المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لا يتجزأ من الموجودات وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها».[3]

وللزمن دور مهم حيث يعتبر عنصرا مهما في البناء السردي للرواية«فمن المعتذر أن تعثر على سرد خالي من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خالي من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد، هو الذي في الزمن».[4]

بمعنى أن الزمن هو الأصل في كل بناء سردي، إذ لا يمكن تخيل أي عمل روائي أو قصصي خالي من هذا العنصر المهم.

كما سيطر الزمن على كل التصورات والأفكار، وهذا ما دفع الباحثين إلى وضع ملاحظة وهي:«أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاث امتدادات كبرى وهي الماضي، والحاضر، والمستقبل».[5]

استنادا إلى هذا القول نستنتج أن الزمن لا يخرج عن هذه الأزمنة الثلاثة المتمثلة في الماضي والحاضر والمستقبل، مما جعل الباحثين يهتمون به، جاعلين إياه محورا أساسيا في روايتهم.

ويعرف بول ريكو الزمن على أنه:«تابعا للأفعال السردية وتنظيم لها».[6]

بمعنى أن الزمن يلعب دورا هاما في تنظيم الأحداث السردية.

---

[1] عبد المالك مرتاض: فن الأدب الجزائري القديم،(دراسة في الجذور)، دار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003،ص182.

[2] جرالد برنس: قاموس السرديات، ص201.

[3] عبد الصمد زيد: الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، دب، دط، 1988، ص7.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

[5] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، في مكونات الفنية والجمالية والسردية، منشورات دحلبا، دط، 2007، ص58.

[6] بول ريكو: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم،ج1، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا، ط1، 2006 ص10.

في حين نجد "جيرا جنيت" g genrte في خطاب الحكاية، يطمح إلى استنباط العام من الخاص وإلى بناء نظرية انطلاقا من تحليل نسقي صارم للرواية بحثا عن" الزمن الضائع".

وذلك من خلال قوله:«لن التحليل ليس معناه التوجه من العم إلى الخاص، بل من الخاص إلى العام، أي من ذلك الكائن الفريد الذي هو الرواية(بحثا عن الزمن الضائع)».[1]

وعلى ضوء ما تقدم نستخلص أن:«لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكيلها».[2]

ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي، وبلعب الزمن دورا بارزا لدى الدارسين والنقاد والروائيين، حيث تناولوه بالشرح والتحليل بحثا عن البنية السردية للرواية إذ:« هناك من النقاد المعارضين الذين يعتبرونه شخصية رئيسية في الرواية المعاصرة».[3]

هذه الدراسات في مجملها تؤكد على أنّ هناك أزمنة خارجية تتصل بالسياق الخارجي لمحيط النص وأزمنة داخلية تخص السياق اللغوي العام للنصب المتخيل، وعلى القارئ أن ينتبه إلى هذه التقسيمات أثناء دراسته للبنية الزمن في العمل السردي.

2 – المفارقات الزمنية:

يتميز الواقع عن الرواية بإمكانية احتوائه العديد من الأحداث تقوم بها عدة شخصيات في لحظة واحدة فإذا أراد الكاتب للاستفادة من هذه الخبرات كان مجبرا على تجاوز تلك الميزة، لأنه لا يملك خيار غير كسر تسلسل الأحداث وإعادة النظر في تزامنها إذ لا تزامن حدثي داخل النص الروائي، فاللغة لا تمنح الكاتب القدرة على ذلك وليس بإمكانها ذلك نظر لخطابها ، حيث يضطر الكاتب إلى الانتقال إلى الماضي تارة ويقفز تارة أخري إلى المستقبل، أو يتخلي عن شخصية في لحظة ما.

ويعرف "جيرار جنيت" المفارقات الزمنية بقوله:«هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[4]

---

[1] جيرار جنت: خطاب الحكاية، ص16.

[2] عاليا محمود صالح: البناء السردي في رواية الياس خوري،دار الأزمنة عمان،ط1، 2005، ص18.

[3] مها حسن القصراوي: الزمان حكاية الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص36.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص47.

أي أن المفارقات الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمني أي حالة سبق الأحداث والثانية تسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء.

ويمكن القول أنّ:«المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني(الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث بإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا واستباقا».[1]

بمعنى أنّنا نمكن أن نميز بين نوعيين من المفارقات الزمنية هما:(الاسترجاع والاستباق).

أ- الاسترجاع analepse :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتحليلا في النص الروائي، حيث أن لكل رواية أزمنة أو زمن يحركها الماضي والحاضر والمستقبل، وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النص، ويستعمل الاسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قضي ووقع من قبل :« الاسترجاع مخالف لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو أدبيا غير مؤكد ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ماضي من حياة الشخصية أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد».[2]

نستنتج أن الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته من قبل.

ويرى جرار جنيت أن كل استرجاع:« يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها- التي يضاف إليها- حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى وبذلك يمكن مفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها، وفي الأعم يمكن اعتبار جموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما».[3]

انطلاقا مما سبق يمكن القول أنّ الاسترجاع هو استدراك أو عدوة للوراء لاسترجاع فترة ماضية أثناء السرد، بحيث يعمل على إكمال مقاطع سردية سابقة من خلال الاندماج فيها وإعطاء التفسير الجديد على ضوء هذه المواقف المعتبرة، كما يعمل على سد الثغرات التي خلفها السرد الحاضر فيساعد بذلك على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

ويحدد "جيرار جنيت" نوعين من الاسترجاع:«هي الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي».[4]

---

[1] جرلد برنس: قاموس السرديات، ص15.

[2] عاليا محمود صالح: البناء السردي في الروايات إلياس خوري، ص28.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 60.

[4] ينظر : ينظر المرجع نفسه، ص61.

1- الاسترجاع الخارجي: exte a lanalepie

هو استدراك:«يعود إلى ما قبل بداية الرواية»[1]، حيث يستخدمه الكاتب لملء الفراغات الزمنية تساعدنا على فهم مسار الأحداث.

«هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محددة إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج إطار العام لزمن القصة».[2]

فالأحداث داخل هذا النمط تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية والغرض منها هو إعطاء تفسيرات للمتلقي، لكن يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية .

كما يكون في البداية:«نسبيا لبداية أحداث لاحقة، ويظهر في افتتاحية النص الروائي مما يجعل من زمن الرواية يتراوح بين الماضي والحاضر، فلا يأتي على ذكر زمن المستقبل إلا نادرا».[3]

إن هذا النوع يتمثل في الرجوع إلى الماضي ويكون في بداية الرواية، حيث يدمج كلا من الزمن الماضي والحاضر معا، وهو يشمل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ،يستند عليها الراوي أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

«كما لا ينحصر الاسترجاع الخارجي على عرض الأحداث فقط بل يتعداها إلى أعد من ذلك إلى ماضي الشخصيات».[4]

بمعنى أن الاسترجاع يعمل على إنارة الماضي الشخصيات، فهو لا ينحصر على عرضه للأحداث فقط.

نستنتج مما سبق أن الاسترجاع الخارجي يأتي على صورة تذكر للأحداث سابقة تكون في بداية الرواية والذي أدى إلى تذكرها هو ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكره بها، كوقوع حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي، فيذكر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين.

2- الاسترجاع الداخلي: intemal analepsie:

إذا كان الاسترجاع الخارجي قد أحدث خلخلة في الزمن، وجعله يتراوح بين الماضي والحاضر على مستوى زمن القصة أو الخطاب معا، بعودتهما إلى أحداث خارج الحكاية التي تقوم عليها الرواية، فإن الاسترجاع الداخلي

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2002، ص58.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2006، ص160.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص125.

[4] المرجع نفسه: ص125.

أيضا مسؤول عن كسر خط الزمن الممتد عبر طول القصة، حيث انحصرت وظيفته داخل زمن الخطاب فقط وهذا سبب اسمه، لأنّ دوره كان فنيا في أغلب الأحيان.

والاسترجاع هو:«العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص».[1]

هذا النوع يزيح ستار عن بعض الأحداث لا يشير إليها الراوي سابقا.

كما يعرف على أنه:«هو الذي يستعيد أحداث وقت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي».[2]

نستخلص أن هذا النمط يتيح لراوي فرصة إعادة أحداث لها علاقة مباشرة بالقصة وشخصياتها المركزية لمسارها الزمني وقد يكون ذلك إما لسد ثغرات سردية في الرواية ،أو لتسليط الضوء على الشخصية أو شخصيات معينة، أو لتحقيق غرض فني معين.

وينقسم هذا الاسترجاع إلى نوعين من الاسترجاعات الداخلية.

أ- الاسترجاع الخارج حكائية:

الاسترجاع الداخلي غير المنتمي للحكاية، موضوعه يكون بعيدا عن الحكاية الرئيسية، بحيث يوظفه الروائي لخلق نوع من المتعة والكشف عن الجماليات والدلالات الكامنة خلف الاسترجاع والتي ساهمت في بناء النص:«هو الذي يسر على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولى، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها».[3]

ب- الاسترجاع الداخل حكاية:

ويقصد به الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية:«هو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي».[4]

يهدف هذا الاسترجاع إلى تغطية حدث ما مرتبط بإحدى الشخصيات الروائية، حيث لم يتم استعماله من قبل ودعت الضرورة أو الحاجة إلى استرجاعه.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

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

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزّمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001، ص22.

[4] المرجع نفسه: ص18.

ب– الاستباق: prohepses

تعددت تعريفات الاستباق وإن قامت كلها على أساس واحد وهو السرد السابق لأوانه، فقد عرف على أنه عملية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه حيث يقول "حسن بحراوي":« كل مقطع حكائي يروي أو يشير إلى أحداث سابقة عن أوانها ويمكن توقع حدوثها».[1]

أما "حميد لحميداني" فيعرفه على أنه:«إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة».[2]

إذن هو مخالفة لسير زمن السرد، بحيث تقوم هذه المخالفة على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد:«والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشان المستقبل».[3]

انطلاقا من هذه التعريفات يمكن القول أن الاستباق هو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن ،يعلن من خلالها الراوي على أحداث لم يصل لها بعد، فهو عالم يصنعه الراوي من خلال تنبئه بأحداث قبل حدودها، بحيث يعيش خلالها القارئ حالة توقع وانتظار أثناء قراءته للنص تكتمل هذه الرؤيا والتوقعات لدى القارئ بعد الانتهاء من القراءة، ويساعده على ذلك مجموعة من الأحداث والإشارات الأولية.

وينقسم الاستباق إلى الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي.

1– الاستباق الخارجي:

يتمثل هذا النوع ما الاستباق في الإعلام المسبق لما يحدث لاحقا فهو:«الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية».[4]

بمعنى أن الاستباق الخارجي يقوم بتقديم ملخص لما سيحدث في المستقبل.

---

[1] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص132.

[2] حميد لحميداني: بينية النص السردي، ص74.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15-16.

[4] المرجع نفسه: ص15.

2- الاستباق الداخلي:

يعرّف الاستباق الداخلي على أنه:«الاستباق الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني».[1]

أي أنه لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث حيث:«تتعدد أشكال هذا الاستباق وذلك استجابة لما يستدعيه السارد ما أحداث وقعت في الماضي منطلقا نحو المستقبل، كما أنه لا يختلف الاستباق الداخلي عن الاسترجاع الداخلي فهو لآخر يعتمد على فكرة التداخل والمزج في الأحداث».[2]

إذ أنه يعتمد على استشراف أحداث آنية يكون حدوثها مستقبلا باستعمال أفعال تدل على ذلك الزمن، مثل "سأراسلك" "سوف اعمل"...الخ.

هذا الاستباق بدوره ينقسم إلى قسمين:

أ- الاستباق الخارج حكائية:

يقصد به الاستباق الغير منتمي للحكاية فهو:«جزء من السرد المستقبلي ولكنه غير داخل في مضمون الحكاية».[3]

أي أن الاستباق الخارج حكائية يروي جزء من الحدث المستقبلي، بحيث يكون هذا الجزء غير مهم في المضمون الحكائي.

ب- الاستباق الداخل حكائية:

وهو الاستباق الداخلي المنتمي للحكاية:«ويرد مسبقا لسد ثغرة لاحقة».[4]

هذا النوع يكون وجوده أسبق من أجل إتمام الحدث، وتعويض حذف لاحق موجود يكمل السرد.

بالإضافة إلى انه:«يكرر مسبقا مقلعا سرديا لاحقا، حيث يلعب دور الإنباء ويرد الإنباء في عبارة مألوفة أو ما ينوب عنها ووظيفته في نظام لأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار لدى القارئ».[5]

نستخلص أنه لكل من الاسترجاع والاستباق دور في تشكيل الأحداث، بحيث يعملان على كسر الخط الزمني، فتصبح الرواية غير مستقرة على خط زمني واحد، من الماضي إلى الحاضر مرورا للمستقبل، بل على العكس

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

[2] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص117.

[3] المرجع نفسه: ص119.

[4] أحمد حمداوي النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن،ط1 ،2004، ص38.

[5] المرجع نفسه: ص36.

من ذلك فهي تتراوح بين هذه الوحدات الزمنية، من خلال استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق، فإذا كان الاسترجاع هو عودة للماضي الاستباق على نقيض ذلك فهو القفز للمستقبل.

3- حركة السرد.

أ- تسريع السرد :

وهو يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف.

1- الخلاصة:le sommaere

يستعرض فيها الراوي أحداثا متعددة، بإيجاز دون الخوض في التفاصيل فهي:«المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ».[1]

كما تعرف على أنها:«سرد موجز، يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البني السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية وإشارات».[2]

وبالتالي فهي تساعد الراوي على تخطي الحقب الزمنية الطويلة الأحداث التي يراها ليست ذات أهمية أثناء عملية بناء الخطاب، معتمدا في ذلك على مقاطع سردية وايحالات تشير إليها.

ويعرفها "حميد الحمداني" بقوله:«هي سرد أجداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،واختزالها في صفحات أ وأسطر يقابلها مساحة نصية إلى حد كبير».[3]

هذه الخلاصة التي يمكن اعتبارها بمثابة قفز سريع لسنوات أو أشهر أو ساعات طويلة ،يقوم خلالها الراوي بعرض شامل للمشاهد في بضع جمل أو عدد محدد من الأسطر ،وذلك تجاوزا للتفاصيل الدقيقة وتجنبا من وقوع القارئ في الملل، وحفاظه على التشوهات بالإضافة إلى تمكنه من معرفة ما وقع في تلك الفترة،كما تعمل على سد ثغرة حكائية رغم المساحة الحقيقية التي تشغلها.

وللخلاصة وظائف منها:«المرور السريع على فترات زمنية طويلة و الربط بين مشاهد الرواية، وتقديم شخصية جديدة وتسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية».[4]

هذا كله يساعد الحفاظ على التماسك العام لبناء الرواية.

---

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص52.

[2] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات الياس خوري، ص39.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

[4] ينظر: عالية محمود صالح :البناء السردي في رواية الياس خوري، ص39 .

2– **الحذف**:lellpse

يساعد على إحداث تسارع السرد فهو أكثر حالات السرد سرعة، كما يسمى القفز والقطع ويعرف بأنه:«تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[1]

أي أنّ الراوي يقوم بحذف أحداث وقعت في فترة زمنية مشيرا إليها بعبارات مختلفة مثل:(مرت سنوات، أو بعد أعوام)، وقد يكون ذلك لعدم أهمية سرد تلك الأحداث، وبذلك يساهم الحذف في تسريع حركة السرد.

ويقوم الحذف على نوعيين هما:

أ– الحذف المعلن: ellipse détermrnée

«هو الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمنية بالتحديد كأن يقول:"مرت ثلاث أسابيع».[2]

بمعنى أنه يصدر عن إشارات محددة ومعلنة إلى الفترة التي تحذف، وبالتالي فالكاتب يصرح بهذا الحذف في شكل موجز.

ب– الحذف الضمني ellipseindéterlinée:

هو الحذف إلى لا تتم الإشارة فيه إلى الزمن المحذوف ولا يصرح به في النص بحيث يكتشفه القارئ ويستخلص من خلال إشارات في التسلسل الزمني حيث:«يسكت فيه الكاتب عن المدة المحذوفة، ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول مرت عدة شهور».[3]

إذن هو حذف يفهم من خلال السياق، ولا يكاد أي عمل روائي يخلو من هذا الحذف.

ب– تعطيل السرد:

وهو عكس تسريع السرد يستعمله الكاتب للحد من سرعة السرد ويقوم وفق تقنيتين هما:

1– **المشهد scéne**:

يعتبر من الأسس التي تبنى عليها الرواية فهو:« أحد سرعات السرد».[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] المرجع نفسه: ص159.

[3] المرجع نفسه: ص159.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص173.

وهو:«حالة التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية فتساوى بذلك المسافة الزمنية(مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية(مستوى النص) وهذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج والمونولوج) لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة».[1]

بمعنى أن المشهد يحتل موقعا متميزا في الحركة الزمنية للرواية، وهو يقوم على الحوار اللغوي الذي يأتي في المقاطع السردية كما يمثل محور الأحداث الروائية.

يقو"حسن بحراوي":«يحتل السرد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل الدرامية في السرد وقدرته على تكسير الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية».[2]

وبهذا تكون مساحة النص مساوية لزمن القصة، أي يحدث توافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، وتمنح الشخصيات فرصة التعبير عن نفسها، ويشكل لحوار بؤرة الحدث الروائي،وما يؤكد ذلك:«وزمن السرد فيه يساوي الأحداث، وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار».[3]

كما يقصد بالمشهد:«المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد زمن القصة من حيث مدة الاستغراق».[4]

وهذا ما يضعنا أمام تعريف الحوار الذي يعتبر مطلب من مطالب الحياة الأساسية، فمن خلاله يتم التواصل بين الأشخاص لتبادل الأفكار والكشف عن الحقيقة ، حيث جاء في "معجم مصطلحات نقد الرواية" أن الحوار:«تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع».[5]

أي أنه المحادثة التي تكون بين الشخصيات فهو:«جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف».[6]

وعليه فان الحوار الروائي يقوم على الكشف عن خصائص الشخصية وطبيعتها، فلا يتحقق وجود هذه الشخصيات إلا به.

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص2.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[3] عبد الرحيم الكروي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1999، ص162.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص79.

[6] الصادقة قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، دب، دط، 2000، ص212.

والحوار نوعان:

أ- «الحوار الخالص:

وهو الذي يعتمد على صيغ الكلام الحر المباشر.

ب- الحوار غير الخالص:

وهو الذي يعتمد على صيغ الكلام المباشر».[1]

بمعنى أن الحوار الخالص هو الحوار الذي تعتمده الشخصيات للبوح عما تريد قوله والإخبار عنه، أما الحوار الغير الخالص فهو الاعتماد على كلمات موجزة يقدمها الراوي ليشير بها إلى بدأ الكلام أي هيئته.

2- الوقفة pause:

تسمى أيضا باستراحة، وهي نقيض الحذف حيث تعتبر من أكثر الحركات التي تعمل على تعطيل السرد:«تعتبر نقيض الحذف وهي تقنية يلجا إليها الراوي أثناء الوصف، عند انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، أي ينقطع سير الأحداث ويتوقف عمل الراوي من أجل الوصف، كما أن هذه الوقفات ليست وصفية وإنما تعتبر أهدافا سردية يبطئ فيها السرد، الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الروائي».[2]

فالوقفة تحدث لفترة من الزمن وذلك عندما يلجأ الكاتب للوصف والتأملات النفسية لشخصياته.

ويمكن القول أنّ:«الوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث...أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر ولكنهما يتفرقان، بعد ذلك في اشتغال وظائفهما وفي أهدافها الخاصة».[3]

ويمكن أن نميز بين نوعيين من الوقفات:«الوقفة الوصفية التي تكون خارجية عن زمن القصة وتشبه نوعا ما محطات استراحة بحيث يستعيد فيها السارد أنفاسه، فالوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، فيكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع تأمل للبطل نفسه».[4]

وخلاصة القول أن كل من المشهد والوقفة يعملان على تعطيل السرد حيث لا يعتمد الكاتب زمن القصة بنفس الترتيب في زمن الخطاب فيكون إبطاء زمن الخطاب على حساب زمن القصة.

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والإخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2012، ص294.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص110.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص175.

ثالثا: بنية المكان:

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة"مكان" من معنى حيث وردت لفظة "مكان" في معجم لسان العرب "لابن منظور":«المكان في أصل تقدير الفعل مفعل كأنه موضع لكينونة الشيء واشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية مذكرة».[1]

وبحسب الموضع اللغوي فالمكان هو اسم يدل على ذاته وهو الكلمة المشتقة من مادة"كان".

وكذالك في"معجم الوسيط":«هو الرفيع المكان والموضع جمع الأمكنة والمكانة، المكان بمعناه السابقين وفي التنزيل العزيز"ولو نشاء لمسحناهم على مكانتهم».[2]

ومن هذا نستنتج أن المكان هو المرتبة أي"المكانة المرموقة" وهو جمع أمكنة، فهو يدل على كل مكان أو موضع .

إضافة إلى ذلك في معجم "الوجيز" نجد أن:«المكان المنزلة يقال هو الرفيع المكان الوضع، جمع أمكنة والمكانة، المكان».[3]

ويمكن الإشارة إلى أن كلمة"المكان" قد تكررت في القران الكريم في مواضع عديدة نكر منها لقوله "تعالى":«واذْكُرْ فِيْ الكتابِ مريمَ إذِا انتَبذَتْ من أهْلهَا مكَانًا شرقيًا».[4]

أي أن مريم ابتعدت عن أهلها فاتخذت لها مكانا وتوجهت إلى الشرق من أجل إعطاء وقت أطول في عبادة الله.

ويمكن القول أن كلمة"مكان" عند ا"للغويين" جاءت بمعاني متقاربة تكاد تتفق على الموضع، أو المحل، أو المكانة الرفيعة أو الرزانة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة(ك و ن)، ص14.

[2] معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص806.

[3] معجم الوجيز: معجم اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، دط، دت، ص506.

[4] سورة مريم: الآية16.

ب- المكان اصطلاحا:

لقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة بالمكان، إذ يساهم في تحريك الشخصيات وتسلسل الأحداث فالمكان يعد أهم المحاور الروائية التي تساهم في توضيح فكرة الكاتب وتحليل حالته النفسية، كما أن للفظة "المكان" عدة دلالات وإيحاءات، فنجد العديد من النقاد والفلاسفة يعرفونه كل حسب اختصاصهم وتوجهه ولهذا أصبح موضع جدل بين المفكرين.

وهذا يبين لنا على أن المكان، يتمتع بمكانة عالية في الدراسات الأدبية، إذ يعد من أهم مكونات الخطاب الروائي، والمكان يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلب الحدث وكذلك الشخصية.

وقد أثبت العديد من النقاد على أهمية المكان في العمل السردي فمثلا يقول "عمر عبد الواحد" في هذا الصدد:« المكان يساهم في خلق الدلالة داخل الرواية كما هو أداة لتعبير عن رؤية الأبطال وموقفهم منه».[1]

فا لمكان هو الركيزة الأساسية التي تساهم في تشكيل وتكوين معنى عام للروية، ولا يمكن تصوّر أي رواية من دون مكان، باعتباره عنصر مهم من عناصر البناء السردي.

أما "حسن بحراوي" فعرف المكان على أنه:«المادة الحكائية التي تنظم الأحداث والحوافز».[2]

بمعنى أنّ المكان عنصر فعّال، يساهم في تنظيم الأحداث وتسلسلها، ويمكن القول أن للمكان قيمة كبرى، وهذا من خلال الدور الذي يقوم به في تكوين وتأكيد لذات الإنسان وتأصيل لهويته، فهو يساهم في:«تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية».[3]

من خلال ما سبق ذكره نصل إل أنّ المكان يمثل الأبعاد التي تدور فيها أبحاث الرواية، كما يبرز هوية الإنسان الذي يعيش فيه، إضافة إلى أنه يعبر على المقومات الثقافية، والاجتماعية والنفسية للمجتمع.

كما يتكون المكان من مجموعة من العناصر والعلاقات المتجانسة فيما بينها، بحيث يجب أن تجرد من خصائصها حتى تصبح طابع مكانيا،إذ أنّنا إذا:«نظرتنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات طابع المكاني التي تدخل في الحسبان».[4]

---

[1] عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار المري، للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص85.

[2] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص20.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000، ص18.

[4] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص40.

فالمكان يمثل:«مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد دو زمان معين».[1]

نستنتج أن المكان عنصر فعال في البنية السردية، ولا يمكن تجاهل المكان في الحكاية، فهو يساهم في تسلسل الأحداث وانسجامها، إضافة أن لكل حدث مكان خاص به.

2- مفهوم الفضاء الروائي:

يحتل الفضاء الروائي مكانة هامة في الدراسات النقدية المعاصرة بوصفه عنصرا بنائيا جوهرا مرتبطا بالمادة الحكائية، فلا يمكن أن يتجسد حدث ما إلا من خلال لحظة زمنية تستوعب حركة الشخصيات داخل حيز مكاني معين.

وقد اختلف الدارسون في معالجتهم للفضاء الروائي بصفة عامة، إذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمن الحكي فان الفضاء ظل مجالا مفتوحا لتصورات المتعددة.

ولعل أول اختلاف يبرز على السطح هو تعدد المصطلحات: مثل: المكان (place/lieu)، الفضاء (com/Espace)، الحيز (champ/zonp)...الخ.

فهناك اختلاف بين الباحثين حول كيفية تبني مصطلح محدد، وكل يختاره حسب معرفته وتوجهاته؛ فنجد مثلا الباحث "عبد الملك مرتاض" يستغني عن مصطلح "الفضاء" مفضلا استعمال مصطلح "الحيز" فيقول:«أن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والنقل والحجم والشكل...».[2]

وبذلك يكون "الحيز" محدودا، في حين يكون "الفضاء" أكثر اتساعا وشمولية، غير أنّ مصطلح المكان كان أكثر تداولا وشيوعا. وهناك من النقاد من جعله مرادفا لمصطلح "الفضاء" ومنهم من فرق بينهما وأعطى للمكان طابع المحدودية والجزئية، وللفضاء طابع الشمولية والاتساع.

3- التمييز بين المكان و الفضاء:

يؤكد أغلب الدارسين على وجود صلة وثيقة بين مصطلحية "الفضاء والمكان" حتى وإن اختلفوا في مفهومهما، فإذا اعتبرنا المقهى أو البيت أو الشارع "أمكنة محددة فإن:«مجموع هذه الأمكنة ما يبدو منطقيا أن

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائري، ط1، 2010، ص99.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141.

نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء».[1]

بمعنى هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية.

وبناء على كل ما ذكرناه سالفا يمكننا القول :

1-«يطلق مصطلح "المكان" على كل حيز جغرافي حقيقي، أما (الفضاء) فيطلق على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، الموت، الهوية، أو كل ما يدل على المكان المحسوس».[2]

2-«إن الحديث عن مكان نحدد في الرواية يفترض دائما توقف زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية».[3]

ويمكن القول أنّ كل من الفضاء الروائي والمكان الروائي:«مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومها مختلفا؛ فالمكان سواء أكان مكانا واحد أم أمكنة عدة ولكننا حين نضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهومها، فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات النظر للشخصيات فيها ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان».[4]

نستنتج من خلال هذا القول أن المكان الروائي والفضاء لا يمكن الفصل بينهما، أي توجد علاقة اتصال بينهما رغم نقاط الاختلاف الموجودة بينهما، فالمكان الروائي يكون في حدود الرواية فقط؛ فهو مرتبط بالعمل الأدبي لا يخرج عن هذا الحيز، أما الفضاء الروائي، فهو يشمل ويضم الإيقاعات الخارجية التي تساهم في بناء الحوادث، ولهذا يمكن القول أن"الفضاء" أوسع من المكان.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1995،ص245.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.

[4] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق د ط، 2003، ص71.

4- أنواع الأماكن

قد يكون المكان مغلقا أو مفتوحا محدودا أو غير محدود، قديما أو حديثا، فكلا العنصران يساهمان في تقديم معنى الرواية وإثارة جوانبها، وجعلها منطقية وتكون واقعية ، كما يعتبر المكان واحد من البنيات التي ترتكز عليه العملية السردية ، قصد تحديد الموقع الذي تدور فيه الأحداث والخطابات الروائية المختلفة، وإعادة ما تكون شكل البنية إما مغلقة أو مفتوحة تقوم على هذه الثنائية ولذلك يمكن أن نميز بين نوعين من المكان الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

أ- الأماكن المغلقة:

ويقصد بها الأماكن المحصورة أو الضيقة، وهو المكان المحدود هندسيا ونفسيا يقدم للشخصية الأمان والاستقرار، ويتيح لها فرصة العودة إلى الذات، والمكان المغلق هو مكان نفسي وهو«المكان المحصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع».[1]

نستنتج من هذا أنّ الأماكن المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها، وهي عبارة عن كيانات غير ممتدة عكس الأمكنة المفتوحة، واغلبها عبارة عن هياكل إسمنتية ضيقة المساحة نسبيا؛ وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان (البيوت) واشد التصاقا بحياته اليومية.

وبالنظر إلى انغلاقها نجد أن حركة الشخصيات في فضاءها تتسم بنوع من الانحصار في حدود ما تسمح به هذه المساحة، عكس الأمكنة المفتوحة التي توجد فيها الشخصية مساحة ممتدة غير محصورة، تسمح لها بالحركة والانتقال في أرجاءها بكل حرية.

ب- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وتزخر بالحركة والحياة، وفي لب هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة ويعرفها "عبد الحميد بورايو":«ونقصد هنا انفتاح الحيّز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال من الأحداث».[2]

وعليه فإنّ الأماكن المفتوحة هي إطار انتقال الشخصيات والذي تلتقي فيه مجموعة من البشر وتتعدد فيه العلاقات.

---

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1994، ص10.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة العربية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجزائرية، دب، دط، 1994، ص146.

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في البنية السردية رواية "أمشاج"

_تجليات بنية الشخصية في رواية "أمشاج".

_تجليات بنية الزمن في رواية "أمشاج".

_تجليات بنية المكان في رواية "أمشاج".

_علاقة الشخصيات بالزمن والمكان.

أولا: تجليات الشخصية في رواية "أمشاج"

1- أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية بمثابة العمود الفقري في البناء الرّوائي؛ إذ تعد العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، فالأحداث لا تجري إلا بمجموعة من الشخصيات التي توجد بشكل طبيعي في أي عمل روائي.

لذلك فهي:«تحمل مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتعلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبيا داخل النص، لدرجة أن البعض المهتمين بالشأن الرّوائي يميلون إلى القول بأنّ الرواية شخصية».[1]

بمعنى اعتبار الشخصية القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبر الأحداث، وتنظيم الأفعال فهي بؤرة مركزية في الرواية.

وتصنف الشخصيات وفق الدور الذي تقوم به الشخصية، حيث يجعلها الكاتب إما شخصية رئيسية وإمّا شخصية ثانوية، وقد احتوت رواية "أمشاج" على هذين النوعين من الشخصيات وهي على النحو التالي:

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الرّوائي، فهي تسيطر على النص الرّوائي بوظائفها وحضورها وجاذبيتها، وتكون حاضرة من بداية النص لنهايته، وتطل علينا في رواية "أمشاج" شخصيتين أساسيتين هما "عبد الرؤوف و"مريم".

1- شخصية "عبد الرؤوف":

تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصيات حضورا في الرواية، حيث يعتبر شخصية أساسية تدور حوله الأحداث، فهو البطل والفاعل الأساسي في الرواية ولنسهل دراستنا سوف نحاول الوقوف عند مقوماتها لنعرف تركيبها وبنيتها التكوينية، بالإضافة إلى مطامحها وآمالها وخيباتها.

وقد وردت في الرواية بعض الصفات الخارجية للبطل "عبد الرؤوف" وهي:«التي تتعلق بالمظاهر الخارجية لشخصية مثل القامة، الشعر، الوجه، العمر...الخ».[2]

---

[1] محمود العباس: الشخصية وملها في الرواية، مقالات الرئيسية ثقافات، 28 ابريل 2016 thaqiafat.com

[2] ينظر محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص40.

تصف لنا الروائية بعض الملامح الخارجية ل "عبد الرؤوف"، فهو يتصف بشعر أشقر كثيف ويظهر ذلك في المقطع السردي«...توقف فجأة وشدّ شعري الأشقر ورفع إليه رأسه أين التقت عينانا...».[1] بالإضافة إلى عينين خضراوين«...وراح يضغط على عينين حتى كاد يسيح بؤبؤي الأخضر بين أصابعه».[2] وقد قدمته الروائية في بداية الرواية على أنه طفل ذوا العشر سنوات:«...أنا طفل ذو العشر أعوام...».[3] ومع تطور الأحداث كبر وصار رجل في الثلاثين من العمر، فهي شخصية نامية ومتطورة بتطور الأحداث، قامته طويلة، ذو وجه كبير بملامح حزينة يرتدي نظارة كبيرة، قليل الكلام ومدمن على شرب الخمر.

كما وردت في الرواية إشارة إلى الملابس التي كان يرتديها، وكل ذلك جاء في المقاطع السردية التالية: «..بملامح وجهه البائسة الخالية من أي تعبير واضح يحمل وكأنه يداعبها...يشرب دائما بحثا عن لحظات فرح ...لطالما أنبهه لانكماش بدلته النيلية التي شحب لونها فصار سماويا...».[4]

وهذا دليل على أنه كان يعيش أوضاعا مزرية، بالإضافة إلى اللا مبالات وذلك من خلال المظهر الجسدي الذي بدا عليه في أيام حياته.

وبهذا فقد قدمت الروائية "كريمة عساس" وصفا فيزيولوجيا لشخصية "رؤوف" شملت الجوانب الخارجية من ملامح وهندام...الخ.

كما اهتمت الرّوائية بالمستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية، فالمواصفات الاجتماعية « تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية، فقير، غني، عامل، برجوازي...».[5]

ينحدر "عبد الرؤوف" من حي شعبي فقير:«وفي حي الذي كنت أعيش فيه كانت العجائن تمتهن غسل الصوف للعرائس الفنيات، وفتل الكسكسى للزوجات الموسرات».[6]

فهي شخصية تعاني من التمزق الاجتماعي، ويعتبر واحد من تجليات الاقتصاد العاطفي والأسري الناجم عن موت والديه وهو صغير حيث ذبح والده أمام عينه، وماتت والدته بعده فعاش يتيما مقهورا .

اتخذ في الميتم صديقا واحدا له، كان صديقه مقعدا جسديا أما هو فمقعد روحيا، حصل على شهادة البكالوريا، وعمل كممرض في المستشفى الجامعي بقسنطينة وهو كثير القراءة والاطلاع، وأكثر ما يحب قراءته هو

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2017، ص10.

[2] المصدر نفسه: ص11.

[3] المصدر نفسه: ص13.

[4] المصدر نفسه: ص73.

[5] محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص40.

[6] كريمة عساس: أمشاج، ص20.

قراءة الجرائد:«..لرؤوف عادة شراء كل الجرائد اليومية وقراءتها عند الفراغ، من قراءة الكتب لم أرى من هو أعلم منه..إنّما يخشي الله من عباده العلماء..عداه..».[1]

تشبع بالأفكار الملحدة نتيجة الحادثة التي جرت له وهو طفل صغير:« رؤوف الملحد المكروث في نفسه مختلف هو عن كل الرجال ولهذا هو وحيد..».[2]

إلى أن تعرف على "مريم" وتزوج منها، حيث جعلت منه رجل محب للحياة محب لله، حيث تخلى عن فكرة الإلحاد تجلى ذلك في خطاب "عبد الرؤوف" لربه:«بعد أن عثرت عليك وحدي دون رهبة ولا تخويفها أنا اليوم جئتك محبا، وأعي جيدا أنك لا تنحصر في مكان واحد ولا في بيت واحد، أعدك عزيزي يا رب..».[3]
لكنه سرعان ما فقد زوجته نتيجة سقوط رافعة فوقها في بيت المقدس.

لقد لجأت الرّوائية أيضا لتحليل نفسية "عبد الرؤوف" هذه النفسية التي كانت دائما متشائمة حزينة ،حيث أنه لم يستطع التأقلم مع هذه الحياة،ويظهر ذلك جليا في قوله:«عوائي المكتوم بداخلي يمزق فؤادي..».[4]

لقد كان "عبد الرؤوف" دائما يتذكر ذلك اليوم المشئوم، حيث لم يستطع السنين ولا التطورات الحاصلة محوها من ذاكرته ويتجسد ذلك في قوله:«كلما أوشكت على الفرح كنت أذكر نفسي بأنّ لا شيء سيتحقق، أن تعيش يوما واحدا وأن تعيش مئة سنة ما الفرق».[5]

نستخلص مما سبق بأنّ "عبد الرؤوف" شخص منزوع من الحياة، تهاونت شمسه في إحدى المساءات ولم تشرق بعدها، استقته الحياة من حافة الموت من كائنات بشرية تنهش اللحوم، تمضغها ثم ترميها متشبعة بالدماء شاءت أقدار أن يعش، إنه الناجي الوحيد، في حادثة الاعتداء على الحافلة التي كانت تقلهم داخل إحدى غابات "قسنطينة"، عاد جسده ولكن روحه فارقته، نصل سكين حاف خلف ندوب في رقبته ونفسية لا تبرأ، وذكرى خانقة تتأبى على النسيان أصبح ساخطا على المجتمع والأوضاع ونفسه وصلت إلى حد الإلحاد، فهو رمز للفئة المظلومة التي عانت القهر والاضطهاد.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص84.
[2] المصدر نفسه: ص67.
[3] المصدر نفسه: ص100.
[4] المصدر نفسه: ص29.
[5] المصدر نفسه: ص29.

2- مريم:

لا تقل هذه الشخصية مكانة عن شخصية "عبد الرؤوف"، فهي تقاسمه البطولة حيث قدمتها الرّوائية من خلال الوصف الداخلي والخارجي ، كما قدمتها أيضا من خلال الحدث والزمان والمكان، وهي امرأة ضعيفة مرهقة الإحساس، تحمل حرقة في قلبها مند أن ماتت ابنتها الصغيرة، ومن الصفات الجسدية للبطلة مريم، أنها امرأة جميلة لها عينان واسعتان ومنفتحتان، ووجه قرمزي مشع، وشعر كث، ذات بشرة بيضاء عرجاء، وقد جاء ذلك في مقاطع سردية مختلفة منها:«عيناها الواسعات المنفتحتان ووجهها القرمزي...جلدها الأبيض بهت لونه ...مريم وتلك المسبة العرجاء..مريم العذراء..».[1]

كما أشارت الروائية إلى الملابس التي ترتديها "مريم"، حيث ورد على لسان البطل "عبد الرؤوف":«..هي نفسها فتأتي تحفها ظلال رداء أبيض مطرز جميل...يرتديها سروال جينز ممزق من ركبتيه، وقميص طويل يتدلى على ركبين مثيرين، ووشاح أسود جميل، وفردتي حذائين مختلفتين..تلبس حذاءا رياضيا مفتوح الأربطة في يمينها وبليغة صيفية في اليسرى».[2]

من خلال هذا الوصف يتضح، لنا أكثر المظهر الفيزيولوجي لشخصية "مريم"،في حين لم تذكر الروائية العائلة التي تنتمي إليها "مريم"، سوى الإشارة إلى زوجها الذي تركها وحملها مسؤولية وفاة ابنته. ويظهر ذلك من خلال المقطع السردي:« م تخبرني باسمها الكامل ولم تتصل بعائلتها ولا زارها في مرقدها أحد..».[3]

هذا المقطع السردي يدل على أن "مريم" مقطوعة النسب، غير أنها تعش وسط مجتمع لا يرحم، ينظر لها نظرة حقد ولوم، وكأنهم يحملونها مسؤولية موت ابنتها وطلاقها من زوجها، ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع السردي:«كيف قتلت ابنتك؟ لماذا طلقك زوجك...مسكينة، كلامهم يخرج كمخاريز تتقاذفني من كل جانب..».[4]

وهكذا كانت "مريم" ضحية للنظرات الساخطة من قبل الناس، والتي كادت أن تؤدي بحياتها إلى الموت فبدلا من أن يقفوا معها ويساندوها على محنتها وجهوا أصابع الاتهام لها، وهذا رمز للظلم الذي تواجهه المرأة بتحميلها مسؤولية الحفاظ على التماسك الأسري.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص37-41.

[2] المصدر نفسه: ص36-37.

[3] المصدر نفسه: ص46.

[4] المصدر نفسه: ص61.

تعشق "مريم" الكتابة خاصة الشعر ويتجلى ذلك في قولها:«الكتابة شيطان ما رد يتملكني ويسكن قريحتي...أنا فاشلة جدا في الكتابة لا أتقن كتابة الفرح وكل معزوفاتي نايها جريح ...الشعر بشدراته وتقسيماته هو الشكل الوحيد لمزاجي فكل قصيدة هي بنت لحظتها وتحمل علامتها، فالكتابة الشعرية هي نتاج الآلام الآنية وتتيح لي مجالا للتعبير الواضح والصريح والحقيقي..».[1]

يدل هذا على المستوى الثقافي "لمريم"، كما أنها تتميز بتمسكها بالدين الإسلامي وإيمانهم بالله تعالى؛ أنه القادر على محو كل أحزانها، فهي كثيرة الدعاء والتضرع لله رغم معاناتها الكبيرة تقول:«يا الهي..ها أنت تسمع صوتي وترى مكاني..يا خالقي يا مخرجي من العدم إلى الوجود..ربي..إلهي... يا خالقي.. هل أنت تراني كالقصر المهجور...يا خالقي..عزّ علي طلبي وهو عليك هين..».[2]

لقد ترك رحيل "أنانيس" فراغا كبيرا لدى "مريم"، حيث أحست بحزن كبير بلغ حد الانتحار؛ إذا أنّ قصتها تمثل المعاناة والقهر إلى جانب قصة "عبد الرؤوف":«تبدو تائهة..تبدو غريبة عن المكان».[3]

وهذا دليل على نفسيتها المتأزمة، والمحطمة بحيث لم تصبح تكترث بالحياة، ف "مريم" لم يختلف حظها في الدنيا عن حظ ل"عبد الرؤوف"، فهي كذلك انتشلها القدر إلى ربوة الحياة عندما كان الموت يطوف حولها فعجلته كانت أسرع من أن يلتقطها من فوق الجسر.

ب– الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورا مهما في الباء السردي، فأي غياب لها يؤدي إلى الإخلال بالعمل الروائي، ولهذا يعتبر وجودها ضروري في أي عمل أدبي، كما أن الشخصيات الرئيسية لا تؤدي دورها بمعزل عن الشخصيات الثانوية لأنها:«غير قادرة على الانفراد بفضاء العالم الروائي فلا بد أن يندرج الكاتب في محيطها عددا من الشخصيات الأخرى النقيدة أو المماثلة أو المحايدة، مما يؤدي إلى نوع من الامتداد أو يتصور شأنها نوعية هذه الشخصيات».[4]

لقد لعبت الشخصيات الثانوية أدوارا متباينة داخل الرواية، حث حققت غايات شكلية وجمالية ومضمونيه، برغم أنها عرفت حضورا ضعيفا، حيث لم تعطيها الروائية أهمية كبرى، لا من حيث موقعها

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص77–78.

[2] المصدر نفسه: ص47، 48.

[3] المصدر نفسه: ص37.

[4] صالح خديش: إستراتيجية الإذلال في قصة "الرئيس المدير العام يتناول قهوته" لمرزاق بقطاش، مجلة السرديات، ص211.

الاجتماعي ولا حتى في رسم مظاهرها الخارجي، بل اكتفت بالإشارة إلى الأدوار التي أدتها دون التعمق أو التدقيق فيها، ولعل من أبرز الأسماء الواردة في رواية "أمشاج" ما يلي:

1- الإرهابي:

شخصية شريرة ومن بين الشخصيات المتسلطة، وقد وصفته الرائية بصفات خارجية فهو يبدوا رجلا نحيل الجسم، ذا قبضة سوداء غليظة، أصابعه نحيلان، يرتدي سروال رث كبير المقياس وكثيرا الجيوب، خطواته مزلزلة ويتضح ذلك أكثر من خلال المقطع السردي:«نصل سكين حاف بقبضة سوداء غليظة، الأخ النحيل الأشعث الأغبر، مدجج بسكين وكثير من الحقد وبعض الحق، سرواله الرث كبير المقياس كثيرا الجيوب، خطواته المزلزلة تحوي أطلقت دوي البوق..بوق ملك أخبرنا عنه المعلم».[1]

يتضح من خلال هذا القول بأنّ "الإرهابي" شخصية متسلطة، تمتلك قوة كبيرة ويظهر ذلك من خلال القبضة السوداء الغليظة، تحاول أن تمارس جميع وسائل الضغط على الناس واستغلال الضعفاء والأبرياء، وممارسة كل أنواع العذاب عليهم، فقد مارس العذاب على "عبد الرؤوف" كثيرا قبل أن يجز عنقه فقد جاء على لسان "عبدا لرؤوف":«..لعل عيني الجاحظتان لم تعجباه كثيرا ،وهذا ما جعله يدخل أصبعيه النحيلين القوتين فيهما بعد أن قلبني على بطني وأجبرني على وضعية نوم معينة، ثم شد شعري من الخلف، وراح يضغط على عيني بقوة حتى تكاد يسيح بؤبؤي الأخضر بين أصابعه..».[2]

استنادا إلى هذا القول نجد بأن الرجل النحيل، يتسلح بالحقد والبغض، فهو لا يعرف الرحمة ولا الشفقة حيث يتميز بوحشيته.

إنّ الصورة التي رسمتها الرّوائية الشخصية الإرهابي، في هذه الرواية تحيلنا إلى أنها تمثل الفئة الفاسدة المسيطرة على المجتمع، فهي كانت مصدر للخوف والرعب والبطش والمعاناة التي عاشتها الفئات المظلومة والمضطهدة، وهي من الفئة الغالبة التي تبسط نفوذها على المجتمع، وتحاول فرض سيطرتها على الفئات الضعيفة والمحرومة، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الأفراد الذين تطالهم سلطتها، فتمارس عليهم سلطة العنف والقهر والعدوان.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص06.

[2] المصدر نفسه: ص10.

2- جميلة :

فتاة صغيرة كانت أول شخصية صادفها البطل وهو على متن الحافلة، وقد وصفتها الرّوائية من خلال المقطع السردي:«وجهها يبدو لي بين الوجوه كأنه الوحيد المسلط عليه الضوء، وجه جميل لفتاة تحترق من هذه يا ربي؟ عينان واسعتان تحتلان نصف وجهها الصغير، وشاحها السود يزيد وجهها ضياء وابتسامتها الغريبة تبث في النفس رعبا..».[1]

لم تقم الرّوائية بتقديم وصف مفصل لملامح "جميلة" غير أنها أكدت على جمالها وفتنتها فقد أعجب بها "عبد الرؤوف" إعجابا شديدا، فهي كما يقال اسم على مسمى "جميلة الجميلة" فهي فاتنة الجمال ويتضح أكثر في وصف "عبد الرؤوف" لها حيث يقول:«..ستدفع ثمن جمالها في سوق للنخاسة، تكون هي العارض الوحيد والقسري فيه..هذا ما أدركته لاحقا..».[2]

وبهذا وصف "عبد الرؤوف" "جميلة" دون تحديد أو ذكر خاص ودقيق لأعضائها وملامحها، إنما هو وصف مجمل دون تفصيل وهذا يدل على أن كل شيء فيها جميل، مما يكشف لنا طبيعة بناء ها الخارجي.

كانت"جميلة"من بين الركاب المسافرين بصحبة والديها تجلس في المقعد المقابل "عبد الرؤوف" ووالده، وتتحرش بلعبته:«جميلة الصغيرة التي كانت ترافق والديها كانت تجلس في المقعد المقابل لنا وتنظر إلي بإغراء...جميلة الجميلة كانت تتعرض بلعبتي سرا».[3]

لقيت حتفها مثلها مثل كل الركاب الذين كانوا على متن الحافلة: « ماتت جميلة يومها وسالت دماؤها ودماؤنا كثيرا جدا».[4]

لقد مثلت "جميلة" فئة الشخصية الضعيفة والبريئة، التي قتلت بدون ذنب؛ هي شخصية ألقت الضوء على فئة الأطفال الجزائريين الذين عانوا من ويلات الإرهاب.

3 – والد البطل:

لم تعطي الروائية وصفا دقيقا أو وظيفة معينة له سوى أنه والد "عبد الرؤوف" الذي كان أول رأس افتتحوا به كوم من الرؤوس، ويتضح ذلك من خلال قول "عبد الرؤوف":«..والدي..الذي صاح في وجوههم وحاول أن

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص06.

[2] المصدر نفسه: ص14.

[3] المصدر نفسه: ص14.

[4] المصدر نفسه: ص17.

يكون بطلا..كان أول رأس افتتحوا به كوم من الرؤوس..جرّب أن يخرج صراحة بكل قوته ولكنها خرجت سعالا متحشرجا..».[1]

انطلاقا من هذا القول نجد بأن والد البطل كان رجلا حنونا وشجاعا صمد في وجه الإرهابيين محاولا الدفاع عن ابنه، لكن شجاعته أدت بحياته إلى الهلاك، فكان رأسه أول رأس قطع من بين الركاب.

4- أنابيس:

ابنة "مريم" وهي فتاة صغيرة جميلة ذات جسد صغير ذكية رغم صغر سنها، لم تتجاوز ثلاث سنوات ماتت إثر ابتلاعها لغطاء قارورة ماء، بخطأ من أمها التي كانت منشغلة في تحضير كعكة عيد ميلادها، حيث أعطتها القارورة ونسيت فتحها لها:« في عيد مولدها الثالث ماتت..أنا قتلتها..كنت منشغلة عنها بتحضير كعكتها، وكانت تلعب بجانبي ثم طلبت مني ماء..

-ميمي"ما"

تلك أخر كلمة سمعتها من ابنتي..».[2]

هذه الشخصية تمثل رمز البراءة التي لم تعرف طعم الحياة لا بحلاوتها ولا بمرّها، حيث لم يكن لها تأثير في المتن الرّوائي، و إنّما ذكرت للإشارة إلى السبب الذي أدى ب"مريم" إلى التعاسة والانتحار.

5- عبد الله عيسى:

يمثل "عبد الله عيسى" نموذجا لشخصية واقعية، وهو طفل فلسطيني صغير مريض بالتلاميسيا، مصاب برصاصة في فخده ولجئ رفقة عائلته، اختطف بالقوة من مستشفى حلب، ثم قتل بوحشية من طرف الجماعات المسلحة في حلب ويتضح ذلك في المقطع السردي:«بلغة صوت احتكاك غريب سمعه صادرا من رقبته،ثم تدفقت سوائل لزجة ساخنة تنحدر وتسيل إلى سطح الشاحنة وتنزلق إلى الأرض ثم تتحول إلى بليل وتمزج بالتراب، وأحسّ بلزوجة تملأ رئتيه، ثم انفصل رأسه عن جسده ودارت عيناه بقوة داخل محجريهما تريد أن تلتقطا أخر صورة للجسد المفجوع».[3]

لم تقدم الرّوائية وصفا مفصلا عن "عبد الله عيسى" سوى الإشارة إلى الحادثة التي جرت معه، إنها تقريبا نفس الحادثة التي حدثت "لعبد الرؤوف"، الفرق الوحيد بينهما أن "عبد الله عيسى" مات جسديا أمّا "عبد

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص07.

[2] المصدر نفسه: ص57.

[3] المصدر نفسه: ص124، 125.

الرؤوف" فقد مات روحيا بعد تلك الحادثة، إن هذه الشخصية تمثل فئة الأطفال الأبرياء الذين سلبت منهم طفولتهم بوحشية وبغير حق.

6- هشام:

زوج "مريم" السابق واسمه الكامل "بن إبراهيم هشام"، وهو رجل قصيرا القامة، عيناه واهنتان وغائرتان وجهه سمح لتعابير معينة ترسم عليه، له لحية خفيفة تتشكل من شعيرات سوداء متفرقة، تخلى عن "مريم" ظلما بعد موت ابنتهما ظنا منه أنها المسؤولية عن موت "أنايس"، و يتجلى ذلك في قول "مريم":«هو تخلى عني وسط الخراب أثناء العاصفة، أتحسبه يملك من القوة والشجاعة ما يكفي ليعود فيصلح كل ذلك؟ لو كان قويا كفاية ما خذلني من البداية..».[1]

يتجسد من خلال هذا القول، أن شخصية "هشام" تمثل شخصية الشاب الضعيف الظالم الذي ترك مسؤولياته والاستسلام لأول مشكلة واجهته، إنه شخصية سلبية ضعيفة جبانة، تعكس فئة من شباب "الجزائر" الذين انجروا وراء أفكارهم، تاركين مسؤولياتهم ومحملين الآخرين كل ما يحدث.

لقد كان ظهور الشخصيات الثانوية نادرا وتلقائيا، من خلال الفعل الذي اسند إليها، وبهذا الفعل تمكنت الشخصية من الإسهام في تشكيل الحكاية، كما عملت على سد ثغرة سردية، إضافة إلى أن أغلب هذه الشخصيات قدمت عن طريق لاستذكار.

2- المقاييس النوعية (الكيفية) والكمية وتطبيقها على الرّواية.

أ- المقياس النوعي:

يتم الاستعانة به لتجنب القصور في بناء الشخصيات، فهو أداة لا غنى عنها لمعرفة مصدر المعلومة حول الشخصية ونوعية الجهات التي بثتها.

ويعني به:«كمية المعلومات المتواترة والمعطاة صراحة حول الشخصية».[2]

فهذا النوع يبحث في مصدر المعلومات الواردة عن الشخصية، هل تقدم نفسها بنفسها، أو عن طريق الراوي أو الشخصيات، بحيث أن هذه الطريقة لا تركز على الطرق الرقمية والإحصائية في تفسير البيانات، بل تعمل على تفسير الظاهرة بأسلوب إنشائي يعتمد على التعبير بعبارات وجمل توضح ماهية وطبيعة هذه

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص82.

[2] حمدي النورج: السيناريو، الصناعة الخطرة من التحليل للبناء، السيناريست، ناصر عبد الرحمان نموذجا، دط، دت، ص114.

الشخصيات، وعلاقتها مع بعضها، وسنحاول من خلال هذه المقياس معرفة تواتر المعلومات المتعلقة بالشخصية، بمعنى هل قدمت نفسها من طرف ذاتها، أو من خلال شخصيات أخرى، أو قدمتها الرّوائية ذاتها؟.

تطبيق المقياس النوعي:

الشخصية		مصدر المعلومات	رقم الصفحة
البطل "عبد الرؤوف"	الراوي هو نفسه البطل	– سوف أضمحل وأختفي في وسط الضجيج....سوف أتلاشى وأذوب... – مصيبتي أنه رآني... رغم أنني أغمضت عيني بقوة، كما أمرني والدي. – غمرني صوت والدي داخل رأسي يقول: ك"الطفل"، ثم رنت الكلمة في فؤادي. –يا الله ! كان هذا آخر اسم أنادي عليه –بلغني صوت احتكاك غريب سمعته صادر من رقبتي. –أحسست بلزوجة تملك رئتي لوحت للقدر عليّ أشد انتباهه. –أنظر إلي ! هيا انظري.. أنا هنا..لماذا لا تلتفت إليّ؟. –قبل أن أستسلم للجرح الغائر في رقبتي وأنام، أحسست بالظلام يلفني.	7 9 10 12 13
		–لمحت ما يشبه الجناح العظيم يلملم بقايا، وسمعت أخر الأبيات التي حفظتها عن أبي تدنون في أعماقي –كنت جاسا بالقرب من النافذة، ألهو بلعبة "الزرافية" –سمعت السائق يصيح مرتعبا– بعد أن قفز المختبئون من جحورهم– كمن رأى الموت جثما أو لعله رآه فعلا: فو براج..فو براج.. –هل أنا محظوظ لأنني لم أمت رغم تغلغل السكين في لحم رقبتي. –يومها تعلمت درسي الأوّل في الحياة..ألا أنسى أبدا من أين جئت.. –اتخذت وصديقي ركن الغرفة مأوى لنا.	14 16 18 24 25

		-كيف كنت أجري فخورا بعد كل هدف وأقطع لعبة البنات.	26
		-تبا..كيف سمحت لنفسي أن أكون سعيدا إلى ذلك الحد؟..	
		-عشت بعقدة الذنب لسنوات طويلة، أنا قزم أمام أرواح من ماتوا يوم القيامة.	28
		-لقد قفزت من الطفولة إلى الشيخوخة بواسطة سكين.	29
		-كلما أوشكت على الفرح كنت أذكر نفسي أن لا شيء يستحق.	
		-عوائي المكتوم بداخلي يمزق فؤادي.	
		- بعد حصولي على شهادة البكالوريا اخترت دراسة التمريض.	
		- أصبحت حين كنت أدرس بنوبة خوف من أن الله لا بد أن يفقدني عقلي انتقاما مني لكوني تخليت عن الإيمان.	30
		-دغدغت نسمات الصيف شعر لحيتي.	32
		- أعجبت بكياسة الشباب وابتسمت ثم قلبت الصفحة.	33
		- أغمضت عيني قليلا واستغرقت في تأديب عنيف لي، فمن غيري سيؤدبني ما لم وأدبني بنفسي؟	34
		-حاولت أن أرجع بذاكرتي إلى يوم كنت حيوانا.	35
		- مرت ربع ساعة على جلوسي، ربما أكثر أو ربما أقل.	36
		- فتحت عيني بعد أن قررت مجددا ألا أفكر.	
		-كنت أتناول وجبات غذائية مكررة مملة.	42
		-استيقظت من هفوتي، فتحت ثقبا في قلبي.	43
		- توقعت أن أرى مجموعة أحشاء بشرية لفظها الوجود..	44
		- أنا لست حي بخطأ بل أنا حي لأنني نذل.	74
		- صرخت بأعلى صوتي بعدما رمى ما رماه في وجهي.	
		- عمري بضع وثلاثون سنة ولو عشت يوما واحدا لكنت وفرت على نفسي مليارات النظرات الفاحصة من	85

		أناس أقابلهم كل يوم. – ضحكت على دهشتها طويلا ثم رميت برأسي على كتفها ونمت براحة وعمق. – سمحت لمريم بالعودة إلى الشقة لأنني أدرك جيدا أنها بحاجة لخلوة. – بعد أن عثرت عليك وحدي دون رهبة ولا تخويف أنا اليوم جئتك محبا. – يعد خروجي من الميتم اعتزلت الناس واتخذت من نفسي صديقا. – سعادة بالغة غمرتني وقتها. – وصلت إلى شقتها، أدرت المفتاح في قفل الباب. – ضربت الباب بعنف واستدرت غاضبا. – أنقدتني رنّة هاتفي من موقف زلزال عرش كرامتي، ولم أعرف كيف أواجهه. – لم أعد أتذكر اللحظة التي بدأت أتعرض فيها لعملية التحول هذه. –شعرت بالانكسار والاستنكار فلم أمضى في قراءتها.	88 99 100 101 102 103 105 106 107 108
	الراوي هي مريم	– رؤوف وندوب يوم القيامة...رؤوف الذبيح.. – رؤوف كثيرا القراءة قليل العناية بمظهره. – لرؤوف عادة شراء كل الجرائد اليومية وقراءتها عند	67 73 84

		الفراغ. – استدرت ورفعت رأسي فرأيت رؤوف من بعيد يستجدي رحيلي بعينيه الذابلتين. – رؤوف الذي وقف على رفاتي هامسا:	117 120
مريم	الراوي هو البطل عبد الرؤوف	– وجهها المشع يتقدم على الجسر بهدوء مخيف. – تبدو تائهة..تبدو غريبة عن المكان.. ولكنها تمشي واثقة كمن يحفظ دربه..بالنهاية. – يرتديها سروال جينز ممزق من ركبتيه، (...) تلبس حذاء رياضيا مفتوح الأربطة في يمناها، وبليغة صيفية في اليسرى...الخ. – توقفت مرة أخرى عند حافة غير مهتمة بوجودي. – لم تخف الارتطام بأسطح صخرية تحت – مريم وتلك المشية العرجاء..مريم العذراء..مريم المؤمنة إيمان العجائز. –كانت ميتة يوم عثرت عليها، مرت بجانبي دون أن تلحظ وجودي. – بكل قوتها قذفت جسدا رائقا إلى تحت. – كانت القنطرة تصلها بالأرض، والسلك المهتري يصلها بالقنطرة. – لم تخبرني باسمها الكامل ولم تتصل بعائلتها ولا زارها في مرقدها أحد. – استمر هذيانها شهورا، مستوى الهلاوس عندما يوضح جيدا درجة الحرارة التي بلغتها. – بدأت مريم تغني باللغة العربية احتراما للبعد الذي تطير باتجاهه. – انبعثت منها ذهول بثته عينها التي لا تريد أن تموت.	36 37 39 40 41 43 44 45 46 48 87 111
	الراوي هي	– أنظر صارت لي رجل جديدة..كان ذلك سيكون رائعا	45

	البطلة نفسها	لولا أنني سأموت بعد قليل.	
		– دع عنك أمري، فلم يعد لي وجود..	46
		– كنت مرتاعة أحاول إنقاذها والنفخ في فمها دون جدوى.	58
		– بعد الجنازة تكورت في ركن الغرفة كجرو مبتل.	
		– ارتعت لرحيلهما، قمت من مكاني جريت خلفهما ولم أجدهما. ومعدتي.	60 63
		–كتبت أنا أحبك..ثم حذفت الجملة..لم أقصد قتلها...ثم حذفت الجملة..	
		– صوتك الهامس لا شيء مقارنة مع شكلي عندما أسير بتعرج مهين.	65 68
		– بعد استيقاظي من غيبوبتي وتعافي الجزئي رحلت رفقة رؤوف إلى بيته.	72
		– الكتابة شيطان مارد يتملكني ويسكن فرحتي..كلما استيقظ بداخلي يزيد الشر قليلا في العالم.	
		– الشعر بشذارته وتقسيماته هو الشكل الوحيد الملائم لمزاجي.	77
		– في منامي الليلة رأيت أنني أهوي إلى أسفل ولا ألمس الأرض.	78
		–كنت أهب من نومي كل يوم فزعة مسترخية والدمع يغرقني.	79
		–كنت أقرأ إعلانات بحث عائلتي عن في الجرائد المكدسة عند رؤوف و أتجاهلها.	81
		– أخذت الهاتف ووضعته على النمط الصامت هربا من رنينه ومن أغنية فيروز..كيف أنت..	86
		– اعتذرت من رؤوف واستأذنت في العودة للشقة حتى أنفرد قليلا بأفكاري.	94
		– لا أعرف يا ابنتي لما اختارك لتموتي بهذه الطريقة، ولا أعرف لما اختارني لهذا الاختبار.	98

		– هرعت إلى المرآة المعلقة على جدار في غرفة الشقة ونظرت إليها.	109
		–كتبت رسالتي الأخيرة لرؤوف وأوهمته بأنني قد ألحدت، وأخبرته أنني لم أعد أؤمن بالله.	112 116
		– رجعت إلى حيث أنابيس ووقفت بجانبها سعيدة كأسعد ما تكون الأمهات..	117
		– غداة موتي سعيد تين كلنا أنا وأنابيس، صعدنا محلقين فالفضاء الوعر.	121

الإرهابي	الراوي هو عبد الرؤوف الراوي هي مريم	- الأخ النحيل الأشعث الأغبر، مدجج بسكين وكثيرا من الحقد وبعض الحق. - بذات الخطوات المزلزلة يقترب الأخ ويقترب.. - ظننت الأخ سيخاف من قوة عظمى ستتجلى وتمنعه من إيذائي، ولكنّه لم يأبه، بل استمرت يده الثقيلة تجرني وسط الغابة. - أجبرني على وضعية نوم معينة، ثم شد شعري من الخلف.. - الإخوة لا يكفون عن لعب دور آلهة الدمار، يطلبون مزيدا من الضحايا. - بدأت يجز سلاحه الأضعف فيا .. - اختاروا الطريق المشقوق وسط غابة (السمارة) - كانوا بانتظارنا...أوقفوا الحافلة التي تعج بأرواح بريئة. - سرواله الرث كبير المقياس، خطواته المزلزلة نحو عبد الله أطلقت دوي البوق..	06 07 10 11 12 15 16 123
جميلة	الراوي هو عبد الرؤوف	- وجهها يبدو لي بين الوجود كأنه الوحيد المسلط عليه الضوء وجه جميل لفتاة تحترق ...الخ. - رأيتها تدور حول ركاب الحافلة بملامحها البريئة الرحيمة. - تلك الجميلة أكثرهنّ توسلا..فبعد أن اختيرت ليحل عليها غضب العار، هي ستموت مثلنا. - جميلة الصغيرة كانت ترافق والديها كانت تجلس في المقعد المقابل لنا وتنظر إلي بإغراء. - ماتت جميلة يومها وسالت دمائها ودماؤنا كثيرا جدا.	06 08 14 17
أنابيس	مريم	-كانت جمجمتها الصغيرة جدا تسبح بداخلي. - "أيس" الكائن المشع والجذاب، ترتدي تاجها المرصع بالحب والحياة. -"أنابيس" فتاة رائعة من فئة الأطفال الذين يسمونهم	49 50

		"أطفال الموت" كانت أجمل وأظرف وأذكى من أن تعيش.. – في عيد مولدها الثالث ماتت.. – أثناء سابحتها بداخلي كانت ترى بأعماقها فقط، وبعد ولادتها صارت ترى عينيها فقط.. – تمددت جثتها نضرة بصمتها الذي يلي الغسل والكفن والصلاة. – حيث وقفت أنابيس تسمرت مكاني. – وجدتها تزحف على بطنها الذي تتدلى منه أمعاؤها، بالقرب من شاهد قبر مغروس على حافة حفرة من الحفر التي ظهرت يحمل اسمها "بن إبراهيم أنابيس".. شاهد قبر يشبه عيد ميلاد . – كانت أنابيس سعيدة جدا بأخيها الجديد.	53 57 58 117
والد عبد الرؤوف	الراوي هو عبد الرؤوف	– والدي..الذي صاح في وجوههم وحاول أن يكون بطلا، كان أوّل رأس افتتحوا به كوم من الرؤوس.. – بدأت عضلاته تتقلص واتخذ وضع متشنجا،التفت سقاه على بعضهما وتقوّس ظهره، ثم تخبط قليلا وهدأ.. – بدأ والدي يحفظني قصيدة الذبيح لمفدي زكريا.. – بعد موت والدي ذبحا ولحاق والدتي به حزنا، جاء بي خالي إلى دار للأيتام.	07 08 09 21
هشام	مريم	– لقد سلبني هشام حقي في أن أحزن على ابنتي عندما طلقني لائما. – هو جبان لدرجة أن كلمة "سامحيني" تخيفه أكثر من فكرة عيشه في القذارة من دونك.	64 83
	عبد الرؤوف	–حتى دون أن أقرأ اسمه عرفته، كان مثلما وصفته مريم تماما، وجه سمح لا تعابير معينة ترسم عليه، قامته قصيرة مقاربة بي، شعيرات سوداء متفرقة على صفحة وجهد تترابط مع بعضها وتزل إلى أسفل دقة على شكل لحية خفيفة..	104 إلى 105

	هشام	– لدي أمانة عندك وأريد الحديث معك حولها. – علمت أنك تزوجتها وأنها هنا معك، يمكن الكلام معها. – اسمعني ثم احكم.	104 105
عبد الله عيسى	مريم	– فوق مؤخرة شاحنة صلبة، وبالضبط في حلب كان المشيج. المريض "بالتلاميسيا" والمصاب برصاصة في فخده، واللاجئ رفقة عائلته في حي المشهد، والذي اختطف بالقوة من مستشفى حلب "عبد الله عيس" يطلب ماءً.. – كصغير شاخ قلبه فجأة وتوشك الحياة أن تموت فيه. – اجتذبه الأخ من قميصه وجره إلى حيث المسلخ. – صار ثلاثة بعد أن كان واحد، جثة ورأس وروح..	123 124 125

من خلال هذا الجدول يتضح لنا بأن شخصية "عبد الرؤوف" وشخصية "مريم" كانت أكثر حضورا في المتن الرّوائي، بالإضافة إلى أنهما كانا مصدر المعلومات المتواترة في النص، والمتعلقة بمعظم الشخصيات، كما قامت بتقديم الشخصيات الثانوية بكل ما تحمله من مؤهلات ومواصفات، وأدوار.

ولعل السبب في احتلال هذه الشخصيات للنص الروائي، ولكونهما مصدر المعلومات، هو أنها شخصيات رئيسية، بالإضافة إلى كونهما المحرك الفاعل للنص الروائي حيث يرتبطان بالزّمن ويحتويان الحدث،كما أسهمت كل من شخصية "عبد الرؤوف" وشخصية "مريم" على إعطاء معنى للنص الروائي، وبذالك كانتا وعاءا هاما للأحداث، وعنصر مشارك وفعّال متعدّد الملامح، وبذالك أعطت للعمل الروائي خصوصيته.

ب– المقياس الكمي:

يقصد به مصدر تلك المعلومات وكيفية ورودها في العمل، حيث يعتمد عليه في قياس الشخصيات والتعبير عنها رقميا فهي على عكس المقياس الكيفي الذي لا يرتكز على الطرق الرقمية والإحصائية، كما أنه يحدد

وضوح الشخصية، من خلال كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة والتي يقدمها الكاتب عنها فهو:«إجراء نقديا صالحا لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية».[1]

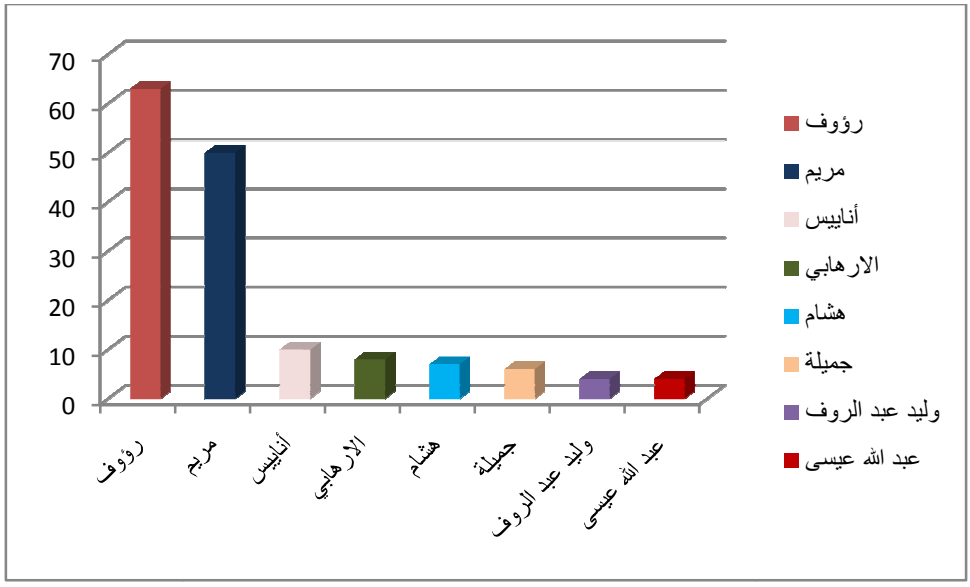
معنى هذا أن الرّوائي يعني بكمية المعلومات التي تقدم صراحة حول الشخصية وترجمتها رقميا أو بيانيا.

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
الراوي هو البطل "عبد الروؤف"	7- 9- 10- 11- 12- 13- 14- 15- 18- 19 -20- 21- 23- 24- 25- 26- 27- 28- 29- 30- 31- 32- 33- 34- 35- 36- 39- 41- 42- 43- 67- 68- 69- 72- 73- 74- 75- 76- 82- 83- 84- 85- 86- 88- 89- 90- 91- 95- 96- 99- 100- 101- 102- 103- 105- 106- 107- 108- 109- 110- 118- 120- 121.	63
مريم	36- 37- 38- 39- 41- 42- 43- 44- 45- 46- 47- 48- 57- 59- 60- 61- 62- 63- 64- 65- 67- 69- 70- 72- 75- 77- 78- 79- 81- 84- 87- 88- 89- 90- 91- 93- 94- 96- 97- 98- 112- 113- 114- 115- 116- 117- 118- 119- 120- 121.	50
الإرهابي	6- 7- 9- 10- 11- 16- 123- 124.	78
جميلة	6- 7- 8- 14- 15- 17.	6
والد عبد الرؤوف	7- 8- 9- 14.	4
أنابيس	49- 50- 51- 52- 53- 55- 57- 58- 59- 113.	10
هشام	64- 83- 103- 104- 105- 120.	7
عبد الله عيسى	122- 123- 124- 125.	4

[1] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرواية، ص133.

من خلال هذا الجدول يتضح لنا بأنّ شخصية "عبد الرؤوف"كانت لها حضور كبيرا وبارزا في المتن الروائي، فقد وردت في عدة صفحات بنسبة تواترها الذي كان حوالي النصف (63 صفحة)، ثم تأتي شخصية "مريم" التي تعتبر هي الأخرى شخصية رئيسية تقترب من شخصية "عبد الرؤوف" حضورا في الرواية حيث كانت نسبة تواترها في المتن الروائي حوالي (50 صفحة)، في حين نجد الشخصيات الثانوية تقترب من حيث حضورها في المتن الروائي، فكان لحضور "أنابيس" (10 صفحات) أمّا باقي الشخصيات، فهي تتراوح في حضورها من (4 إلى 8 صفحات).

ومنه يمكن القول بأنّ الشخصيات البطلة تعد العنصر الأساسي الفعال والمحرك في الرواية، مقارنة بالشخصيات الأخرى التي كانت في صفحات قليلة ونترجم هذا الجدول بالمنحنى البياني الأتي:



منحنى بياني يمثل النسبة المئوية للشخصيات

نلاحظ من خلال نتائج المنحنى البياني للشخصيات، أن الشخصيات البطلة هي الأكثر تكرارا وحضورا في المتن الرّوائي مقارنة مع الشخصيات الأخرى، في حين نجد أن شخصيات "أنابيس" و"هشام" و" الإرهابي" و"جميلة" متقاربة، وربما ذلك راجع للأدوار التي أعطيت لهاته الشخصيات داخل المتن الرّوائي، أمّا "والد عبد الرؤوف" و"عبد الله عيسى" فهما تحتلان نفس الدرجة من حيث الحضور، لكن رغم تواجد هذه الشخصيات بنسبة ضئيلة في الرّواية،رغم ذلك فإن لها مكانة عالية وأهمية بالغة في المتن الرّوائي، وذلك لما تقوم به من أدوار ساعدت على تحريك أحداث الرواية.

ثانيا: تجليات بنية الزمن في رواية "أمشاج"

1- المفارقات الزمنية:

وتعني الخروج عن الترتيب الطبيعي للزّمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، إذ إنّنا دائما نلتمس كسرا أو خرقا لتلك الخاصية في سرد الأحداث، هذا الخرق أشار إليه "جرار جنيت" في قوله:«ونقصد بالنظام الزمني (حكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[1]

يعني الخروج عن الترتيب الزمني للأحداث، وإعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد عن طريق متلقي أو قارئ واعي نموذجي، له القدرة على تنظيم المادة الحكائية، وإمّا إلى الأمام وهو ما يسمى بالاستباق، وإما إلى الوراء وهو ما يسمى بالاسترجاع.

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية، واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن ففيه:«يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها».[2]

من خلال هذا القول يتضح أنّ الاسترجاع هو العودة للماضي من أجل استذكار أحداث ماضية، وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية، فهو يسلط الضوء على الجوانب المعتمدة في القصة وملأ الفراغات والثغرات، بحيث يحاول السارد إيصال فكرة معينة للقارئ من أجل فهم مسار الأحداث، وبالعودة إلى رواية "أمشاج" نجدها حافلة بالاستذكار، إذ وظفته الكاتبة في الرواية بكثرة، وسنركز في هذه الدّراسة على أهم وأبرز الاستذكارات بأنواعها الداخلية والخارجية، فنجدها عبارة عن ذكريات تتداعى لدى الشخصيات الرئيسية تعكس بشكل أو بآخر واقعا يتخبط فيه المجتمع، لذلك ينفض الغبار عن ذاكرة المأساة التي عرفها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء.

1- الاسترجاع الخارجي:

من الاستذكارات الخارجية التي وردت في الرّواية؛ تذكر "عبد الرؤوف" لأيامه الماضية، وكيف كان يعش مع سكان حيه ويظهر ذلك من خلال مقاطع سردية:«في بداية سنوات التسعينات وفي الحي حيث كنت أعيش كانت العجائز تمتهن غسل الصوف للعرائس الغنيات، وفتل الكسكس للزوجات الموسرات، وتقشير البندق لمحال

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص47.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.

الحلوى، وجمع علب البلاستيك التي يبيعونها للشاحنات، التي تجمع العلب ويعيد بيعها بدورها إلى معامل التدوير وغيرها من الأشغال الشاقة دون تدمر..دون توقف عن الضحك، أمّا الاولاد فكاو مولعين بلعب كرة القدم والطريق في الأمر أنّهم كانوا لا يملكون كرة أصلا..».[1]

عاد بنا "عبد الرؤوف" في هذا المقطع الاستذكاري إلى ذاكرة الماضي ؛ وبالتحديد بداية التسعينات حيث تتداعى الأفكار إلى ذهن "عبد الرؤوف" كاشفة عن الوضع الذي كان يعيش فيه مع أفراد حيه، وكيف أنهم كانوا سعداء، ويعشقون الحياة رغم الفقر الذي كانوا يعانون منه، ويظهر ذلك أكثر من خلال هذا المقطع السردي:«..الجميع سعداء..في الحقيقة لم يكونوا سعداء..بل يعشقون الحياة وفرحون بها كثيرا..المهم بالنسبة لهم ألا تتوقف..».[2]

كما نجد الاستذكار الخارجي في قوله:«..يستمع لقصصي التافهة عن أعداد أكياس الحليب التي ملأتها بما توفر لديّ، وبعدد الأهداف التي سجلتها باهتمام وانتباه كبيرين، وكيف كنت أجري فخورا بعد كل هدف وأقطع لعبة البنات الآتي كن يجرين خلفي بغضب مصطنع، وكنت أنا أفر بسعادة واضحة لأنّ كل بنات الحي يلحقنني..».[3]

يتذكر "عبد الرؤوف" أعوامه الزّاهية المرحة، والتي يجد فيها متنفسا من الحاضر التأزم الذي يعيشه فالكاتبة استخدمت الاستذكار الخارجي لملء فراغات زمنية ساعدتنا على فهم مسار الأحداث، ومعرفة الحياة السابقة المتعلقة بماضي وطفولة "عبد الرؤوف".

وإذا تأملنا هذه الاستذكارات الخارجية من حيث المدى، نجدها تعود إلى سنوات طفولة "عبد الرؤوف" وبالتحديد إلى بداية التسعينات فهي بعيدة المدى، أمّا من حيث السعة، فلوحظ من مساحة الخطاب تقريبا أربع صفحات (20-21)، (25-26).

لم يكن للاسترجاعات الخارجية حظا وافر، إذ أعطت الكاتبة الأولوية للاسترجاعات الداخلية ربمّا لأنها تهتم بماضي الشخصيات كثيرا، فقد تعرض نفسها وهي تمارس حياتها في الرواية، فالاستذكار لا يقوم بعرض أحداث فقط بل يعمل على إعطاء تفسيرات وأشياء جديدة، حول الشخصيات التي لها أثر في الماضي وتأثيرها يستمر إلى الحاضر، فمن شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على أحداث سابقة دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة أو الرواية.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص20.

[2] المصدر نفسه: ص21.

[3] المصدر نفسه: ص25-26.

2- الاسترجاع الداخلي:

ويتميز بنوعين من الاسترجاعات:

أ- الاسترجاع الخارج حكائية:

لم يرد الاسترجاع الخارج حكائية كثيرا في الرواية "أمشاج"، مقارنة بالاسترجاع الداخل حكائية، ومن أهم الاسترجاع الغير منتمي للحكاية، تمثل في إقحام الروائية لشخصية جديدة وهي شخصية "عبد الله عيسى" الطفل الفلسطيني الذي قتل على يد الطغاة، تجسد ذلك في قول مريم: « من مكاني العالي حيث كنّا نحلق وفي احدى الأحياء السورية، لمحت الماضي يزحف بحركات متسارعة، يفرض نفسه على صفحات التاريخ فالماضي دائما كل الحقوق محفوظة لتكرار نفسه في الحاضر وفي المستقبل أيضا، الماضي السحيق والبشع يزحف بلا هوادة، يفرض علينا نفسه،..فوق مؤرخة شاحنة صلبة، وبالضبط في حلب كان المشيج-المريض ب"التلاميسيا"- والمصاب برصاصة في فخده، واللاجئ رفقة عائلته في حي المشهد، والذي اختطف بالقوة من مستشفى حلب "عبد الله عيسى" يطلب ماء..».[1]

قامت الروائية باسترجاع أحداث ماضية لا علاقة لها بالقصة، وإذا عندنا إلى مدى هذا الاستذكار نجده بعيد المدى، وبالضبط إلى الحروب التي جرت في سوريا، أمّا من حيث المساحة؛ فهي لا تتعدى الصفحة الواحدة(122).

ب- الاسترجاع الداخل حكائية:

هو استرجاع يتم داخل الحكائية، لأنّ مداه لا يتسع لما هو خارج الحكاية، فهو جزء منها، ونجد في رواية "أمشاج" مثل هذا النوع حيث تتجسد في الملفوظ الذي من خلاله يستعرض "عبد الرؤوف" أحداث يوم القيامة:«..صرخت بأعلى صوتي يا الله ! كان هذا آخر اسم أنادي عليه..وكانت هذه أخر مرة أسمع فيها صوتي...».[2]

يصوّر لنا هذا المشهد التهذيب الذي حلّ "عبد الرؤوف"، وهو بين أيدي الإرهابي قبل أن يجز عنقه، لم تتعدى سعة هذا الاستذكار بضع أسطر، أما المدى فهو قريب لم تحدده الروائية.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص122.

[2] المصدر نفسه: ص9-10.

ويتجلى الاستذكار الداخلي أيضا في قول "عبد الرؤوف":«حاولت أن أرجع بذاكرتي إلى يوم كنت حيوانا، حاولت ولم أفلح في تذكر شيء فذاكرتي يلفها السواد..لا بد أنني كنت الأسرع والأقوى..وربما الأغبى الشرير..لابد أنني قتلت الكثير أثناء صراعي للخروج..ما الذي كنت أتوقع وصولي إليه؟ نقلت نفسي من اللّا وجود إلى الهباء، لو ما تسابقت ما كنت وصلت.. السباق هو المعضلة إذن..أنا المسؤول عن كل شيء من البداية..كيف تسابقت بلا رئة؟ لم يكن لدي اليأس الكافي لأتوقف عن السباق..بأساكم أنا غبي..!».[1]

تعمدت الكاتبة إلى استرجاع كل هذا كل الماضي في ذاكرة بطلها "عبد الرؤوف" الذي لم ينسى حتى التفاصيل الصغيرة أحيانا، فتسرد الأحداث كذكريات لم تستطع السنوات محوها، فيرويها "عبد الرؤوف" وكأنها تحدث اليوم.

وهو استذكار لم تتعدى سعته الصفحة الواحدة (35) من مساحة الخطاب؛ أمّا مداها يرجع إلى سنوات العشرية السوداء بالضبط يوم الحادثة التي سماها عبد الرؤوف بيوم القيامة.

نجد كذلك الاستذكار داخل حكاية في مقطع سردي آخر حيث جاء:«كانت ميتة يوم عثرت عليها مرت بجانبي دون أن تلحظ وجودي، استقبلت قبلة الهاوية..تسمرت مكاني يومها، لم أقوى على الحراك، ولم أشأ التدخل، فالانتحار بالنسبة لي هو فعل شجاع صادر عن مأساة، لا بد أنّها كفرت بنفسها بشدة قبل أن تصل إلى هذا المستوى من نكران الذات..!».[2]

يسرد "عبد الرؤوف" في هذا المقطع أحداث انتحار "مريم" من أعلى القنطرة وكيف أنه لم يستطع انقدها وتدل العبارة "يوم عثرت عليها" إلى أنّ الماضي الذي يحكى عنه "عبد الرؤوف" ليس بعيد بل يعود إلى أيام محدودة، فهو إذن قريب المدى، أمّا سعته فلم تتعدى الصفحتين(43-44).

كما يظهر الاستذكار في مقاطع سردية، حيث تقوم "مريم" بسرد حادثة وفاة ابنتها أناييس"، ونجد أبرزها:«كانت جمجمتها الصغيرة جدا تسبح بداخلي، تتسابق إلى نهاية النفق مع الكثير من الحيوانات الأخرى التي تتكامل للوصول..كانت"آن" تنسل من بينهم بدهاء وخبث تحاول الوصول إلى "أنس" كانت الحيوانات الأخرى تهمس إثر تراجعها..».[3]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص35.

[2] المصدر نفسه: ص43.

[3] المصدر نفسه: ص49-50.

كما نجد في مقطع سردي آخر:«كنت منشغلة عنها بتحضير كعكتها، وكانت تلعب بجانبي ثم طلبت مني ماءا..ميمي "ما" تلك آخر كلمة سمعتها من ابنتي كنت منشغلة فأعطيتها قارورة الماء لتشرب ولم أنزع عنها الغطاء..أنابيس ابتلعت الغطاء وماتت..».[1]

تعود الروائية لإبراز المعاناة التي تعرضت لها "مريم" بسبب فقدانها لابنتها أنابيس"؛ التي لم تتجاوز الثلاث سنوات بخطأ منها حيث كانت منشغلة في إعداد كعكة عيد ميلادها، وبهذا أصبح ذكرى ميلادها هو نفسه ذكرى وفاتها، وبالنسبة للمدى فهو ليس بعيد إذ أنه محدود بعدة شهور بعد الحادثة أما سعته كانت كبيرة حوالي خمسة عشر صفحة(49-65).

نستنتج مما سبق أن لهذه الاستذكارات أثرا في الماضي؛ لأنها تعمل بشكل فعال في الحاضر، فالزمن الحاضر له صلة وثيقة بالماضي، لذالك تقوم هذه الاستذكارات بملء الفجوات التي يغفل عنها السرد:«تقوم على تحقيق عددا من المقاصد الحكائية مثل ملأ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا عل حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث حتى عادت للظهور من جديد».[2]

لقد ساقت الرواية الاستذكارات بمختلف أنواعها؛ حيث جاءت متفاوتة سواء من حيث مداها أو فيما يخص سعتها وأدت دورا فنيا، استطاع القارئ من خلالها استيعاب الرواية والانسجام معها، وذلك لما قدمته لماضي الشخصيات، وسرد لأحداث ماضية كانت سببا لأحداث أخرى حاضرة، ومن هنا يمكن القول بأن الاسترجاعات بنوعيها الداخلية والخارجية أحدثت ارتداء على مستوى الزمن، وهي تمثل التقنية السردية التي تكون مهيمنة على مجمل تقنيات المتن الروائي.

ب – الاستباق:

يمثل الاستباق مقاطع سردية لأحداث لم تتم الوصول إليها بعد، يتم الإعلان عنها من خلال الراوي:«الاستباق أو السرد الاستشرافي الذي يعنى كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما وغالبا ما يكون لكل مفارقة سردية مدى وسعة».[3]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص57-58.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[3] نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2010، ص259.

إنّ هذه التقنية قليلة التوظيف في رواية "أمشاج" ولعل ذلك يرجع إلى الأسلوب الذي وردت فيه، فهي عبارة عن سرد لأحداث وقعت وانتهت في زمن ماضي؛ لهذا يقل توظيف الروائية لهذه المفارقة الزمنية، وقد جاءت هذه الاستباقات على شكل إشارات تمهد لأحداث ستقع في المستقبل، وهي على نوعين خارجية وداخلية.

1- الاستباق الخارجي:

يعمل هذا النوع على تقديم ملخص لما سيحدث مستقبلا، وهي تكاد تنعدم في رواية "أمشاج"، ونورد هذا الملفوظ كمثال على ذلك قول "عبد الرؤوف":«..تبا..كيف سمحت لنفسي أن أكون سعيدا إلى ذلك الحد؟..»[1]

بمعنى أن حياة شخصية البطل مليئة بالسعادة والفرح، وقد ظن بأنها سعادة أبدية، إلى أن خاب ظنه وتحولت إلى تعاسة وشقاء.

2- الاستباق الداخلي:

هذا النوع بدوره ينقسم إلى قسمين:

أ- الاستباق الخارج حكائية:

ورد في رواية" أمشاج" استباق خارج حكائية تقدمه الروائية، وهو يتضمن حكاية عن "عبد الله" عيسى" الطفل الفلسطيني الذي قتل بوحشية في حلب، حيث كان موضوعه غير منتمي للحكي الأول تقول:«ما لم يقضي الإخوة على التطرق سيقضي التطرق عليهم..دعيني فإنني مأمور..».[2]

يؤكد هذا المقطع بأن الإرهابي المكلف بقتل الطفل "عبد الله عيسى" سيقوم بقتله لا محالة لأنه مجبر على قتله. يعود مداه إلى مدى بعيد، أما سعته فهي قصيرة لم تتجاوز السطرين ونصف.

وذكرت الرّوائية استباقا آخر على لسان "مريم" تقول:«لا تخف يا صغيري! فسوف تختفي وسط الضجيج..سوف تتلاشى وتذوب..وبعد أن يغيب سنجمع أشلائك ونرحل، سوف تنمو حتى تستوي وسوف يذبل حتى يتساقط..وسوف لن يكون..كما لو لم يكن..خاطبت عبد الله..».[3]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص26.

[2] المصدر نفسه: ص122.

[3] المصدر نفسه: ص123-124.

مثّل هذا الاستباق إعلانا لما سيحدث في المستقبل، وقد تحقق هذا الاستباق، حيث قتل الطفل "عبد الله" فعلا بوحشية من طرف الطغيان، واختفى بالفعل لأن "الإرهابي" قام بتقسيمه إلى أشلاء بكل وحشية وحدث هذا بعد مسافة طويلة من الاستباق قدرت سعتها في صفحتين (123-124) من الرواية.

ب- الاستباق الداخل حكائية:

لتبيّن الروائية مستقبل الشخصية الروائية، تجعل الراوي البطل في رواية "أمشاج" يتطلع إلى مستقبله يقول:«سوف أضمحل واختفي وسط الضجيج..سوف أتلاشى وأذوب..وبعد أن يغيب سأجمع أشلائي وأقوم فأرحل، سوف أنمو حتى أستوي، وسوف يذبل حتى يتساقط..وسوف لن يكون..كما لو لم يكن..».[1]

هذا الاستباق فيه تطلع إلى المستقبل الشخصية وما سيحدث لها، كما أنه يعبر عن حالة القلق والخوف الذي يعيشه البطل كونه سيموت ويصبح من العدم كأنه لم يكن، وهذا ما لا يريده "عبد الرؤوف" وفي المقابل هو لا يقوى على فعل أي شيء، لتبقى معه حالة الخوف من الموت، لقد كان الاستباق على صلة وثيقة بمحتوى الحكاية، سعته لا تتجاوز ثلاثة أسطر، أمّا من حيث المدى فهو يعود إلى أيام العشرية السوداء؛ بحيث لم تحدد الروائية المدة بدقة.

وقد أوردت الروائية استباق آخر في نفس الموضوع، حيث ورد على لسان البطل:«ظننت الأخ سيحاف من قوة عظمى ستتجلى وتمنعه من إيذائي، ولكنّه لم يأبه».[2]

من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ "عبد الرؤوف" كان له أمالا، أن يشفق عليه الأخ المكلف بذبحه وأنّه سيخاف من الله تعالى، ولن يصيبه مكروه، ولكن ظنه خاب حيث لقى نفس المصير وهو الذبح مثله مثل بقية الركاب .

وفي موضع آخر من الرواية يرد نوع آخر من الاستباق، يتم من خلاله الإعلان عن الأحداث التي سؤول إليها السرد، مثل قول السارد:«لا بد أن تشرق الشمس بعد كل عاصفة لا بد أن تلتئم الجراح، قد يكون الإخوة وفقوا في فتح صوايين عزاء بمعظم أحياء وطنهم وانزلوا الدموع من الأعين وأرهقوا الحناجر من كثرة الصراخ ولكنهم لم يؤمنوا باستمرار الحياة من بعدهم..حيث استمرت رغم كل شيء..».[3]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص10.

[3] المصدر نفسه: ص20.

يمهد لنا هذا المقطع ما ستؤول إليه حياة الناس، وبالأخص حياة "عبد الرؤوف" بعد هذه الحادثة، حيث يؤكد أن الشمس ستشرق، والحياة ستستمر رغم كل شيء، ففي هذا المقطع تمهيد لما سيحدث داخل الرّواية، ومن خلاله عرفنا بأنّ "عبد الرؤوف" فقد إيمانه بالله وأصبح ملحدا لا يؤمن بشيء.

تقدر مساحة هذا الاستباق بأربعة أسطر ونصف، أمّا المدى فيعود إلى بعد وقوع الحادثة بحيث لم يحدث بدقة.

ويمكن أن نسوق نموذج آخر للاستباق الداخل حكائية يتمثل في قول "عبد الرؤوف":«قمر قسنطينة لم يختف ذلك الصباح، ولكنه سيتراجع مدحورا مع تزايد إشراف الشمس، عائد إلى مداره سابحا في الفضاء الوعر جرم يدور حول جرم آخر في مجرى محدد بلا هدف ولا معنى..كم كنت أشبهه عندما كنت حيوانا سابحا، لا فائدة ترجى من سباحتي، فلو أني لم أصل لكنت جنبت نفسي عناء هذا الهباء، غير أنّ وصولي جرّ على مصائب أنا في غنى عنها لو أنني كنت أذكى بقليل..».[1]

في هذا المقطع السردي تنبأ بالشؤم، فالروائية استبقت الحكاية، قبل الغوص في تفاصيلها حيث سردت على لسان "عبد الرؤوف" ما جرى في تلك الصبيحة، حيث شبهت قمر قسنطينة المدحور، بمريم التي ألقت بنفسها من أعلى الجسر، وقد صدق هذا التنبؤ فيما بعد.

نستنتج بأنّ الاستباق من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الرّوائيون قصد خلق حالة من الانتظار لدى المتلقي، حيث ساعدتنا كل الاستباقات على تصور الأحداث الآتية، وكذا ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات ومصيرها فيما بعد، فأغلبها قدمت لنا تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقا.

يتبين مما سبق أنّ الاستباق لا يختلف عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواع إلا من حيث السعة، فالأول يحدد ما سيأتي، في حين تكون سعته الثاني موجودة فيما مضى، كما أنّ الاشتغال على هاتين التقنيتين له أهمية خاصة في الحكي، إذ اعتمدت عليهما الروائية في خلخلة النظام الزمني للأحداث وكسر الرتابة المخلة بالنظام، ما أكسب النص الجمالية الإبداعية، وأثبت مدى قدرتها على التلاعب بالزمن.

[1] كريمة عساس: أمشاج ص31.

2- المدة الزمنية.

أ – آليات تسريع النسق الزمني في الرواية.

1- الخلاصة:

تعتبر الخلاصة تقنية زمنية تقوم على تسريع الأحداث، يستعرض فيها الراوي أحداثا متعددة في فترة زمنية قصيرة، من خلال المرور السريع على الأحداث، وتقديمها بصورة موجزة دون الخوض في التفاصيل.

وبالعودة إلى رواية "أمشاج" نجد الروائية لجأت إلى توظيف هذا التقنية من خلال العودة إلى الماضي وليس ذلك من باب الإطناب في السرد الأحداث أو الوقائع، وإنما من باب تقديم تلخيص موجز، وذلك لتمدنا بمعلومات حول ماضي الشخصية، وكذا الأحداث التي شاركت فيها، ومنها:«بعد موت والدي ذبحا ولحاق والدتي به حزنا وألما، جاء بي خالي إلى دار الأيتام».[1]

وفي هذه الخلاصة نجد لفظة "بعد موت والدي" كانت كافية لتقديم أحداث موجزة، حيث لخص هذا السرد المسترجع ما مر به "عبد الرؤوف" من فجائع مند وفاة والده لمحّ فيها بشكل سريع إلى ما يهم من أحداث متجاوزا التفاصيل وبع الأحداث التي تدخل في نطاق مضمون الحكاية، وقد جسد هذا الملخص ظاهرة العنف التي أنتجتها الأوضاع المتردية في البلاد، وخاصة تلك التي خلفتها المنظمات الإرهابية من خلال العبارة "بعد موت والدي ذبحا" وهذا ما يدخل في مضمون الحكاية، ويظهر توظيفها أيضا لمثال آخر حيث ورد:«لقد قفزت من الطفولة إلى الشيخوخة بواسطة سكين..».[2]

يلخص لنا هذا المقطع ما خلفته الحادثة في نفس "عبد الرؤوف"، فعبارة "قفزت من الطفولة إلى الشيخوخة" دليل على النفسية المتأزمة، حيث لم يعد للحياة في نظره معنى ولا طعم وكل شيء أصبح ذابلا حتى حياته عبارة عن شيخوخة.

ونقف أيضا على خلاصة أخرى لجأت إليها الروائية والتي تتجسد في الملفوظ السردي:«بعد حصولي على شهادة البكالوريا اخترت دراسة التمريض في المستشفى الجامعي بقسنطينة، حيث أقمت بعد تخرجي بالقرب من قنطرة السبيطار.. أين الموت هناك دائما على الموضة».[3]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص21.

[2] المصدر نفسه: ص29.

[3] المصدر نفسه: ص29.

قدمت لنا هذه الخلاصة أحدثا موجزة وسريعة، فقد لخصت لنا وقائع وأحداث لم يتم التطرق إليها حيث أنها جرت في سنوات غير محددة، ثم تلخيصها في ثلاثة أسطر جعلت من خلاله الروائية زمن السرد أقل من زمن الوقائع(ز س) < (ز ح).

بالإضافة إلى هذا هناك مقطع سردي آخر يتجسد في قولها:«بعد الجنازة تكورت في ركن الغرفة كجرو مبتل، وأحطت رأسي بذراعي، تدوي كلمة ابنتي كثيرا في صدغي، يلاحقني كلام الناس أينما ذهبت، جميعهم يريدون أن يعرفوا ما حصل».[1]

انطلاقا من هذا الملفوظ يتضح بأنّ الروائية لخصت لنا ما حدث بعد موت "أنابيس"، وبالضبط أثناء الجنازة، حيث وجهت أيادي الاتهام نحو الأم كل ذلك لخص في ثلاثة أسطر، فهي لم تذكر كل التفاصيل بدقة واكتفت بعبارة "يلاحقني كلام الناس أينما ذهبت".

بعد عرضنا لتقنية الخلاصة في رواية "أمشاج" نجد بأنها على علاقة وطيدة بعنصر الزمن، حيث جسدت زمن العنف والضياع في أكمل صورها ما يكشف على أن لهذه الخلاصة أبعاد بنائية ساعدت على بناء الزمن الروائي، والدليل على ذلك:«تضع معطيات الماضي في خدمة حاضر القصة وتفسح المجال بذلك أمام القارئ لكي يستجمع صورة الأحداث كما يريد السرد أن يلم بها».[2]

فالخلاصة تربط بين الماضي والحاضر، كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالماضي مما تساعد القارئ على تدارك أحداث الرواية.

من خلال معرفة كيفية اشتغال "الخلاصة" في رواية "أمشاج"، نلاحظ أن كل التلخيصات التي عملت على تسريع الحكي بتجاوزها التفاصيل الدقيقة، وتلخيص فترات طويلة أو قصيرة؛ بذكر أهم الأحداث التي ساعدت على سد ثغرة حكائية رغم المساحة الضيقة التي شغلتها.

2- الحذف:

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية، التي يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث الرواية فهو:«حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وذلك بتلخيص الأحداث واعتبارها غير مهمة والاستغناء عنها».[3]

---

[1] المصدر نفسه: ص60.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص148.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص176.

يلجأ إليه الراوي بغية حذف مراحل من القصة يراها غير ضرورية، ويكتفي فقط باختيار السنوات والشهور والأيام، دون أن يفصل في أحداثها، فزمن الحكاية يكون أطول، وعليه فالحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد، وقد ورد في رواية "أمشاج" بنوعيه المعلن وغير معلن.

أ- الحذف المعلن:

من النماذج التي وردت في الرواية نجد:«بعد أن قضيت عشرين ساعة في المسلخ ملقى بجانب والدي وبعد أن تم العثور عليها وأنا لا أزال أتنفس، كان الأوان قد فات على استعادتي وإعادتي إلى الحياة..».[1]

يبدوا أنّ الحذف يحدث تسارعا في السرد، وهذا ما ورد في المثال السابق، فقد أعلنت الروائية عن المدة المحذوفة، حيث قفزت بزمن السرد عدة عشرين ساعة، وهذا القفز يسقط أحداثا لا أهمية لها، فتكتفي بالإشارة إلى العثور على "عبد الرؤوف" حي في المسلخ.

كما نجد تصريحا للحذف من خلال المقطع السردي:«مرت ربع ساعة على جلوسي ربما أكثر أو ربما أقل، لا أدري، فتحت عيني، ثم اعتدلت في جلستي وتنهدت كثيرا قبل أن أعزم الرحيل..».[2]

فا لمتمعن لهذا المثال يلاحظ حذفا مصرحا به من قبل الروائية دون الاستدلال عليه؛ حتى وإن كانت المدة الزمنية قصيرة.

بالإضافة إلى هذا نجد أيضا هذا الملفوظ السردي:«بعد ليلة طويلة جدا توقفت الوشوشات أخيرا، ساد ضجيج عال لصمت رهيب».[3]

عملت الروائية في هذا المقطع على إسقاط فترة زمنية محددة، قدرت بليلة طويلة حيث اختزلت أحداث ليلة كاملة في جملة.

كذلك نجد الحذف المعلن في المثال التالي:«في اليوم الموالي ليوم القيامة استيقظت للحظة ونظرت حولي، كان الوجود قد توقف مستفسرا عن استيقاظي».[4]

من خلال هذا المثال نجد بأنّ الروائية حذفت الأحداث التي جرت بعد المجزرة لمدة يوم..

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص19.

[2] المصدر نفسه: ص36.

[3] المصدر نفسه: ص63.

[4] المصدر نفسه: ص75.

ب- الحذف الضمني:

هو الحذف الذي لا يصرح به في النص، وقد كان له حضورا في الرواية ويتضح ذالك في قول "عبد الرؤوف":«مند أيام أقضي أوقاتي على كرسي مناوبتي الليلية مقابلا سريرها».[1]

فالكاتبة في هذا المقطع سكتت عن المدة المحذوفة واكتفت بالإشارة إليها من خلال العبارة "مند أيام" دون تحديد هذه الأيام، وذلك راجع لسبب بسيط وهو:«كون السرد عاجز عن الالتزام التتابع الزمني لأحداث، ومظهر إلى القفز، بين الحين والآخر عن الفترات الميتة في القصة».[2]

بالإضافة إلى هذا هناك ملفوظ آخر يتجسد في قول الروائية:«عشت بعقدة الذنب لسنوات طويلة أنا فرخ أمام أرواح من ما توا يوم القيامة».[3]

كريمة عساس تخبرنا عن حالة الذنب التي يعيشها "عبد الرؤوف"، وهي لم تطلعنا عن الأحداث والوقائع التي جرت له خلال هذه السنين، فقد لجأت إلى حذف ما يدل على المدة الزمنية واكتفت بالإشارة إليها ببعض المؤشرات الدالة على ذلك وهي "سنوات".

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد:«استمر هذيانها شهورا مستوى الهلاوس عندها يوضح جيدا درجة الحرارة التي بلغتها».[4]

والقرينة الدالة على الحذف في المثال السابق في عبارة "استمر هذيانها شهورا" وهو حذف غير محدد لأننا لا نعرف عدد الشهور التي مرت على هذيانها.

وفي الأخير يمكنا القول بأنّ الحذف بنوعيه "المعلن" و"الغير المعلن"، هو شكل من أشكال السرد القصصي، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية حيث تساعد الراوي على حذف بعض الأحداث والوقائع التي يراها غير ضرورية والشيء الملاحظ في هذه الرواية هو كثرة البيضات التي نجدها عبر صفحات الروائية. كما نجد ختامات (***) بين مقاطعها، بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر.

---

[1] المصدر نفسه: ص41.

[2] حسن بحراي: بنية الشكل الروائي، ص165.

[3] كريمة عساس: أمشاج، ص28.

[4] المصدر نفسه: ص48.

ب- آليات تبيطئ النسق الزمني في الرواية:

1- المشهد الحواري:

يعتمد الراوي على المشهد لاختيار أهم الأحداث وعرضها مسرحيا؛ فالمشهد يسعى إلى التركيز على الدرامي في المقام الأول، وهو غالبا ما يظهر عل شكل حوار بين الشخصيات، كما أنّ المشهد:«يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل».[1]

وتجدر الإشارة إلى أن "كريمة عساس" قد استعملت هذه التقنية في تعطيل السّرد ، حيث تحفل الرواية بالمشاهد الحوارية، وسنتطرق لأهم الحوارات التي دارت بين شخصيات الرّواية؛ منها الحوار المباشر الذي دار بين "عبد الرؤوف" و"مريم" دون وجود أي وساطة:

«-أحبك..

-أرجوك ألا تفعل فأنا سريعة العطب والنسيان والموت..

-أحبك..

-أنا عرجاء..

-وأنا أعرج..ألا ترين ذلك؟

-صوتك الهامس لا شيء مقارنة مع شكلي عندما سأسير بتصريح مهين.

-أنا أعرج من داخلي..أنا مشلول في الحقيقة..انظري إلى عكازي..وأشار إلى ركبته متهكما..».[2]

فالكاتبة في هذا الموقف لم تجد سوى المشهد للتعبير عنه، وهذا لما تقف شخصية "عبد الرؤوف" معلنة حبها أمام شخصية "مريم"، وتجسد ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما، فهذا الحوار عكس نظرة كل شخصية من خلال حوارها مع الأخر، وقد جاء هذا الحوار من أجل تمهيد أولي لما سيحدث لاحقا في الرّواية.

كما ورد الحوار بين البطلين في المقطع السردي:

«-كيف هو حال العالم الخارجي؟ أما زال الناس يلهثون خلف حياة؛ لا مذاق لها ولا لون؟ أما زالوا يتابعون سيرهم خلف تدفقات الزّمن؟

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص94.

[2] كريمة عساس: أمشاج، ص67.

الإنسان مصفوفة عجيبة مدهشة يا مريم! النفس البشرية عبارة عن فيفساء رعناء، لا تدرين ما الشكل الذي ستحصلين عليه مهما تشابهت مقدمات الأحداث، فلا تتعجبي من حبهم للحياة ولا تركني لموتك الآني أيضا فكل شيء نسبي في الوجود..

-إنّ الأسباب الاقتصادية والسياسية ليست أبدا دريعة لذبح الأطفال.

-إذا كنت تقولين ذلك عن قناعة فأنت لم تعاني من الجوع والخوف في حياتك..قلت له وقد بدا علي التأثر لزفرات المسكين:

-أنا فقط لا أفهم كيف يقدر بشر على فعل ذلك بولد..ببشر مثله..!

-لا أنكر..حتى أنا أحب أن أومن أن هناك قوى في الطبيعة غير الفيزياء فذلك يجعلني أنام..ولكن الحقيقة المؤسفة أنّه غير موجود وإن كان موجودا فهو غير مهتم، لعلّه يتسلى بمعاناتي وبذبح والدي، وهذا ما يفسر صمته الدائم وغيابه المبالغ فيه..لعله أوجدنا ليتسلى ربما الوحدة هي ما تصنع الإله.. !.

-أتدري أمرا ! أنت لست ملحدا، أنت ناقم من الحياة ولا تفهم أين الله من كل ما يحدث، عقلي وعقلك عاجزان عن إدراك حكمته وهذا ما يزيد سخطك..فالجهل بالأسباب والنتائج مؤنس ومؤلم وقاهر ويفضي إلى الجحود».[1]

دار هذا الحوار بين الشخصيتين الأساسيتين "مريم" و"عبد الرؤوف" وكان حول العالم الخارجي، وما آل إليه بعد كل تلك المجريات التي مرّ بها من خوف ورعب والاّستقرار، ويعد من الحوارات البائسة التي تدور حول الماضي الأليم الذي عانت منه كلا الشخصيتان، وكان الحوار طويلا حيث احتل أربع صفحات (69-72).

لقد اعتمت الروائية تقنية المشهد كثيرا في رواية "أمشاج"، وذلك من أجل بناء أحداث الروائية، فهي تتفق عند حدود الشخصية، وترصد أبعادها النفسية والاجتماعية، ورؤيتها للأحداث واستجلاء لكوامنها، كما حرصت "كريمة عساس" في هذه المشاهد التصويرية على تقديم صورة حركة البطل وحالة الضياع التي يعيشها ويشعر بها والمثال على ذلك:

«-..أنا حيّة بخطأ وأنت حي بخطأ أيضا، فأية قمة تحدثني عنها !

-لا أنت مخطئة، أنا لست حيّا بخطأ بل أنا حيّ لأنني ندل.

-لماذا تقول ذلك؟

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص69، 72.

-لأنّ الأخ المكلف بذبحي لم يخطئ في عمله بل أشفق علي، لقد نبهته من السقوط عندما كان يجرني إلى المسلح...تصور! لقد جبنت وتعاملت مع ذابح والدي بحقارة علي أحوز شفقته، وقد حزتها..لقد أشفق عليّ ولم يغلغل سكينة الحافي جيدا..فعشت..عشت نذلا يا مريم!».[1]

كشف هذا المشهد عن حالة البطل وشعوره، لأنّه يعيش في عالم لا ينتمي إليه بسبب نقمه على الحياة بكل ما فيها ، كما عمل هذا المشهد على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول شمل ما يقارب ثلاث صفحات، لكن اخترنا منها ما يناسب ويخدم الموضوع.

ونجد الحوار المباشر أيضا في هذا المقطع السردي الذي دار بين البطلين، حيث طلب "عبد الرؤوف" من "مريم" الزواج يقول:

«-هل تتزوجينني؟

- لا تمازحني فلا مزاح لي للمزاج...

- لا أفعل...

- أنت لا تعرفني، لم يمّر على وقوفي على ساقي الجديدة سوى يوم واحد.

- يوم واحد يكفيني، عمر الإنسان في الأصل يوم واحد، ومن يعيشون لسنين هم استثناء فقط..أن تعيش يوما واحدا وأن يعيش مئة عام..ما الفرق!.

- لا فرق، ولكن أن تحب يعني أن تعيش أكثر..

- عمري بضع وثلاثون سنة، ولو عشت يوما واحدا لكنت وفرت على نفسي مليارات النظرات الفاحصة من أناس أقابلهم كل يوم..أريد أن أعيش يوما آخر أخيرا يا مريم..معك...

- حدقت به ملء عيني لثلاث ثوان أو ربما خمس حتى تأكد لي أنه يتكلم بصدق ثم قلت:

- بشرط أن تذهب في رحلة عسلنا إلى مكة.

لفرط دهشته لم يقل سوى:

- مكة؟

- أريدك أن تستعيد إيمانك هناك عند بيت الرّب..

تأفف زمنا ثم سأل نفسه:

- لا أدري من الأكثر جنونا، المرأة المجنونة أم الأحمق الذي يحبها فليكن...

[1] المصدر نفسه: ص74.

إلى مكة إذا ..أحبك..».[1]

جاء هذا الحوار قصيرا مقاربة بالحوارات السابقة حيث شمل ما يقارب صفحة ونصف، (85-86)، وقد ورد هذا المشهد على شكل حوار خالص دار بين "عبد الرؤوف" و"مريم"، هذه الأخيرة كانت مندهشة من طلب "عبد الرؤوف" لزواجه منها، وعلى الرغم من ذلك إلا أنها وافقت بشرط أن يكون مهرها هو زيارة مكة.

كما استعملت الروائية الحوار الداخلي الذي يحدث داخل النفس، أو حديث النفس لصاحبها، حيث لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار، بل يلقى من طرف واحد وإليه، فهو كلام توجهه الشخصية لذاتها، من خلال تعرضها لبعض المواقف سواء كانت جيدة أم سيئة، وكلمة البطل داخل نفسه تكون تحت تأثير مستمر ودائم، هذا ما يخلق نوعا من الصراع بين البطل ونفسه، ونجد الكاتبة قد لجأت لمثل هذا النوع من الحوار ضمن المتن الروائي بحيث لم يرد بشكل مكثف وهذا الاندفاع إلى مثل هذه الحوارات لم يكن عن رغبة؛ وإنّما دوافع خلقتها ظروف معينة؛ من بينها الظروف القاسية التي عاشها البطل من حياة معدومة فارغة، بسب ما حلّ به في صغره، وهذا ما تبينه الروائية، وفقد وقفنا عند هذا المونولوج نذكر منه:«بعدها صرت أتساؤل: هل يسأل الإنسان عن سطوته على بقية الكائنات؟ كيف يحترم البشر أنفسهم عندما ينظرون إلى المرآة؟ هل قانون القوة هو ما يحكم حياتنا بالفعل؟ الإنسان كائن يفرز الكارثة حقا، مهما اختلف حجمه وعمره وقوته، كل فرد من أفراد القطيع الكبير يمارس إفرازاته الكارثية بما يحوله له موقعه وقدرته..».[2]

مثل هذا الملفوظ السردي يوضح لنا بأنّ "عبد الرؤوف" يحدث نفسه بنفسه، وهو يتساءل عن القانون الحياة، ومن يحكم من ، هل هو القوي أم هو الضعيف؟ فهو مندهش من سطوة الإنسان على بقية الكائنات وهذا سؤال حيّره، فقد أجهد نفسه في معرفة سبب سطوته، إلا أنه بعد ذلك أدرك بأن الإنسان هو سبب المشاكل والكوارث الموجودة في الكون مهما كان حجمه أو عمره.

بالإضافة إلى ملفوظ آخر في قوله:«كلما أوشكت على الفرح كنت أذكر نفسي بأنّ لا شيء يستحق أن تعيش يوما واحد وأن تعيش مئة سنة..مالفرق..؟ نصل سكين حاف تركني عالقا بين الموت وإلا موت، بين الوجود والعدم، بين الوعي واللاّوعي، بين السعادة ة والحزن، بين الكلام والهمس..».[3]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص85، 86.

[2] كريمة عساس: أمشاج، ص23.

[3] المصدر نفسه: ص29.

نستنتج أن البطل كان يعيش حالة حزن دائم، فهو يذكر نفسه بالحزن كلما أوشك على الفرح، بحيث لا يترك لنفسه فرصة للفرح، وذلك بسبب الهواجس التي كان يعيشها، فهي تسبب له الحزن والقلق اللذين يطاردانه أينما ذهب.

نجد مشهدا آخر فيه يرجع "عبد الرؤوف" بذاكرته إلى اليوم الذي سماه بيوم القيامة:«حاولت أن أرجع بذاكرتي إلى يوم كنت حيوانا، حاولت ولم أفلح في تذكري شيء فذاكرتي يلفها السواد، هممت:

«– لم كنت أتسابق؟ لا بد أنني كنت الأسرع والأقوى..وربما الأغبى والشرير لا بد أنني قتلت الكثيرين أثناء صراعي للخروج..للتحول من كائن مستدير الرأس بديل مرتعش إلى بشر..يا لي من نذل !

ما الذي كنت أتوقع وصولي إليه؟ نقلت نفسي من الوجود إلى الهباء، لو ما تسابقت كنت وصلت..السباق هو المعضلة إذن..أنا المسؤول عن كل شيء من البداية ..كيف تسابقت بلا رئة؟ لم يكن لدي اليأس الكافي لا توقف عن السباق بأساكم أنا غبي !..».[1]

يبدوا أنّ الغرض من هذا المشهد هو استرجاع بعض الذكريات المتعلقة بتاريخ ذلك اليوم المشؤوم، الذي كان فيه "عبد الرؤوف" يترجّى "الأخ" المكلف بذبحه بأن لا يقتله، فأصبح عار بالنسبة لـ"عبد الرؤوف"، لأنّه تجرأ وطلب منه الرحمة، ورغم محاولة "عبد الرؤوف" التخلص من هذه الذكريات السوداء، إلا أنّها كانت تصافحه في كل يوم.

ونجد أيضا صوت الشخصية البطلة "مريم" وهي تتحدث مع نفسها و يظهر ذلك في المقطع السردي:«لا أعرف يا ابنتي لم اختبرك لتموتي بهذه الطريقة، ولا أعرف لم اختارني بهذا الاختبار، أنت أكبر خسارتي على الإطلاق، أنت حزني الأعظم، متّ فمات بعدك كل شيء، أحس أنني أركض وأتعب لألحق بك منذ سنوات ولكن دون جدوى، وكأنّ قوتي تتضاءل أما دهر يفصلنا.. طبت حبيبتي أينما كنت».[2]

انطلاقا مما تجسد في هذا القول، يتضح لنا بأنّ البطلة كانت تتحسر على كل ما حصل مع ابنتها "أنابيس" والطريقة التي ماتت بها، فهي لم تعد قادرة على احتمال هذه المعاناة، وتتمنى أنها لو كانت بجوار ابنتها.

لجأت الروائية لمثل هذا النوع من الحوارات من أجل خلق نوع من الصراع بين الشخصية وذاتها، وجعل القارئ يتطلع إلى كل ما يدور في نفسها من أحداث ووقائع. كما نجد أن المشهد الحواري ساهم في بناء الشخصية

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص35.

[2] المصدر نفسه: ص109.

الرّوائية، حيث فسح المجال لتقديم ذاتها، والتعبير عن وجهة نظرها دون وسيط، فتمكن القارئ مباشرة عن طريق الحوار من كشف القناع عن طبيعة الشخصية وسلوكها.

إنّ السمة الطاغية على أغلب الحوارات في النص هو الطول، حيث استغلت مساحة واسعة من النص ومع أنها عملت على إبطاء الحكي إلا أنها دفعت نوعا ما بالحدث إلى الأمام، فانطلاقا منها ومن وظيفتها الإخبارية تكمن القارئ من معرفة الكثير من الأخبار والمعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

2- الوقفة الوصفية:

وهي ضد الحذف كما تسمى بالاستراحة:«وتعني توقف الزمن توقفا تاما يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف».[1]

بمعنى أنها تشكل محطة استراحة للقارئ؛ فهي تعمل على تعطيل السرد، مثلها مثل المشهد، بحيث يشتغل الراوي على وصف مكان ما، أو شخصية روائية، وقد يقوم بهو بنفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات، وعبر آليات الوصف يستطيع الراوي تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء، والأماكن والشخصيات، التي يراها جديرة بجدب القارئ وإثارته، وتمثل المقاطع الوصفية المتعلقة بوصف الأماكن والشخصيات، أبرز معا لم الوقفة في النصوص الروائية.

ويرد التوقف في رواية "أمشاج"، حيث وجدناها مكثفة بالمشاهد الوصفية، وقد حاولنا التطرق إلى ذكر كل ما رأيناه مهما يخدم البحث، نذكر منها هذا المقطع في وصف الفتاة الجميلة:«..وجهها يبدوا لي بين الوجوه كأنه الوحيد المسلط عليه الضوء، وجه جميل لفتاة تحترق، من هذه يا ربي؟ عينان واسعتان تحتلان نصف وجهها الصغير، وشاحها الأسود يزيد وجهها ضياءا وابتسامتها الغيبة تبت في النفس رعبا..».[2]

أعطت الروائية في هذا المقطع وصفا لشخصية الفتاة من ناحية المظهر، مبطئة زمن السرد، أولى حده الأدنى مقابل تمديد مساحة الخطاب مما أعطى للقارئ فسحة حتى لا يمل من تتالي الأحداث وراء بعضها.

كما يمكن رصد هذه الأوصاف من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، وهذا ما جاء في المقطع السردي:«كنت جاسا بالقرب من النافذة، ألهو بلعبة "الزرزايفة" التي التقطها والدي ذات مساء من طريق عودته إلى المنزل، لعبتي جلبت لي الكثير من الاهتمام لمهيج لولد في مثل سني، ولن أنسى "جميلة" الصغيرة التي كانت ترافق والدها، كانت تجلس في المقعد بمقابل لنا وتنظر إلي بإغراء تدركه الإناث دوما مبكرا،"جميلة" الجميلة كانت

---

[1] فضيلة ملكسي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، 2000، ص122.

[2] كريمة عساس : أمشاج، ص6.

تتحرّش بلعبتي سرا فتمد يدها حينا ورجلها حينا آخر، تداعب لعبتي من بعيد وتمنيت لو يسمح لنا الكبار ببعض الحرية فنجري ونلهو ونلعب في الهواء فتلتقطه وتدور بمتعة كبيرة تسلي فلبينا، لكنت سلمتها لعبتي وركضت إلى جانبها أستقي سعادتي من ضحكتها..أستقي سعادتي من ضحكتها..استفقت من أمنيتي على أم جميلة تنهرها وتأمرها بالكف عن مضايقتي فامتثلت الصغيرة بوادعة، وغرست وجهها الصغير البهي في حجر والدتها بعد أن هزّت بكتفيها بدلال واهتزت معها بدائل الحرير، ولكي وردت لو لم تكف عن ذلك ، لأنني استمتعت جدا بمداعبتها، فقد كانت أجل فتة رايتها في حياتي..».[1]

تصف الرّوائية في هذه الوقفة على لسان البطل، كيف كان جالسا بالقرب من نافذة الحافلة، وهو يلهو باللعنة التي أهداه إياها والده، وكيف أن "جميلة" كانت تجلس في المقعد المقابل له برفقة والديها وتتحرش بلعبته. لقد استطاعت هذه الوقفة من إيقاف تنامي أحداث الرواية، وذلك من خلال الحد من تصاعد مسارها التعاقبي حيث يستمر الإبطاء في الحكي إلى أن يتوقف، وقد ساعد السرد على تحقيق هذه الوقفة.

لم تقتصر الروائية على وصف الشخصيات، وذكر ملامحها فقط، بل وصفت كذلك الأماكن ويظهر ذلك في قوله "عبد الرؤوف":«جسر "سيدي مسد" المعلق بحبال من حديد..كان يتمطى ذلك الصباح، السابعة صباحا بتوقيت صيف قسنطينة».[2]

ويستمر "عبد الرؤوف" في سرد ما حدث ذلك اليوم فيقول:«كعادتي توجهت لشراء جريدة يومية أتصفح كلماتها المرصوفة مرارا وتكرار مند سنوات..عمي الطاهر الذي يبيع "جرائد" وتبغ وهدايا وعطور" لم يفتح كشكة اليوم على غير عادته، وعلى باب الكشف قرأت نعيه الذي كان متوقعا بالنسبة لي، نتيجة تردده المستمر على المستشفى الجامعي بسبب مرضه المزمن، وقد كان ذكاء منه أن يموت في مثل هذا اليوم..يوم الأحداث..وهكذا لن يقول أحداث بأنها موته عجيب ويدل على تدبير من السماء..».[3]

من خلال هذا الوصف، نتخيل الصورة التي تحاول الروائية بثها للقارئ بواسطة تلك التمظهرات المقدمة حيث عملت على وصف المكان الذي يتردد عليه "عبد الرؤوف" كل صباح، وما يفعله هناك بشراء جرائد من كشك عمي الطاهر وقراءتها لكنه وعلى غير عادته لم يجده ذلك اليوم.

وفي موضع آخر لوصف المكان:«فتحت عيني فإذا بالأرض تهتز وترتج، ثم تبتلع طينها وتظهر أشواك عالية، محوّلة الحديقة التحتية للجسر إلى مئات الحفر المظلمة وسط الأشواك، أمطرت السماء أغطية قارورات ماء

---

[1] المصدر نفسه: ص14-15.

[2] كريمة عساس: أمشاج، ص31.

[3] المصدر نفسه: ص31.

كثيرة منهمرة علي، كنت أملك من الحب ما يكفي لأعوص بين الأشواك حاول تجنب الوقوع في الحيز في الحفر بحثا عن ابنتي امتلكت من الشجاعة الكثيرة ومن الدماء التي تضح في ساقي القليل، وسط الحشائش والأشواك العالية والأغطية الكثيرة الملونة التي تحجب النظر اختلفت "أنابيس"، نوبة نحيت مفاجئة سيطرت علي، بحثت عنها بين الأعشاب الطويلة والكثيفة والشاكة بسرعة ورعب مميتين حتى عثرت عليها، وجدتها تزحف على بطنها الذي تتدلى منه أمعاؤها، بالقرب من شاهد قبر مغروس على حافة حفرة من الحفر التي ظهرت يحمل اسمها "ابن إبراهيم أنابيس"...شاهد قبر يشبه كعكة عيد ميلادها..».[1]

تسرد "مريم" في هذا المقطع السردي عن حلمها، وهي تبحث عن ابنتها" أنابيس" التي ضاعت منها بين الأشواك الطويلة والحفر المظلمة، حيث نقلت لنا الرواية الوصف ، وكأنها صورة للعالم الخارجي، عبرت عنه بكلمات من خلالها يتمكن القارئ من التعرف على تشكيلة المكان الذي تصفه "مريم" في حلمها. حيث كانت الأحداث تسير على خط زمني مندفع إلى الأمام، وفجأة قطعت وثيرة الأحداث لتفسح المجال للوصف مباشرة على حد قول "حميد لحمداني":«أنّ الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني».[2]

كانت هذه بعض الأمثلة التي وردت في مجال تعطيل السرد، وما يلاحظ على الوقفة الوصفية، أنها عملت على الحد من السيرورة الزمن، والحد من تنامي الأحداث إذ إن لها دورا مهما في توضيح معالم الشخصيات والأماكن المحيطة بها، وأهم المشاعر المختلجة في صدورهم، وتعتبر فضاءا واسعا لتقديم تعليقات وأراء وتساؤلات حول الموضوعات التي تتناولها الرواية.

---

[1] المصدر نفسه: ص79-80.

[2] حميد لحمداني: بنية النص الروائي، ص63.

ثانيا: تجليات بنية الفضاء الجغرافي في رواية "أمشاج"

1- أنواع الأماكن في الرواية:

يعتبر المكان كما عرفنا سابقا عنصرا أساسا من عناصر المكونة للعمل السردي، حيث يتم اختياره من طرف الكاتب أو الروائي، ويكون له دور مهم في بناء النص الروائي، إذ أنه المركز الذي تجري فيه أحداث الرواية لذا تعد:«دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر».[1]

فعنصر المكان حظي بعدة دراسات، وإن كانت دراسات مختلفة ومتفرقة يتميز بها كل روائي عن الآخر مما يبين هذا على أهمية المكان ودوره في البناء الروائي، ولهذا فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يتضمن معاني.

بناءا على هذا، فإننا سنحاول الوقوف على أهم الأمكنة التي صادفتنا في رواية "أمشاج" مبرزين دلالات هذه الأمكنة، ومن خلال تتبعنا للأماكن الموجودة في الرّواية، وجدنا أنها تنقسم إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة:

وهي أماكن تتميز بالانغلاق، حيث تعتبر أماكن محصورة؛ فالمكان المغلق:« يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح».[2]

معنى هذا أنها أماكن محدودة هندسيا، حيث تعمل على تقييد حركة الإنسان، وقد وردة أماكن منغلقة في الرواية وهي على النحو التالي:

1- البيت:

يمثل البيت مكانا مهما في حياة الإنسان، حيث يوفر له الراحة والطمأنينة، وقد أصبح جل الروائيين يهتمون بتوظيف هذا المكان في رواياتهم، ذلك أنّه يعطي دلالة داخل العمل الروائي فتوظيفه ليس اعتباطيا فهو:«واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض».[3]

---

[1] الشريف حبيلة: بينة الخطاب الروائي، ص189.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009، ص59.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص38.

معنى هذا أن البيت ليس مجرد مكان نولد فيه فحسب، بل يحمل في طياته دلالات وأفكار وقيم للشخصيات التي تعيش فيه، وقد ذكر هذا المكان في الرواية نورده فيما يلي:«بعد استيقاظي من غيبوبتي وتعافي الجزئي رحلت رفقة "عبد الرؤوف" إلى بيته الذي يتكون من غرفة واحدة متوسطة الحجم، يضيئها مصباح من النيون، وفي أحد أركانها سرير تخطيه شراشف غير مرتبة، تتوسط المكان منضدة واحدة وبعض الكراسي العتيقة وأباريق قهوة وأقداح خمر..».[1]

لقد أعطت الروائية وصفا دقيقا عن البيت للذي يسكنه "عبد الرؤوف"، وذلك على لسان "مريم"، وكل هذا الوصف يشير إلى الوضعية التي كان يعيش فيها "عبد الرؤوف"، حيث يوضح هذا أنه لم يكن يهتم بنظام البيت ونظامه، وربما يدل هذا إلى الفراغ الذي كان يعيشه في حياته، حيث انعكس ذلك على المكان الذي يعيش فيه، فنجد أن البيت قد حقق حضوره من خلال علاقته بصاحبه، فحالة "عبد الرؤوف" النفسية انعكست على بيته الذي يعيش فيه، ولهذا قد لعب البيت دورا هاما في تفسير حالة "عبد الرؤوف" ذلك أن«البيت يحمل سمات أصحابه في ثقافة وعمارة وأسلوب حياة، فهو يفضح كل من يحاول أن يدخل إليه بعض التعديلات أو يقحم فيه شيئا من روحه، ويخضعه لذوقه وعكس عليه شخصيته».[2]

فالبيت له علاقة بالشخصيات، كما له علاقة بالفكر والثقافة الإنسانية، لذلك لا يمكن التعديل فيه بأي طريقة من الطرق.

2- الغرفة:

وهي جزء من البيت، بحيث تعد ركنا من أركانه، ينام فيه الإنسان ويستريح فهي:«بقع فوق الأرض تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية عن المكان الفضاء السميح الآفل المتجدد واستطاع الإنسان بخبرته وحاجته، وتحدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها».[3]

فالغرف أماكن تتميز بالخصوصية والانغلاق، يجد فيها الإنسان جوا مناسبا للتفكير وذلك من خلال الإنفراد داخلها، وهي تتزايد بتزايد الحاجة إليها، ونجد "كريمة عساس" قد لجأت إلى وصف هذه الأماكن في

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص72.

[2] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدق الملح" لعبد الرحمان منيف، ص159.

[3] ياسين النصير:الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط2، 2010، ص94.

الرواية، ويتجسد ذلك في قول "عبد الرؤوف":«اتخذت وصديقي ركن الغرفة مأوى لنا، حيث لا يملك المسكين أية ذكريات عن الخارج، كونه جاء إلى الميتم رضيعا».[1]

تمثل هذه الغرفة غرفة الميتم الذي عاش فيه "عبد الرؤوف" بعد موت والديه، وقد كان استحضار الروائية لهذه الغرفة بالذات له هدف رئيسي وهو تعريف القارئ على الحياة البائسة والفقيرة التي مرّ بها "عبد الرؤوف" رفقة صديقه المقعد في الميتم.

وتقدم الروائية تفصيلا صغيرا عن المكان الذي ينام فيه "عبد الرؤوف" داخل غرفة الميتم يظهر وذلك في المقطع السردي التالي:«..ألجأ كل ليلة إلى فراشي المكون من بطانتين، واحدة للفراش وآخري للغطاء صيفا وشتاءا، استلقي مرتديا جلابتي الرثة، التي يتصدق بها أصحاب الحي على ميتمنا، معتقدين أن الجلابين هي اللباس الرسمي الإسلام، أسجي جسدي الصغير على الأرض، أتوسد مهانات المدير، وسخرية الأولاد، أحاول أن أنام فتمنعني أصوات صادرة من معدتي التي تعتمر نفسها باستمرار».[2]

هذا الوصف دليل على المكان المزري الذي كان يقطنه "عبد الرؤوف" في الميتم مع بقية الأولاد، فهو يمثل مكان إقامة فقط فلا حياة فيه.

بالإضافة إلى ذلك توظيف الروائية ملفوظا سرديا آخر:«بعد الجنازة تكورت في ركن الغرفة كجرو مبتل».[3]

فالروائية هنا تحاول أن تبرز مدى المعاناة التي تعاني منها مريم، جراء فقدانها لبنيتها، فقد وجدت الغرفة الملجأ الوحيد للهروب من نظرات وتساؤلات الناس عن سبب موت ابنتها وترك زوجها لها، فهي لا تحتمل كلام الناس وهمساتهم الجارحة.

وتضيف أيضا:«نزلنا في شقة صديق لي».[4]

ووردت عبارة أخرى:«جلسنا ننتظر وصول سيارة تقلنا إلى الشقة التي سنقوم فيها».[5]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص25.

[2] المصدر نفسه: ص26.

[3] المصدر نفسه: ص60.

[4] المصدر نفسه: ص72.

[5] المصدر نفسه: ص93.

من خلال هذين القولين نجد بأن الشقة، مكان مغلق، أقام فيه كل من "عبد الرؤوف" و"مريم"، وهو يشعر النفس بالهدوء والراحة، رغم أنه محدود ويتضح ذلك أكثر في هذا المثال:«اعتذرت من رؤوف واستأذنت في العودة للشقة حتى أنفرد قليلا بأفكاري التي تلوثت، أرباح من مشتقة رحلتها وأحاول أن أنام قليلا».[1]

وتذكر الروائية تفصيلا صغيرا عن الغرفة يظهر في المقطع السردي:«هرعت إلى المرأة المعلقة على جدار في غرفة الشقة ونظرت إليها..هالني منظرا المسخ الذي صرته وخفت البقاء وحدي في الشقة، فقررت أن أعود لملاقاة رؤوف..ثم يممت وجهي نحو الباب لأخرج..».[2]

وبهذا فقد وردت الغرفة في مقاطع سردية مختلفة واستعملها الروائية لعلاقتها بالشخصيات، فهي ملجأ الشخصيات للراحة والتفكير.

3- الميتم:

هو مكان مغلق، يعيش فيه الأولاد الذين لا يمتلكون أباء، أو الأولاد المجهولين النسب، وقد وردت عدة مقاطع سردية للميتم نذكر منها: « جاء بي خالي إلى دار الأيتام، علقوا على بابها لافتة منخورة الأخشاب سطر عليها بخط رديء عبارة أنا وكافل اليتيم كهاتين ولو كتبوا في اللافتة هنا تنتهي حياة إخوة من عدة أباء لكان ذلك أصدق..».[3]

من خلال هذا المثال يتضح لنا بأن الميتم، مكان يدل على الانعزال عن المجتمع والعالم الخارجي، فهو يشكل انتهاء للحياة بالنسبة إلى "عبد الرؤوف"، لتبدأ داخله سلسلة العذاب النفسي التي لا تنتهي، بسبب الحكم الذي لا بد أن يخضع له كل من كان داخل الميتم، وقد لجأت الروائية لتوظيف هذا المصطلح أو المكان للدلالة على عدة إيحاءات.

وجاء أيضا:«ابتلى الميتم بأولاد مخربين يحطمون الزجاج ويشوهون خشب الأبواب، يقتلعون الألواح من مكانها، ويكسرون اللامبالاة الشحيحة بالأصل...يتفنّن الأولاد أيضا في تعذيب الكائنات الحية الأخرى، كتعليق وزغة صغيرة من ذيلها في شجرة التوت لمدة طويلة..».[4]

هذا المثال يبين لنا مدى المعاناة التي عاشها عبد الرؤوف في الميتم وسط أولاد الذين لا يعرفون شيء عن الأخلاق، فـ"كريمة عساس" تصف إهمال الأولاد ومشاغبتهم داخل الميتم حتى وصل بهم الأمر إلى تعذيب

---

[1] كريمة عساس: ص98.

[2] المصدر نفسه: ص112.

[3] مصدر نفسه: ص22.

[4] المصدر نفسه: ص26.

الكائنات الحية كالحيوانات الأليفة، ولهذا كان "عبد الرؤوف" لا يخالطهم، كما كان شديدا القلق والانطواء على نفسه، ويتضح ذلك أكثر في مثال آخر:«تعرضنا للأذية والسخرية من الأولاد الأشرار،..زبانية يجلدونني بهمساتهم وسخريتهم طوال الوقت».[1]

لم يكن للميتم الذي عاش فيه "عبد الرؤوف" وصفا كليا دقيقا، بل صورت لنا "كريمة عساس" بعض التفاصيل التي ساعدتنا على اكتشاف هذا المكان من خلال سردها للأحداث.

4- المستشفى:

يعتبر المستشفى مكان للعلاج يرتاده المرضى والعامة من أجل الزيارة أو لتقديم أعمال خيرية، فهو:«يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس».[2]

فهو المكان الذي يزوره المرضى من أجل التداوي والانتقال من الحالة السيئة إلى الحالة الجيدة وبالعودة إلى رواية "أمشاج" نجدها تضمنت هذا المكان، وقد ورد ذكره في مواضع مختلفة، نذكر منها:«في المشفى وبعد عملية الانتقاض جاء الزعيم، كان يلوح بيديه المقدستين إلي ويحني رأسه-المنحى بالأصل- إجلالا لموتانا ولبقائي الساخر من الجميع..!».[3]

من خلال هذا المثال أرادت الكاتبة أن تصور لنا موقف الزعيم من رؤيته لـ"عبد الرؤوف" حيا وذلك من خلال التلويح بيده لتأكد من أنه على قيد الحياة.

كما ورد أيضا ذكر للمستشفى في مقاطع سردية نذكر:«منذ أيام أقضي كل أوقاتي على كرسي مناوبتي الليلة مقابلا لسريرها، أريد أن أكون شاهدا على كل شيء».[4]

نلتمس من خلال هذا القول بأن المستشفى المكان الذي يزاول فيه "عبد الرؤوف" عمله كممرض، حيث كان يحرس على سلامة مريم والاعتناء بها.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج ص21.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص238.

[3] كريمة عساس: أمشاج، ص18.

[4] المصدر نفسه: ص41.

وفي مقطع أخر من الرواية نجد الروائية توظف هذا المكان في قول "عبد الرؤوف":«شكل الضمادة التي تلف رأسها، ولونها المصفر، ولفتها، والرجل البلاستيكية المعلقة على جانب السرير توحي بأنك في مشفى ساديّ خارج عن مدار الإنسانية بمراحل.. لم يعلم أحد من ستستيقظ من غيبوبتها..».[1]

يتجلى لنا أن الكاتبة قد استعملت هذا الوصف للمكان للدلالة على الوضع المزري للمستشفى، الذي تمكث فيه مريم، كما استعملته الكاتبة لتبرز العذاب الذي يعانيه "عبد الرؤوف" في انتظاره إذا كانت مريم ستستفيق من غيبوبتها أم لا.

5- الحافلة:

تعود هذه الحافلة لنقل الرّكاب، فهي حافلة عمومية، وهي من الأماكن التي جرت فيها مجزرة المسافرين الذين كانوا على متنها بما فيهم "عبد الرؤوف" بطل الرواية وقد ورد ذكر لهذا المكان في مواضيع محدودة منها: « انبسطت ساحة المجزرة أماي كالكتاب المفتوح و رأيتها تدور حول ركاب الحافلة بملامحها الرحيمة..».[2]

وجاء أيضا في مثال آخر: « عويل نساء الحافلة التي كانت تقلها يكاد يبلغ عنان السماء».[3]

هذين المثالين يوضحان لنا مدى الخوف الذي تعرض إليه ركاب الحافلة من قبل الجماعة الإرهابية، التي مارست كل أنواع التعذيب على الركاب قبل أن تضع حدا لحياتهم.

كما ورد مثال أخر:«الضوء خارج عالم الحافلة حقت قليلا لأن الشمس قد بدأت تنحدر إلى مرقدها والساعة السادسة مساءا بتوقيت ربيع قسنطينة، انعطفت الحافلة مواصلة طريقها خلف صخور التلة المشرفة على غابة الموت..أين كانوا رابضين..».[4]

استنادا إلى هذا القول نلاحظ بأن الكاتبة قد أرادت إحاطتنا بالمكان التي توجد فيه الحافلة، إضافة إلى زمن حدثت فيه المجزرة.

كانت هذه أهم الأماكن المغلقة التي ذكرت في رواية "أمشاج" التي جرت فيها أجزاء من أحداث الرواية حيث ساهمت في إبراز المعاناة التي عاشتها الشخصيات، فمنها ما كان يوحي بالراحة والحماية والاطمئنان لدى الشخصيات ومنها ما كان يدل على الخوف والفوضى والاستقرار.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص42.

[2] المصدر نفسه: ص08.

[3] المصدر نفسه: ص14.

[4] المصدر نفسه: ص14.

ب– الأماكن المفتوحة:

وهي على عكس الأماكن المغلقة، حيث تكون واسعة رحبة منفتحة على الطبيعة، ومفتوحة لعامة الناس:«المكان المفتوح هو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة».[1]

بمعنى أنها أماكن فيها من الحرية ما يسمح بانتقال دون قيد، وقد اتخذت رواية "أمشاج" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها ومن هذه الأماكن التي كان لها حضور في الرواية يمكن حصرها في ما يلي:

1– قسنطينة :

هي مدينة من مدن الجزائر الكبرى وتمثل:«مركز لثورة التحرير ضد الاستعمار الفرنسي، ومعقل للثائرين في عهد الاستعمار، كانت مدينة الأحداث الكبرى وفضاء ينبض بالحياة وإرادة التغيير».[2]

قسنطينة هي الإطار المكاني الذي اختارته "كريمة عساس" فضاء لأحداث روايتها "أمشاج"، باعتباره المكان الأوسع الذي يحدد انتماء أبطال الرواية، حيث نقلت لنا الرواية المأساة التي حلت في هذه المدينة في زمن التسعينات، وكان ذلك على لسان البطل "عبد الرؤوف"، ومن الأمثلة التي تدل على ورود هذا المكان في النص الروائي نذكر:«رحل المدير إلى "سوق أهراس" مدينة الأصلية، غادر لأن الجميع صاروا يهاجرون إلى حيث ولدوا وأين سيدفنون يوما، هروبا من قسنطينة، فالمدن الكبرى سنوات السبعينات صارت مخيفة وقاسية، تبالغ في ابتلاع أبناءها، وقسنطينة لست استثناء ولكنني ورغم كل شيء لا أنكر أنها مدينة كبيرة حميمية جدا.. تحتضن موتاها في جوفها بكل حب..».[3]

من خلال هذا القول يتضح أن مدينة قسنطينة لم تحضر في الرواية محددة جغرافيا، وإنما حضرت بحدثها التاريخي، فهي مدينة يغمرها العنف والفوضى، من قبل الإرهاب الذين ألحقوا مأساة كبيرة بكل البلدان الكبرى فليست قسنطينة وحدها التي تعيش هذا التوتر والاضطراب على يد هذه المنظمة الإرهابية، التي جعلت البلد تخر بالمخاوف وتفيض بالرعب مما أدى إلى نفور الناس من هذه المدن الكبرى بحثا عن الأمان والسكينة.

---

[1] صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث، كلية تربية إنسانية، المجلد 11، العدد 1، كلية التربية للبنات جامعة الموصل، ص202.

[2] مسعودة العريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، وزارة الثقافة، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013، ص45-46.

[3] كريمة عساس: أمشاج، ص24.

بالإضافة إلى ذلك نجد في مثال أخر:«..السابعة صباحا بتوقيت صيف قسنطينة ..كعادتي توجهت لشراء جريدة يومية أتصفح كلماتها المرصوفة مرارا وتكرارا منذ سنوات..، قمر قسنطينة لم تختفي ذلك الصباح ولكنه سيتراجع مدحورا مع تزايد إشراق الشمس».[1]

يتضح من خلال هذا القول أن الأحداث تجري في فصل الصيف، وعلى الرغم من مرور السنتين إلى أن "عبد الرؤوف" بقي متأثرا بالأحداث الذي جرى معه في صغره فلا شيء سيتغير حسبه، حيث أن شمس قسنطينة لن ترجع كما كانت من قبل ورغم الأثر الذي خلقته الحادثة في نفس "عبد الرؤوف" إلا أنه لم يترك قسنطينة أو يحاول الهروب منها.

وكذلك وردت قسنطينة في الرواية في ملفوظ سردي آخر:«قسنطينة حلوة جدا كحبكة جوزيه بيضاء ولذيذة، متخمة كجنة بقلاوة شهية وعسلية، يمتزج كل شيء فيها بزعيق الأطفال الذين سيصحبون أمهاتهم محاولين التخلص من سطوتهن المفرطة في العناية، والجسور مستقلة جميعها في منظر مهول تحرسنا، تبتلع آهاتنا المسكوبة عليها كل يوم، تبتلع الصرخات والروائح المبهرجة التي ستنبعث من "رحى الشط" و"مقهى النجمة" وبالتحديد كان جسر "سيدي مسيد" مع طلوع شمس ذلك اليوم يمارس دوره في كونه عظيما نائما بغموض..».[2]

تستمر الروائية في الحديث عن مدينة قسنطينة على لسان البطلة "مريم"، مع تجنبها للوصف المادي الدقيق، لكنها تشبهها بأشهى أنواع الحلوى اللذيذة، وتذكر بعض الأماكن التي تحتويها، وقد ركزت الروائية على وصف هذه المدينة التي كانت ميلاد أبطال الرواية وما حل بهم من أحداث فهم مرتبطون بها منذ الولادة، هذه المدينة التي كان يعيش فيها الناس بكل روح وطمأنينة أصبحت عبارة عن مجازر ومسالخ من قبل الإرهاب، رغم ذلك فقد احتضنت موتاها برحب، وهذا ما دفع أبطال الرواية إلى التمسك بها رغم قساوة العيش فيها.

2- الغابة:

هو مكان طبيعي لا دخل للإنسان في اصطناعه، وقد كان للغابة حضورا في رواية "أمشاج" كبنية مكانية جرت فيها أحداث هذه الرواية، وما ورد عنها جاء الآتي:«انعطفت الحافلة مواصلة طريقها خلف صخور التلة المشرفة على غاية الموت..، اختاروا الطريق المشقوق وسط غابة "السمارة" وقد تم اختيار المكان بدقة متناهية حيث تتوفر المنعرجات المزدوجة التي تشكل الصخور أغلب مكوناتها، عند جانبي الطريق، ثم مباشرة بعد انتهاء

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص31.

[2] المصدر نفسه: ص114.

المنعرج الأول يوجد منعرج ثان إلى اليمين مع انحدار في المستوى الطريق، حيث تحيط بكل ذلك غابة كثيفة أسميتها لاحقا "غابة الموت"..».[1]

تصف لنا للروائية على لسان "عبد الرؤوف" غابة "السمارة"، التي أسمها فيما بعد "بغابة الموت"، وهو المكان الذي تعرض فيه "عبد الرؤوف" وبقية المسافرين إلى الهجوم الإرهابي، لقد صورت لنا الروائية هذه الغاية بدقة حيث تميزت بالمنعرجات والصخور لتوضيح لنا أنه مكان مخيف، يعبر على مدى الخوف الذي حل بالركاب وذلك من خلال العبارات التي أوحت لنا بحال البطل النفسية وما يشعر به، فالغابة كمكان مفتوح تعبر عن كل ما هو مخيف، كما تعبر عن الاضطراب، وربما كل هذا هو الغرض في توظيف الروائية لهذا المكان الذي عبر عن حالة الشخصية والضغط الذي شعر به.

3- الحي:

لقد وظفت "كريمة عساس" الحي في روايتها، وجعلته إطار لبعض الأحداث إذ تعتبر الأحياء:«أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي، تستشهد حركة الشخصيات وتشكل لحركة ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها وعملها».[2]

بمعنى أنه مكان عمومي تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية، ومن الأمثلة التي ذكر فيها الحي في رواية "أمشاج" نذكر بعض المقاطع:«في بداية سنوات التسعينات وفي الحي حيث كنت أعيش، كانت العجائز تمتهن غسل الصوف للعرائس الغنيات، وفتل الكسكس للزوجات الموسرات، وتقشير البندق لمحال الحلوى، الجميع كالسعداء».[3]

من خلال هذا القول يتضح بأن هذا الحي هو المكان الذي عاش فيه "عبد الرؤوف" طفولته وهو حي شعبي، صورت لنا فيه الروائية الحياة اليومية لسكانه الفقراء، وما نلاحظه أن الروائية لم تعطي وصفا هندسيا لهذا الحي لكن ما وصفته لنا يشير إلى أنه حي بسيط، رغم بساطته إلا أن سكانه كانوا يعشون بسعادة وطمأنينة.

ونستعين بمقطع آخر لدراسة فضاء الحي، حيث جاء على لسان مريم:«من مكاني العالي حيث كنا نحلق وفي إحدى الأحياء السورية لمحت الماضي يزحف بحركات متسارعة، يفرض نفسه على صفحات التاريخ».[4]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص15.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[3] كريمة عساس: أمشاج، ص20.

[4] المصدر نفسه: ص122.

لقد ارتبط هذا القول بماضي حضاري لحي قديم في سوريا، وهو يعبر عن حدث جرى في هذا المكان مرتبط بشخصية في الرواية.

ورغم أن الحي لم يكن له حظ وافر في الرواية، إلا أنه قد أعطى لأحداث الرواية دلالات.

4- الحديقة:

حضرت الحديقة في الرواية لكن في مقاطع محدودة، فقد جاء ذكرها على لسان الشخصيات ومنها حديقة دار الأيتام التي وصفها "عبد الرؤوف":«في حديقة دار الأيتام شجرة توت هرمة احتلتها أسراب عصافير سعيدة، تسخر مني بأهازيجها الصباحية الصاخبة، تصحو شجرة التوت كل يوم على نظرتي الذابلة، يصلني نواح الوزغ المعلقة على أغصانها، ويبلغني أنين خافت للشجرة المسكينة، وكأنها أرملة تستجدي من يخلصها من جثث الوزغ الجافة التي أثقلت أغصانها ومشاعرها، ويغمرني الفجر بضحكته لأبتسم ولكنني لا أفعل، تغمرني الشمس بعطفها فأتكوّر في بطانيتي أكثر، يستفسر الوجود عن استيقاظي متسائلا: لماذا لم تمت معهم؟..».[1]

يتضح لنا من هذا المقطع أن الروائية لم تقدم وصفا دقيقا لحديقة دار الأيتام، سوى أنها تحتوي على شجرة توت هرمة، وقد لجأت الروائية إلى هذا النوع من الوصف من أجل إبراز التفاعل بين المكان والشخصية في هذا النص، إذ أن الوصف هنا لم يكن لغايات تبرز جمال الحديقة؛ بل جاء مبرزا للحالة التي يعانيها "عبد الرؤوف".

كما توظف الكاتبة هذا المكان لتجعله مسرحا لحدث أخر فنجد "عبد الرؤوف" يقول:«في الحديقة اليوم سمعت ممرضة تعزي زوجا منهارا بعد سماعه خبر وفاة زوجته أثناء الولادة..».[2]

يوضح لنا المثال بأن هذه الحديقة الذي ذكرها "عبد الرؤوف" هي حديقة المستشفى.

وفي مثال آخر يشبه "عبد الرؤوف" "مريم" بالحديقة فيقول:«وشهما تتجسد في زهور حديقة أمي وفي اخضرار شجرة التوت الهرمة الموجودة في باحة الميتم، تتجسد في عيني مريم وشعرها المنسدل في نصل السكين الحافي الذي منحتني بواسطة حياة ثانية..».[3]

يظهر لنا من خلال هذا القول بأن الروائية قد استخدمت الحديقة بدلالات مختلفة حيث شبه "عبد الرؤوف" شجرة التوت الخضراء بمريم وشعرها المنسدل، التي زرعت في نفسه حب الحياة مرة ثانية بعد ما كان ناقما عليها.

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص27.

[2] المصدر نفسه: ص43.

[3] المصدر نفسه: ص31.

5- جسر "سيدي مسيد":

لقد استعملت الروائية هذا المكان الاصطناعي الذي تتميز به مدينة قسنطينة في روايتها، وقد كان له حضور تجسد في مقاطع سردية نذكر منها:«جسر "سيدي مسيد" المعلق بجبال من حديد..».[1]

فهو يدل على صلابته ومتانته بفضل الحبال الحديدية التي تثبته.

ويتردد ذكر الجسر في مقاطع أخرى:«..فتأتي تسير على الجسر باهتزاز مرين».[2]

وجاء أيضا:«توقفت فجأة في منتصف الجسر وحركت يدها التي كنت أظنها غير موجودة..».[3]

هذان المثلان يصفان المكان الذي التقي فيه "عبد الرؤوف" ب "مريم" والمتمثل في جسر "سيدي مسيد".

ونلتمس أيضا توضح لهذا المكان في مقاطع سردية أخرى:«إلى حيث كانت واقفة جريت خمس خطوات أو ربما عشرين، وصلت إليها ووقفت على أفاتها مذهولا..حبيبتي تتدلى برباط حدائها الرياضي، من قنطرة السبيطار..علق الرباط بسلك غليظ بارز مهتري..كانت القنطرة تصلها بالأرض، والسلك المهتري يصلها بالقنطرة، ورباط حدائها يصلها بالسلك، وقدمها تصلها بالحذاء».[4]

جاء وصف هذا المكان ممزوجا مع وصف الحادثة التي جرت مع "مريم"، حيث يعتبر هذا الجسر فضاء مفتوحا يعبر عن الموت، يلجأ إليه كل شخص فقد الأمل في الحياة، وهذا ما نلتمسه في شخصية مريم التي تبدوا لنا من خلال هذا المثال أنها شخصية محطة نفسيا.ومما يدل على ذلك أكثر قول "مريم":«عند نهاية الجسر وجدتني وجها لوجه مع المجهول، ألقيت بنفسي مسرعة ذراعي كما أمرتني أنابيس..».[5]

هذا المثال يؤكد ما قلناه سابقا.

6- مكة:

ليس لمكة في الرواية تشكل واضح المعالم، إلا أن هذا المكان قد ورد في الرواية لكن بشكل طفيف ومما جاء في الرواية:«..أريد أن أعيش يوما أخر أخير يا مريم ..معك..، حدقت به ملء دعيني لثلاث ثوان أو ربما

---

[1] كريمة عساس: أمشاج،ص31.

[2] المصدر نفسه: ص36.

[3] المصدر نفسه: ص37.

[4] المصدر نفسه: ص44-45.

[5] المصدر نفسه: ص87.

خمس حتى تأكد لي أنه يتكلم بصدق ثم قلت بشرط أن نذهب في رحلة عسلنا إلى مكة، لفرط دهشتة لم يقل سوى: مكة؟».[1]

وجاء أيضا:«بدأت مريم تغني باللغة العربية احتراما للبلد الذي تطير باتجاهه».[2]

واضح أن "كريمة عساس"، لم تصف مكة شكليا بمساحاتها وشوارعها بل كانت تقصد بذكرها لهذا البلد شيئا أخر وهو الجو الذي يوفره هذا البلد من راحة نفسية وجسدية، وهذا ما أكدته المثال السابق.

نستنتج مما سبق أن "كريمة عساس" قد أجادت تصويرها للأماكن بنوعيها المغلقة والمفتوحة، رغم أنها لم تدقق في وصفها لها، كما برعت في تحديد العلاقة بين هذه الأماكن وأحداث الرواية، إضافة إلى علاقتها بالنفسية الشخصيات مما زاد الرواية وضوحا وانسجاما.

[1] المصدر نفسه: ص84.

[2] كريمة عساس: أمشاج، ص87.

رابعا:علاقة الشخصيات بالزمان والمكان.

1- علاقة الشخصيات بالزّمان:

ترتبط الشخصية بعدد من العناصر الروائية ارتباطا وثيقا، وقد حظيت باهتمام الكتاب والقراء على سواء إذ تعتبر من بين العناصر المشكلة للعمل السردي، ومن بين هذه العناصر التي ترتبط معها الشخصية نجد عنصر الزمن، إذ أنّ:«لا وجود للشخصية إلا في إطار زمني ولا يمكن لها أن تحدث الأثر المرغوب فيه، إلا بقدرتها على التفاعل مع الزمن».[1]

معنى هذا أن الشخصية لا يمكن لها أن توجد من غير زمن تتحرك فيه، تؤثر وتتأثر به، وبما أن الزمن يتخلل كل عمل سردي عامة، ويطغى عليه، بحيث يعد الهيكل الذي يشيد به، فهو بالتالي يدخل في علاقة وطيدة مع الشخصية، هاته الأخيرة التي لا يمكن تصورها من غير زمن خاصة الزمن النفسي الذي أصبح مركز اهتمام الرواية الحديثة وهذا ما نلاحظه في رواية "أمشاج"، ومن الأمثلة الدالة على علاقة الشخصيات بالزمن نذكر:« قضيت عشرين ساعة في المسرح ملقى بجانب جثة والدي».[2]

بالإضافة إلى مقطع سردي آخر يتجلى في قول "عبد الرؤوف":«منذ أيام أقضي أوقاتي على كرسي مناورتي الليلية مقابلا لسريرها».[3]

معنى هذا أن الزمن كان يمر لكن الشخصيات لا تتحرك بحيث لا حدث جديد يطرأ عليها، كما نجد أمثلة أخرى تتعلق بعلاقة الشخصية بالزمان مثل:«عمري بضع وثلاثون سنة وحتى ولو كنت امرأة زرادشية مقيمة في كابول متنكرة بعباءة زرقاء سنة 1990، فمصيري هو القذارة البشرية».[4]

هاته الأمثلة وغيرها دلت على زمن متعلق بالشخصيات، في حين سيطر الزمن النفسي وبسط نفوذه تقريبا على طول الرواية متمثلا خصوصا في المونولوج، ومن أمثلة ذلك قول "عبد الرؤوف":«لا بد أن تشرق الشمس بعد أن تلتئم الجراح..».[5]

وفي مثال آخر يقول:«عشت بعقدة الذنب لسنوات طويلة».[6]

---

(1) محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر، دحلب، الجزائر، دط، 2007، ص68.

(2) كريمة عساس: أمشاج، ص19.

(3) المصدر نفسه: ص41.

(4) المصدر نفسه: ص97.

(5) المصدر نفسه: ص20.

(6) المصدر نفسه: ص28.

هذان المثالان يشيران إلى زمن نفسي خاص بالراوي البطل الذي كان نتيجة تراكم ماض قاس جعل منه شخصية مضطربة.

كما اتخذت شخصية "رؤوف" تلك الشخصية الضعيفة المنكسرة التي تحطمها الكوابيس والأفكار الماضية، فتقهره يتجلى ذلك في المقطع السردي:«عوائي المكتوم بداخلي يمزق فؤادي، كنت أتكلم هامسا، لا يسمع صوتي ولم تتح لي فرصة إيصال أفكاري بصوت عال».[1]

في عبارة أخرى توضح لنا مدى تأزم الحالة النفسية ل"مريم" تقول:«دع عنك أمري فلم يعد لي وجود..قلت بأني لن استطيع المواصلة..».[2]

لقد جسدت لنا هذه العبارات، مدى الصراع النفسي لدى الشخصيات، وكل ذلك قد شكل زمنا نفسيا، فالزمن في رواية "أمشاج" سواء كل الماضي أو الحاضر أم المستقبل:تلعب دورا كبيرا في التحكم في مصير الشخصيات والتعرف بها، إضافة إلى ذلك فإننا لا نكاد نستطيع تحديد بداية ونهاية لهذا الزمن المتشظي، إلا أننا يمكن أن نقول:

أن الماضي شكل في بعض الأحيان ذكرى جميلة ومتنفس من الحاضر المرير لدى الشخصيات، كما أنه يمثل من جهة أخرى ذكرى مؤلمة لشخصيات أخرى، أما الحاضر المتأزم فهو يعتبر مثل هاجس لشخصيات، وذلك لما يشهده من أحداث تبعث على الضياع والحزن في حين بقي المستقبل مجهول ومفتوح على كل الاحتمالات، وتجلى كل ذلك من خلال اعتماد الروائية على التلاعب بالزمن بالعودة إلى الماضي تارة والحاضر تارة أخرى ويستعيدها في بعض الأحيان إلى استشراف مستقبل الشخصيات.

2- علاقة الشخصيات بالمكان:

لقد أشرنا سابقا إلى علاقة الشخصيات بازمان، وأن العمل الروائي لا يكتمل إلاّ بتلاحم مكوناته المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات، فالعلاقة بين كل هذه العناصر هي علاقة تلاحم، حيث أن العمل الروائي لا يكتمل إلا بتلاحم مكوناته الفنية، ولهذا لابد من معرفة العلاقة الموجودة بين كل من الشخصية والمكان حيث أن:«للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما لشخصيات أثر في صياغة المبنى

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص29.

[2] المصدر نفسه: ص46.

الحكائي لرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة».[1]

نجد أن المكان أصبح أكثر التصاقا بالشخصية، فهو يذكر معها، ويظهر من خلال خصائصها، وتحركاتها فيؤثر فيها وتأثر فيه، وبهذا تجاوز المكان حدوده الشكلية المتمثلة في البعد الجغرافي والفيزيائي، ليصبح جزءا لا يتجزأ من الشخصية التي تعيش فيه، ذلك أن«البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بأحداث بحيث أن وصف المكان هو وصف مستقبل الشخصية».[2]

هذا القول يؤكد على التأثير المتبادل بين المكان والشخصية، حيث أنّ المكان الموصوف يعمل على تحفيز الشخصية بالقيام بأحداث تتلاءم وطبيعة المكان، كما يكون هذا المكان محددا لطبيعة الشخصية وسلوكاتها وصيفاتها وانتماءاتها، وبهذا فهو يحدد مصير الشخصية.

كما يعمل المكان على حمل تجربة إنسانية، وهذا ما أكده ياسين النصير في قوله:«المكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطمح شخوصهم، فكان وكان: واقعا ورمزا تاريخيا قديما وأخر معاصرا، شرائح وقطاعات مدنا أو قرى: حقيقية وأخرى مبنية في الخيال، كيانا تتلمسه وتراه وكونا مهجورا أغرقته سديمات لا نهاية لها..».[3] لذلك فهو كيان اجتماعي يظهر في النص حاملا معه عواطف وانفعالات ومشاعر ومواقف وهموم الذين يعيشون فيه:« وبهذا أصبح بإمكان المكان أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية».[4]

وبذلك شكل المكان عنصرا مهما في الرواية، لكونه العنصر الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وهذا ما نجده في رواية "أمشاج" إذ كانت شخصية "عبد الرؤوف" هي المهيمنة على أكثر المساحات المكانية، لأن الروائية أعطت الحرية لهذه الشخصية في اختراق معظم الأمكنة، كالغابة والمستشفى والمدينة ومكة...الخ، بالإضافة إلى اقتحامه إلى بعض الأماكن المكروهة كالميتم، وهذا إذ دل على شيء إنما يدل على الدور الذي قامت به هذه الشخصية من بطولة وجرأة في صنع الأحداث.

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دب، ط1، 2010، ص131.

[2] محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان "دراسة في أليات السرد والتأويل"، دائرة الثقافية والإعلام، الإمارات العربية، دط، 2004، ص26.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان"دراسة المكان الروائي، ص9.

[4] حسن بحراوي: البنية الخطاب الروائي، ص30.

ولنصل إلى بناء مكاني متكامل سنحاول البحث في الرواية عن علاقة الشخصية بالمكان لنكشف مدى مساهمة الشخصية في تشكيل المكان، ومن النماذج التي وردت نجد قول "عبد الرؤوف":«انبسطت ساحة المجزرة أمامي كالكتاب المفتوح..».[1]

لقد لعب المكان الذي حدثت فيه المجزرة مصدر الخوف والرعب في نفس الشخصية، فكان البطل هنا أمام رعب رهيب، و كيفية الهروب من بين يدي المجرمين.

ومن جهة أخرى نجد العلاقة بين المكان والشخصيات تتجسد في مثال آخر:«اختاروا الطريق المشقوق وسط غابة السمارة، وقد تم اختيار هذا المكان بدقة متناهية».[2]

يقدم هذا المكان على أنه مهجور موجود بغابة؛ حيث لا يمكن أن يجده أحد، إن هذا لمكان لا يوحي بأنه مكان آمن وما يؤكد ذلك عبارة:"اختاروا هذا المكان بدقة.

وجاءت عبارة أخرى تؤكد على علاقة الشخصيات بالمكان، تجسدت في الملفوظ السردي:«في المشفى وبعد عمل الإنقاذ جاء الزعيم، كان يلوّح بيديه المقدستين إلى ويحني رأسه..».[3]

من خلال هذا القول نجد أن علاقة المكان بالشخصية علاقة تفاعل، فالمستشفى يمثل مركز الراحة والصحة الذي يلجأ إليه الإنسان حين يحس بالتعب.

وفي مثال آخر «..جاء بني خالي إلى الدار الأيتام، علقوا على بابها لافتة منخورة الأخشاب سطر عليها بخط رديئ عبارة "أنا وكافل اليتيم كهاتين"..ولو كتبوا في اللافتة "هنا تنتهي حياة إخوة من عدة أباء" لكان أصدق..».[4]

فالمكان بهذا لا يصير إطارا جغرافيا فحسب، وإنما يساعد على فهم سلوك الشخصيات ونفسيتهم، إذ أن الأماكن تلعب دورا المرايا العاكسة للكوامن النفسية، وصراعاتها الداخلية إزاء الأحداث التي تعرضت لها.

وفي عبارة أخرى نجد«..نزلنا في شقة صديق لي قد اشتراها قريبا من الحرم المكي مند سنوات، يأتي إلى هنا كلما امتلأ عداده بالخطايا والذنوب يقوم بتصفير عداه، دوريا كل سنة..».[5]

---

[1] كريمة عساس: أمشاج، ص8.

[2] المصدر نفسه: ص15.

[3] المصدر نفسه: ص18.

[4] المصدر نفسه: ص21.

[5] المصدر نفسه: ص88.

يتضح لنا من خلال المثال السابق أن هذا المكان يريح كل من زاره، فيزيح الخطايا ويقرب العبد من ربه فهو يرمز إلى المكان الذي تطيب فيه الروح وترتاح بالتقرب من ربها مما يجعل الشخص يشعر بالفرح والطمأنينة.

نستخلص أن علاقة الشخصيات بالمكان تكون دوما حاضرة في كل موضع في الرواية، إذ أنّ الروائية قامت بالتدفيق بين الشخصيات والأمكنة، فبقدر ما كانت الشخصيات تعيش الخوف والحزن، كانت الأمكنة تعيشها أيضا، فكل طرح لمسألة المكان بمعزل عن الشخصيات هو شيء لا يمكن تصوره ذهنيا ولا روائيا.

ولهذا يمكن القول أن:«للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره وللزمان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسجا متشابكا محكم التلاحم، والتماسك شديد الاتساق والترابط».[1]

فالعلاقة بين المكان والشخصيات علاقة تعالق وترابط، بالإضافة إلى أن الروائية عمدت إلى جعل أماكن الرواية واقعية معروفة، ولهذا نجد أن معظم الشخصيات كانت لها علاقة وطيدة مع المكان، ويتضح ذلك جليا من تمكن الروائية من نسج وبناء عناصر الفضاء وذلك من خلال التوافق بين أمكنة الرواية والشخصيات التي اخترقتها.

إن حضور المكان في الخطاب الرّوائي ليس بوصفه الإطار الذي تدور فيه الأحداث والوقائع فحسب إنما هو أيضا مكان ثقافي يحول معطيات الواقع المحسوس، بتوظيفها لسد حاجته اليومية، وإعطائها دلالات، فهو يشكل المادة الجوهرية للخطاب، وأي إقصاء له، يعد إقصاء لهوية من هويات هذا الخطاب.

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص131.

خاتمة

خاتمة:

بعد استعراضنا للبنية السردية في رواية "أمشاج" خلصنا إلى النتائج الآتية:

أن رواية "أمشاج" لصاحبتها "كريمة عساس" لخصت فترة في تاريخ الجزائي وهي فترة التسعينات التي أطلق عليها بفترة العشرة السوداء، فحملت تجربة مؤلمة متمثلة في الفاجعة التي ألمت بالجزائر، كما مالت هذه الرواية نحو الموضوعات الاجتماعية والتعبير عن الحياة اليومية للمواطن الجزائري، فقضية أمشاج مستوحاة من الواقع المعيش سنوات التسعينات.

تضمنت هذه الرواية تقنيات سردية عديدة، تقوم على حسب طريقة الروائية في عرض أحداث الرواية للمتلقي.

كانت شخصيات قليلة، جسدت الحضور الدائم للشخصيتين البطلتين من البداية للنهاية وخاصة شخصية عبد الرؤوف، وذلك أن الأحداث التي تدور حولها الرواية، تتمثل فيما حل بالبطلين من أسي جعلهما ناقمان على الحياة، كما ساهمت الشخصيات الثانوية في بناء الرواية حتى ولو كان بشيء طفيف.

اهتمت الروائية بأفعال الشخصيات أكثر من اهتمامها بوصفها الفيزيولوجي الخارجي، أما الوصف الداخلي فكان عميقا ودقيقا، وذلك من أجل إظهار حقيقة وطبيعة الأحداث التي تعيشها الشخصيات في فترة التسعينات، فكانت مفسرة للصراع النفسي والواقع المتأزم الذي عاشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

لم تقدم الروائية شخوص الرواية دفعة واحدة، بل ظهرت تدريجيا مع تنامي الأحداث وتزايدها، ويبدوا أن السبب في ذلك هو الحفاظ على وضع غامض يثير في المتلقي التشويق والفضول.

كان الزمن هو العنصر الطاغي على الرواية بصفة كبيرة، حيث استطاعت الروائية التلاعب به تلاعبا فنيا فنجدها تنتقل من الحاضر إلى الماضي وتارة إلى المستقبل.

تركيز الكاتبة على تقنية الاسترجاع، لأنها الأداة التي ساعدتها على سرد أحداث الماضي الأليم الذي عاشته الشخصيات البطلة، إضافة إلى الحنين إلى الماضي والذكريات الجميلة.

أما تقنية الاستباق فقد كادت تنعدم حيث جاءت سريعة، فلم تؤثر على مجرى الأحداث، إلا أنها عملت على سد ثغرة حكائية.

كما نلاحظ قيام الروائية "كريمة عساس" بتوظيف تقنيات أخرى كالخلاصة والحذف، التي عملت على تسريع الحكي، أمّا المشهد والوقفة، فقد استعملت لتوظيف الروائية عند نقطة معينة من الحكي، هاته الحركات السردية الأربعة ساعدتها في عملها السردي، إذ لخصت الأحداث حينا، وتوقفت أحيانا للوصف والشرح والتعليق.

ساعد الحوار على سير أحداث الرواية، حيث كانت أغلب الحوارات بين البطلين "عبد الرؤوف" و"مريم" ودارت هذه الحوارات حول المآسي التي تعرضت لها الشخصيات.

وبهذا ساعد الحوار على الكشف عن الحالة النفسية والصراعات التي مرت بها الشخصيات.

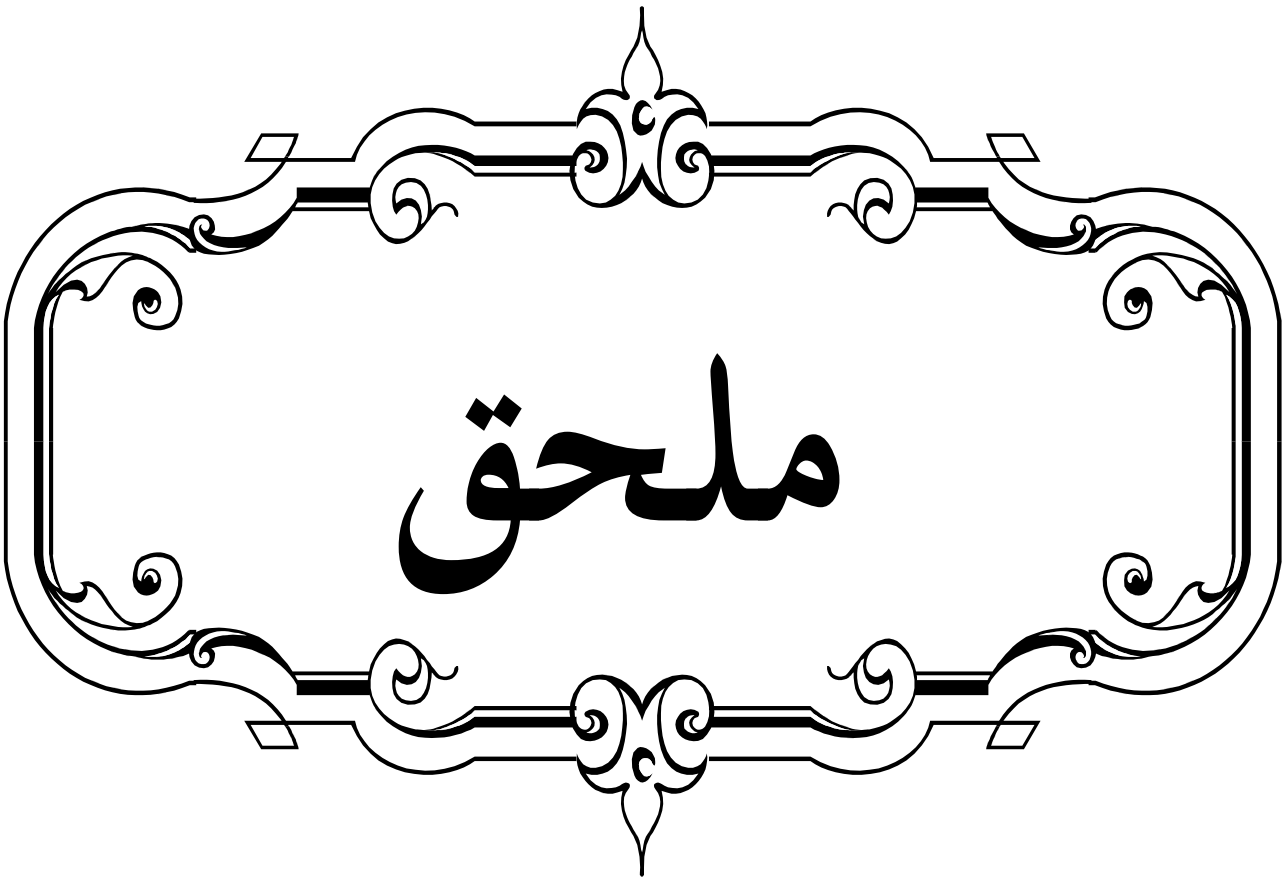
أمّا عنصر المكان فقد شكل عنصرا أساسيا من عناصر السرد، حيث كانت الأماكن الموجودة في الرواية أماكن محققة في الوجود المادي الواقعي، لكن الروائية أعادت صياغتها بطرق ذات معنى.

جرت أغلب الأحداث في مكان واحد، وهو قسنطينة، التي شهدت الويلات سنوات العشرية السوداء.

لقد كان وصف الروائية للمكان وصفا قليلا، حيث وظفتها الروائية دون وصف دقيق يمنحها حقيقتها رغم ذلك فقد برعت في تصويره نظرا لأهميته، فهو يجسد الوطن والسكن.

كما عمل العمل في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تجتمع الأحداث والحوارات، سواء كانت حقيقية أم خيال، كما أن المكان يكسب العمل الأدبي خصوصيته وأصالته.

أما فيما يخص علاقة الشخصيات بالزمان والمكان، فقد توصلنا إلى أن علاقة بين هذه العناصر الثلاثة هي علاقة وطيدة، تقوم على التأثير والتأثر المتبادل بين كل العناصر، فقد كان الزمن كفيل باسترجاع ماضي الشخصيات، كما أنه مكمل للشخصية وغيابه يؤدي إلى نقص في المعنى، كما عمل المكان على تفسير سلوك الشخصية، وكان عاكسا لطبيعتها وحقيقتها، وقد تبين ذلك في المتن الروائي.


ملحق

1- التعريف بالكاتبة "كريمة عساس":

من مواليد 1 مارس 1986، متحصلة على الليسانس في العلوم السياسية والعلاقات الدولية من جامعة قسنطينة الإخوة متنوري 2009، روائية ناشطة في مجال الإعلام الجهوي، تكتب في الرواية فقط، ولا تتعداها إلى الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها ترى بأنّ الرّواية بنفسها الطويل تعطيها مجال أوسع للحفر في عمق الأفكار. كانت بدايتها الأولى في الكتابة منذ الصغر حينما كانت تكتب مسرحيات للمدرسة، ثم تطور الأمر عبر السنين لتقوم بكتابة الروايات. من هواياتها متابعة الرياضة التنس وكره القدم.

من أهم مؤلفاتها:

- رواية "سرداب العار"، وهي أوّل رواية لها صدرت عام 2015.
- رواية "أمشاج" صدرت عام 2017.[1]

ملخص الرواية:

أمشاج:

تعد رواية "أمشاج" من الروايات الجزائرية المعاصرة، وهي الثانية لصاحبتها "كريمة عساس" بعد روايتها الأولى "سرداب العار".

"أمشاج" رواية تحاول أن تجسد الموت والقهر اللذين عانى منهما الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء؛ من خلال الإحالات الثقافية والاجتماعية والسياسية، عرضت فيها الروائية التحولات الكبرى التي شهدتها الوطن العربي، عن طريق المزج الترميزي والاستعماري بين حال الشخصيات التي تعاني القهر، وحال الوطن الذي غرق في لجة الضياع.

تنفتح هذه الرواية بمشهد دموي صادم، يحتوي على شاهد حادة من عنف ودم وذبح، في حاجز زائف لركاب حافلة مسافرين، من قبل جماعة إرهابية كان الطفل"عبد الرؤوف" من بين الركاب الذين ذبحوا لكنه نجا بأعجوبة، وبقي ملقى على الأرض بجانب جثة والده، إلى أن وُجِد حيّا، "رؤوف" صاحب العشر سنوات كان شاهد عيان على هذه المجزرة، أصبح يتمنى الموت ألف مرة كل يوم، فيرى أن الحياة الموت المعنوي ووجوده فيها مجرد عقاب له، بعد هذه الحادثة ماتت والدته حزنا على والده، فأُدخل الميتم، وعاش هناك مع باقي الأيتام، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا، عمل كممرض بالمستشفى، لكنه بقى ناقما على الحياة، إلى أن جاء ذلك اليوم

[1] www.alittihad.info 19 /03/ 2018-10 :45

الذي التقى فيه ب"مريم"، هذه المرأة التي عانت هي الأخرى القهر واليأس، وفقدت الأمل بالحياة، حيث حاولت الانتحار من أعلى جسد "سيدي مسدي" ب"قسنطينة" بسبب فقدانها لابنتها "أنابيس" صاحبة الثلاث سنوات بخطأ غير مقصود منها، وهي منشغلة بتحضير كعكة عيد ميلادها، حيث قامت بإعطائها قارورة ماء كي تروى عطشها ونسيت فتحها لها، فأدى ذلك إلى تعلق الغطاء بحجرة الطفلة لتموت خنقا، وبانتهاء ووضعت لها رجل اصطناعية كان "رؤوف" ممرضا لها يمارس مهنته ويتقصى أحوالها، إلى أن عادت إلى وعيها بعد فترة دامت شهورا، كانت "مريم" تقص عليه ما حل بها من فقدانها لابنتها وتخلي زوجها عنها، ولم يراع وجعها الكبير لفقدانها فلذة كبدها، كان "رؤوف" يرى في حياة "مريم" مشابهة كحياته، فكلاهما كانا مقيمين في حضرة الموت فالتقوا في حضرة الحياة، إلى أن تعلق "رؤوف" "مريم" وطلب منها الزواج، وافقت "مريم " رغم حبها لزوجها الأول "هشام"، إذ أنها صارحته بذلك لكنه لم يمانع فطلبت منه أن يكون مهرها هو زيارة بيت الله الحرام، وافق "رؤوف" على ذلك وتزوجا، وذهبا إلى البقاع المقدسة، أين لقيت "مريم" حتفها هناك إثر سقوط رافعة عليها، لتختتم الرواية بمشهد أفضع لخص وحشية الجماعات المسلحة في حلب، وهي تتسلى بالطفل الهزيل الجريح "عبد الله عيسى" قبل أن تجز رأسه في وحشية.

جسدت رواية "أمشاج" الموت بذكاء وحبكة مبرزة موت الخديعة المتمثلة في معاناة الإنسان من العنف المادي والروحي الذي يعيشه بسبب الظروف القاسية التي قضت على أحلامه؛ هذا الموت الذي وظفته الرواية في روايتها لا يمثل الموت الفيزيقي الذي هو مصير كل كائن على وجه الأرض، وإنما و موت طرح على شكل هاجس فلسفي يمثل فكر الرؤية، فهو موت معنوي قبل أن يكون موتا جسديا.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

-كريمة عساس: أمشاج، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2017.

المراجع العربية

01- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دب، ط1، 2010.

02- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية الاتصال والنشر والإشهار، الجزائر دط، 2001

03- أحمد حمداوي النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن،ط1 ،2004.

04- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009.

05- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 2009.

06- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000.

07- حمدي النورج: السيناريو، الصناعة الخطرة من التحليل للبناء، السيناريست، ناصر عبد الرحمان نموذجا دط، دت.

08- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991.

09- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، دط، 1996.

10- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2012.

11- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المراكز الثقافي العربي، دار البيضاء، دط، 1979.

12- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق دط، 2003.

13- سيزا قاسم: بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2002.

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

15- الصادقة قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، دط، 2000.

16- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن المرح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط1، 2010.

17- عاليا محمود صالح: البناء السردي في رواية الياس خوري،دار الأزمنة عمان،ط1، 2005.

18- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة العربية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجزائرية، دب، دط 1994.

19- عبد الرحيم الكروي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1999.

20- عبد الرحيم الكروي: السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

21- عبد الصمد زيد: الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، دب، دط، 1988.

22- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990.

23- عبد المالك مرتاض: فن الأدب الجزائري القديم،(دراسة في الجذور)، دار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر دط، 2003.

24- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العربي، دب، ط 4، 2007.

25- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سنيمائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1995.

26- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

27- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002.

28- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة ط1، 2009.

29- عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب صالح، البنية الزمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001.

30- عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار المري، للنشر والتوزيع ط1، 2003.

31- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف الجزائري، ط1، 2010.

32- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر، دحلب الجزائر، دط، 2007.

33- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

34- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، الناشر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

35- محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان "دراسة في أليات السرد والتأويل"، دائرة الثقافية والإعلام الإمارات العربية، دط، 2004.

36- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة ، بيروت لبنان، ط3، 1966.

37- مسعودة العريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، وزارة الثقافة، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط 2013.

38- مها حسن القصراوي: الزمان حكاية الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ببيروت، لبنان، دط 2004.

39- ميشال بوتور: بحوث في الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، دب، دط، 1991.

40- نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والإخبار الغربية نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

41- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2006.

42- نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، دب، ط1 2010.

43- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1 2008.

44- ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق ط2، 2010.

45- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدار رابطة إبداع الثقافية، الجزائر دط، 2002.

المراجع المترجمة

01- بول ريكو: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم،ج1، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا، ط1.

02- تودوروف تزفيطان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2000-2005.

03- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4 1980.

04- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والجليل الأزدي، منشورات الإختلاف الجزائر، ط3، 2003.

05- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط3، 1987.

06- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تندمم، عبد الفتاح كليلوط، دار كرم الله لنشر والتوزيع، دط، 2012.

المعاجم

01- المنجد في اللغة والأعلام: دار الشروق ببيروت لبنان، ط40، ب، د ت.
2006.
02- أبو فضل جمال الدين محمد بن محمد بن مكرم: ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 4، ط1
2005.
03- جرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
04- لخليل ابن احمد الفراهيدي، معجم العين، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
05- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
06- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية للإبداع القانوني عدد1، د ط، 1986.
07- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت، ط1، 2004.
08- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار نهار للنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت.
08- معجم الوجيز: معجم اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، دط، دت.
09- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005.

المجلات والمقالات

01- صالح خديش: إستراتيجية الإذلال في قصة "الرئيس المدير العام يتناول قهوته" لمرزاق بقطاش، مجلة السرديات.
02- صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث، كلية تربية إنسانية المجلد 11، العدد 1، كلية التربية للبنات جامعة الموصل.

الرسائل الجامعية

01- فضيلة ملكسي: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، 2000.

المواقع الالكترونية

01- البنية السردية: أفاق ورؤى، رابطة محي اللغة العربية -2018 / 02/ host-amshost.com.13 15 :29.

02- محمود العباس: الشخصية وملها في الرواية، مقالات الرئيسية ثقافات، 28 ابريل 2016 thaqiafat.com

03- www .alitthad .Info 19/ 03/ 2018 – 10 :45

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
الشكر	
مقدمة	أ
مدخل	4
الفصل الأول: تقنيات البناء السردي	
أولا: بنية الشخصية	15
1- مفهوم الشخصية	15
أ- لغة	15
ب- الشخصية اصطلاحا	15
2- أنواع الشخصيات	18
أ- الشخصيات الرئيسية	18
ب- الشخصيات الثانوية	19
ثانيا: بنية الزمن.	20
1- مفهوم الزمن	20
أ- لغة.	20
ب- الزمن اصطلاحا.	20
2 - المفارقات الزمنية	22
أ- الاسترجاع	23
ب- الاستباق	26
3- حركة السرد.	28
أ- تسريع السرد	28

ب– تعطيل السرد	29
ثالثا: بنية المكان	32
1– مفهوم المكان	32
أ– لغة	32
ب– المكان اصطلاحا	32
2– مفهوم الفضاء الروائي	33
3– التمييز بين المكان و الفضاء	34
4– أنواع الأماكن	35
ب– الأماكن المفتوحة:	36
أ– الأماكن المغلقة:	36
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في البنية السردية لرواية أمشاج	
أولا: تجليات بنية الشخصية في رواية "أمشاج"	40
1– أنواع الشخصيات	40
أ– الشخصيات الرئيسية	40
ب– الشخصيات الثانوية	44
2– المقاييس النوعية (الكيفية) والكمية وتطبيقها على الرّواية.	48
أ– المقياس النوعي	48
ب– المقياس الكمي	57
ثانيا: تجليات بنية الزمن في رواية "أمشاج"	60
1– المفارقات الزمنية	60
أ– الاسترجاع	60
ب – الاستباق	64
2– المدة الزمنية.	68
أ – آليات تسريع النسق الزمني في الرواية	68

ب– آليات تبيطئ النسق الزمني في الرواية	**72**
ثانيا: تجليات بنية الفضاء الجغرافي في رواية "أمشاج"	**80**
1– أنواع الأماكن في الرواية	**80**
أ– الأماكن المغلقة	**80**
ب– الأماكن المفتوحة	**86**
رابعا:علاقة الشخصيات بالزمان والمكان.	**92**
1– علاقة الشخصيات بالزّمان	**92**
2– علاقة الشخصيات بالمكان	**93**
خاتمة	**98**
ملحق	**101**
قائمة المصادر والمراجع	**104**
فهرس الموضوعات	**110**

"