

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

## البنية السردية في رواية - وحشة اليمامة - لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

د/ أقيس خالد

إعداد الطالبتين:

- بسام سماح

- لعور سلمى

### أعضاء لجنة المناقشة

- 1- الأستاذ: لحر فيصل.....رئيسا
- 2- الأستاذ: أقيس خالد.....مشرفا ومقررا
- 3- الأستاذ: باوية صلاح الدين.....ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية:

2020/2019 م - 1442/1441 هـ



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

## البنية السردية في رواية - وحشة اليمامة - لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

د/ أقيس خالد

إعداد الطالبتين:

- بسام سماح

- لعور سلمى

### أعضاء لجنة المناقشة

- 1- الأستاذ: لحر فيصل.....رئيسا
- 2- الأستاذ: أقيس خالد.....مشرفا ومقرا
- 3- الأستاذ: باوية صلاح الدين.....ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية:

2020/2019 م - 1442/1441 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر وعرفان

الحمد لله أولاً، ثانياً..... ودائماً لك يا ربي جل

جلالك لتيسير إتمام هذا العمل .

قال صلى الله عليه وسلم " من اصطنع إليكم

معروفاً فجازوه فإن عجزتم عن مجازاته

فادعوا له، حتى يعلم أنكم شكرتم، فإن الله

شاكراً يحب الشاكرين".

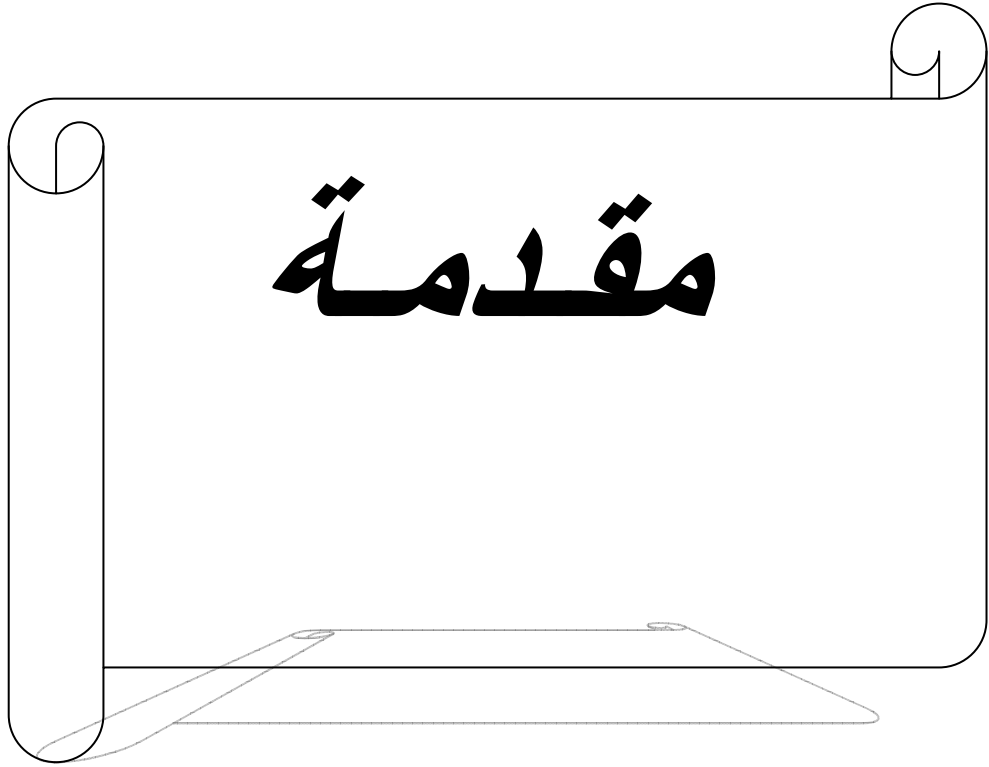
نتقدم بكامل الشكر وخالص التقدير ومعظيم

الامتنان إلى من ساعدنا في مذكرتنا هذه

منذ أن كانت فكرة تسبح في أذهاننا، إلى أن

صارت رسالة على أرض الواقع بإذنه تعالى

...إلى أستاذنا الفاضل " أقيس خالد" ..



يعد الأدب الجزائري من بين الآداب التي لاقت صيتا وصدى واسعا في العالم الأدبي، وهذا راجع لتنوع موضوعاته وأشكاله الأدبية التي هي نتاج ثقافات محلية، عربية، ولاينية فرنسية، قد انصهرت في قالب جزائري بحث، مكونة بذلك فنونا أدبية متنوعة خاصة السردية منها مثل: القصة والمسرحية والرواية، وقد اتخذوا من هذه الأخيرة وسيلة لمحاكاة الواقع المعاش والتعبير عن ما يخالجهم ويثقل كاهلهم، وخاصة في فترة السبعينيات والتي عرفت بعقد تبلور الرواية الجزائرية؛ حيث رسم فيها الأدباء والكتاب المعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري والحالة المزرية التي وصلوا إليها في فترة الاستعمار، وذلك باللغتين العربية والفرنسية، فهناك من قام بالاستعانة بهما معا وهناك من اختار لغة واحدة ليعبر بها، ولكن في كلا الحالتين فالمضمون واحد والهدف واحد أيضا، كما أن هناك من اتخذ من الحرب الأهلية الجزائرية مرتعا لكتابة رواياته مثل أمين الزاوي - يعتبر من بين الكتاب مزدوجي اللغة، إذ يكتب بكلا اللغتين - الذي خاط بقلمه وصمم معلم روايته مستعينا بهذه الحرب، فنراه في رواية وحشة اليمامة يرسم ويشكل أحداثا حصلت في هذه الفترة والتي عرفت بالعشرية السوداء والتي راح ضحيتها عشرات الآلاف من الجزائريين....

وقد وقع نظرنا على هذه الرواية -وحشة اليمامة - من أجل دراستها وتمحيصها، وذلك باستخراج البنية السردية التي تمتاز بها وتحليلها، ولذلك قمنا بوسم بحثنا هذا ب "البنية السردية في رواية وحشة اليمامة " ووقفنا فيها على ثلاث دعائم أساسية تتمثل في الزمان، المكان و الشخصيات.

ومن الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع للدراسة هو حبنا للرواية والتي تختلف عن رواياته الأخرى، كما أننا كلما تعمقنا فيها كلما اكتشفنا جانبا من جوانبها الغامضة، وهذا ما جذبنا إليها ودفعنا إلى إعادة قراءتها حتى نتمكن من استيعابها أكثر، وكذلك اهتمامنا الزائد بالإبداع الروائي عموما والجزائري خصوصا، والذي يعد دافعا ذاتيا بالنسبة لنا.

أما من الناحية الموضوعية فتتمثل في كون التخصص الذي اخترناه وننتهي إليه في الجامعة هو الأدب الجزائري، ولذلك كان لابد من رواية تنتمي إلى هذا الحقل فوقع بذلك نظرنا عليها -رواية وحشة اليمامة- كما أنه

يجدر بنا أن نتطرق لأدبنا الجزائري مادام هذا الأدب يحتاج لمن يتولاه بالدرس والتحليل وكذلك التطلع لمعرفة جمالية أسلوب الكتابة عند واحد من أبناء الجزائر.

وقد منحنا هذا البحث الفرصة المطلوبة للولوج إلى أعماق هذه الرواية والتي حاولنا من خلالها الإجابة عن جوهر الإشكالية التي مفادها: كيف وظف أمين الزاوي العناصر السردية المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات في الرواية؟ وهل وفق في ذلك؟ وما هي العلاقة التي تربط بين هذه العناصر؟.

ومن أجل تحليل ودراسة هذه الرواية قمنا باعتماد المنهج البنوي وعلى آليات التحليل التي ساعدتنا على وضع خطة تقوم على مقدمة ثم أعقبناها بثلاثة فصول وأخبرناها بخاتمة، وبالنسبة للفصول الثلاثة فقد قسمناها حسب العناصر السردية.

فكان الفصل الأول يتناول عنصر الزمن، ولذلك قمنا بعنونه ب"الزمن في رواية وحشة اليمامة" والذي يندرج ضمنه عدة عناوين رئيسية وفرعية، فنذكر " مفهوم الزمن، أهميته، أنماطه، بناء الزمن الروائي حسب مستويات الزمن السردية، وكذلك المفارقات الزمنية" الاسترجاع، الاستباق و تقنيات زمن السرد من حيث سرعتها وبطئها " وفي الفصل الثاني والذي بعنوان "المكان في رواية وحشة اليمامة" قمنا بإدراج عدة عناوين تتمثل في " مفهوم المكان، المصطلحات المقاربة له من حيث المفهوم، أنواع الممكنة، أهميته ووظائفه، إستراتيجية بناء المكان وأبعاده، وجماليته، وكذلك علاقة المكان بالزمن " .

أما الفصل الثالث فكان عنوانه "الشخصية في رواية وحشة اليمامة " ويندرج ضمنها كذلك عدة عناوين هي " مفهوم الشخصية، أهميتها ووظائفها، أنواعها وطرق تقديمها، وأخيرا علاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى" لنصل في الأخير إلى خاتمة كانت عبارة عن حوصلة جمعت جل النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا في بحثنا العلمي فتكمن في الجائحة التي أملت بالجزائر والعالم أجمع والتي تتمثل في فيروس كورونا الذي أودى بحياة الملايين في أنحاء العالم، وقد حالت هذه الجائحة بيننا وبين المصادر



والمراجع، إذ أغلقت المكتبات والجامعات، ولهذا لم نستطع أن نصل إلى أهم الكتب والتي كانت ستساعدنا في دراسة هذه الرواية بشكل أفضل.

ومن المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا واستقينا منها جل المعلومات، إذ أن هذه الكتب من أكثر المراجع التي تطرقت إلى العناصر التي اتخذناها في دراسة الرواية من حيث الزمن، المكان، والشخصيات وهي :

- كتاب تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير" لسعيد يقطين .

- كتاب في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد" لعبد الملك مرتاض.

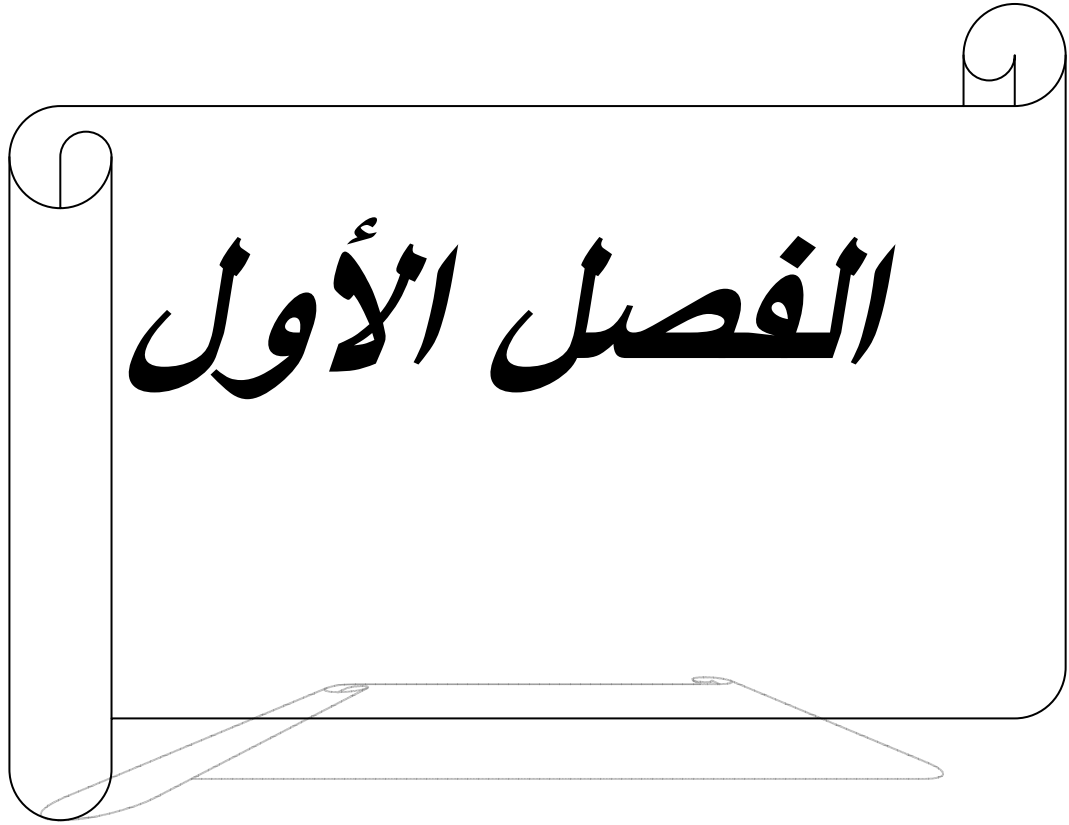
- كتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد.

- كتاب تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق لأمنية يوسف.

- كتاب بنية النص السردي من المنظور النقدي لحميد حميداني.

- كتاب بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "لحسن بحراوي.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل " أقيس خالد" الذي ساعدنا، ولم يتوان في إرشادنا وتوجيهنا دائما رغم الصعاب، فقد كان لنا السند في إتمام هذا العمل، كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ولكل من قدم لنا يد المساعدة ولو بكلمة طيبة أو تشجيع خالص، أثبت فينا روح العمل والاجتهاد، وكذلك الإيمان بالنجاح وبقدرتنا على تحدي وتخطي الصعاب التي تواجهنا.



## الفصل الأول: الزمن \* في رواية وحشة اليمامة

أولاً: مفهوم الزمن:

اصطلاحاً:

الزمن عصب الرواية وعمودها الذي يشد أجزاءها، وأكثر هواجس القرن العشرين وقضاياها في الدراسات الأدبية؛ إذ شغل معظم الكتاب أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي، قيمته، مستوياته، تجلياته، أنواعه وأنماطه... وكان محل استقطاب لماله من جمالية فنية في العمل الأدبي؛ حيث أنه يختفي ويظهر ويتحرك كما يشاء يمينا وشمالا فلهذا تعددت تعاريفه وتنوعت :

إذ أنه ذلك: "الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة، متباينة، تحولت

\*الزمن في اللغة هو "اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمنا، الزمان: زمن الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد. قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر. والزمان يقع على فصل من فصول السنة". من معجم لسان العرب لابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، دار الكتب العلمية، ج 7، بيروت- لبنان، ط1، 2005م، ص788.

وعرف كذلك بأنه: "الزمن: محرّكة وكسحاب العصر: اسم لقليل الوقت وكثيره. والزمانه الحب والعاهة. زَمَنَ كَفَرِحَ، وَأَزْمَنَ: أتى عليه الزمان". من معجم القاموس المحيط لمجدي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2007م، ص1213.

وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني<sup>1</sup>، فلذلك اختلفت تعاريفه من باحث لآخر.

نجد من بينهم أبو البقاء الذي يعرفه بأنه: "امتداد موهوم غير قار الذات، متصل الأجزاء، فيكون كل آن مفروضا من الامتداد الزماني، نهاية وبداية لكل الطرفين قائمة بهما، وهو من أقسام الأعراض وليس المشخص، وهو ليس معينا تحصل فيه الموجودات بكل شيء، وفي كل شيء وجد وبقي أو عدم وامتد عدمه، أو تحرك وبقي جزئيات حركاته أو سكن وامتد سكونه، وحصل واحد من الامتداد هو الزمان"<sup>2</sup>؛ من خلال هذا التعريف نرى بأن الزمن شيء غير حقيقي الذات وغير مستقر، موجود و مفروض في كل الموجودات وفي كل آن، بمعنى انه لا يملك جسما وذاتا كالإنسان فهو غير مادي، يتحكم في الأشياء ويؤثر فيها بصورة دائمة.

ونجد أن الفلاسفة كذلك قد تطرقوا لموضوع الزمن فعرفوه بأنه: "امتداد غير مرئي، يحس به الإنسان دون أن يمر من عبر حواسه، يحاربه أو يهرب منه، ويهربه دون أن يعرفه، إنه فعل مشوب بالغموض"<sup>3</sup>؛ فالزمن مظهر محسوس غير مرئي، يمتاز بالغموض والإبهام، وذلك ما يؤدي بالإنسان للهرب منه أو محاربتة؛ إذ أنه بطبيعته وفطرته التي خلق بها يهاب المجهول وغير المعلوم ويخافه .

وقد عرفته النظرية الأفلاطونية على أنه: "فعل حركه وتحول، يشوه الأشياء ويعبث بها، يغير من ملاحظتها ويفقد هويتها، يجعلنا نرى الأشياء تنهاوى من مكانها لتسقط في هوة الظلمة والنسيان"<sup>4</sup>؛ فمن خلال هذه النظرية نرى بأن الزمن مجرد فعل يعبث بالأشياء ويغير فيها؛ بحيث يفقد حصاصها ومميزاتها شيئا فشيئا إلى أن تضمحل و تختفي .

بالنسبة للمدرسة المثالية فقد عرفته بطريقه مغايرة بقولها: "الزمن ليس مادة ولا حدث، إنما هو من ضرورات

العقل والحواس حتى تكون التجربة البشرية ممكنة"<sup>5</sup>؛ حيث أن أصحاب هذه النظرية يحيلون إلى ضرورة العقل

<sup>1</sup> هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص17.

<sup>2</sup> مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس نموذجاً"، موفم للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص13.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص14.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص16.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص19.

والحواس، لكي يدركوا بها الزمن، كما أنها نفت الأحداث عكس ما جاء به بعض اللسانيين، ولكن من دون الأحداث فلا يمكن معرفة الزمن لأنه "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من الملاحظ، وهو في مواجهة الحاضر"<sup>1</sup>؛ فمواجهة الحاضر وأحداثه تجعلنا نسترجع الماضي ونتطلع للمستقبل.

أما سعيد يقطين فنجده قد وضع في "كتابه تحليل الخطاب الروائي" تعريفات للزمن من خلال بعض اللسانيين، إذ أن من بينهم من يربطه بالعالم الفيزيائي فيعرفونه على أنه: "المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية"<sup>2</sup>، ونجد كذلك من يربطه بالأحداث فيعرفه بأنه: "زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمثالية من الأحداث"<sup>3</sup>؛ أي أن الزمن يرتبط بالمدة التي تتغير باستمرار وأيضا بالأحداث المتوالية والمتتابعة الموجودة في حياتنا.

كما أن الزمن في الواقع وعي للذات "وهذا الوعي هو ما أسهم في تقسيم الزمن إلى ثلاثة أقسام، تشير إلى ما قبل وما بعد، وهي أقسام قابلة للوعي والإدراك عبر طرق مختلفة، فالماضي يتم وعيه بالذاكرة، والمستقبل بالمخيلة، أما الحاضر فهو قرين الحياة ويكون وعيه بالإدراك المباشر"<sup>4</sup>؛ وهذا يعني أن الوعي والإدراك قد ساعدا بطريقه أو بأخرى في تقسيم الزمن إلى ثلاثة عناصر أساسية: ماض، مستقبل، حاضر؛ حيث أن الوعي: "هو نفسه الذي يرى أن الزمن يتخذ معناه عن طريق المقارنة بين هذه الأقسام الثلاثة"<sup>5</sup>؛ فالمقارنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، ومعرفة التغير الحاصل بينهم، ينمي الوعي والإدراك، فالأحداث المفعمة بالحركة تجعل اللحظات تختلف بين ما مضى والذي سيمضي، فالأحداث مهمة لعملية الإدراك، إذ أن: "الزمن الخالي من الأحداث هو نموذج للزمن المفرغ من دلالاته، أو هو نموذج للآزمان، وهذا هو الأساس الذي جعل أهل الكهف لا يشعرون بمرور الزمن؛

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 200.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبيين"، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة، بيروت- لبنان، ط 3، 1997، ص 64.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 64.

<sup>4</sup> هشام الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السرد، ص 17.

<sup>5</sup> المرجع نفسه: ص 18.

لأنه بالنسبة إليهم زمن خال من الحركة والتغير"<sup>1</sup>؛ من خلال هذا القول يتضح أن الحركة أساس الزمن و موضوعه، كأن للزمن جانبيين أحدهما متصل بالحركة والآخر بالوعي، فالإنسان يدرك عن طريق التغير في أحداث الزمن الذي يكون مرتبطاً بالحركة، فينتج الماضي والمستقبل، بحيث نستدرك الماضي ونطمح ونتجه نحو المستقبل، أما الحاضر: "فله وضعية خاصة من حيث طبيعة إدراكها وحركتها بل كذلك وجودها فهي حد الانفصال بين الماضي والمستقبل، وقت حاضر كأنه النقطة الهندسية التي لا طول لها ولا عرض ولا ارتفاع على الدوام منسوبة إلى المستقبل"<sup>2</sup>؛ إذ أن مدة الحاضر لا يمكن احتسابها، فقبل حدوثه ينسب إلى المستقبل وعند حدوثه يصبح ماضي.

وقد اتخذ الزمن كعنصر جوهري وأساسي في الأدب ف: "الأدب فن الزمان وليس المكان"<sup>3</sup>، وهذا يدل على أهمية الزمن في الأدب؛ حيث يعتبر الزمن "إطار خارجي محيط بالنص الأدبي، وهو الأمر الذي يرى من النص الأدبي مجرد حادثة زمنية"<sup>4</sup>؛ فالزمن يقبع في أساس أي مقولة ذهنية، أو لغوية، أو حادثة تتصل بالنص الأدبي أو الواقع، كما أن للزمن ثلاثة أقسام: "زمن القول، زمن الكتابة، زمن القراءة، وذلك انطلاقاً من أن الرواية فن زمني (...). أصبح موضعاً لها وأحياناً بطلها"<sup>5</sup>؛ أي معرفة العصر الذي نشأت وقيلت فيه الحكاية أو الرواية، وكذلك معرفة تاريخ بدأ ونهاية كتابة العمل المقروء، ومعرفة المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنهاء قراءة نصه السردي.

وأما بالنسبة للروائيين الجدد فقد نظروا إليه نظرة مختلفة؛ حيث اعتبروه: "شخصية ثانوية وليست رئيسية، كما في الرواية التقليدية، فالزمن يكون مقطوعاً عن زمنيته، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن"<sup>6</sup>؛ فحسب هذا الرأي فإن هؤلاء الروائيين قد قاموا بتهميش الزمن؛ إذ أنه لم يصبح مهماً في رواياتهم كما كان في الروايات التقليدية

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 18.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 19.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 23.

<sup>4</sup> المرجع السابق: ص 24.

<sup>5</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن السردي التثبيثي"، ص 80.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 68.

التي كان يعد فيها مكونا أساسيا.

من خلال هذه المفاهيم نجد أن الزمن قد اتخذ دلالات كثيرة ولهذا اتصف بعدم الثبات وبعدم الاستقرار ودقة مصطلحاته، وذلك لكونه عنصر زئبقي يتغير باستمرار فلا يمكن أن نحصره في مفهوم واحد.

## ثانيا: أهمية الزمن وأنواعه:

### أ/ أهمية الزمن :

الزمن بنية مهمة في العمل الروائي؛ لأنه لا يمكن تصور رواية أو قصة خالية من هذا العنصر في العملية الإبداعية، رغم أن هناك من تخلى عنه تقريبا وتخلى عن نظامه، كما فعل بعض الروائيين الجدد وتكمن أهميته في :  
أولا: الزمن عنصر بنائي في الرواية ومهم، لأنه يحيل على خلفيات فكرية وإيديولوجية، وخير مثال على هذا نجد في رواية فوضى الأشياء أن رشيد بوجدره يضع الزمن الدال على الأحداث الحاصلة في الجزائر إبان الفترة الاستعمارية<sup>1</sup>.

ثانيا: "الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث"<sup>2</sup>؛ ولهذا فهو من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها؛ إذ أنه يتربع على رأسها ويتحكم في الرواية .

ثالثا: "الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من حاضر وماض ومستقبل خلطا تاما، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة"<sup>3</sup>؛ فالزمن هو المتحكم الرئيسي في تشكيل الرواية وجهاز التحكم الخاص بها .

<sup>1</sup> ينظر: أحمد حفيدي: جماليات الزمن في رواية فوضى الأشياء للروائي رشيد بوجدره، مقالة في الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15، المركز الجامعي بتمنراست.

<sup>2</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص38.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص38.

رابعاً: "ليس للزمن وجود مستقل (...). فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"<sup>1</sup>؛ بمعنى أن الزمن ينتشر داخل الرواية ويتحلل، فلا يمكن استئصاله وفصله عنها. خامساً: "الزمن عنصر من العناصر المشكلة في البنية السردية المتفاعل معها في تحديد ملامح الحكاية بكل أبعادها ودلالاتها، فهو فضاء من فضاءات الحكيم؛ إذ يحدد الفترات المتعلقة بالمتن، من حيث إنتاجه والأحداث التي تدور حولها، وحركية الأشخاص؛ فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة"<sup>2</sup>؛ أي أن الزمن يتحكم في العناصر الأخرى كالشخصيات والأحداث... وفي كل تغير ولو كان بسيطاً، فبتنوعه وتعددده يكشف لنا التداخل في الأحداث والوقائع وكل ما يربطه بالرواية؛ حيث أنه يتفاعل معها ويحدد ملامحها.

سادساً: "الزمن تجربة، يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار؛ فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث والميلاد والموت والنمو والانحلال؛ حيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول، إن الزمن في حاله تعاقب أبدي"<sup>3</sup>، فهو يتداخل في دورة الحياة وما ارتبط بها من أحداث، فيعتبر بذلك قياساً للعمر منذ الميلاد إلى الوفاة مروراً بالطفولة، ثم الشباب ثم الكهولة وأخيراً الشيخوخة.

سابعاً: "الزمن يعمق الإحساس بالأحداث والشخصيات لدى المتلقي"<sup>4</sup>؛ إذ أنه يجعل من قارئ الرواية يعيش أحداثها ويتفاعل مع شخصياتها ويندمج معها، فهي تعمق الإحساس لدى القارئ وتدفعه للولوج إلى عالم آخر بعيداً عن واقعه.

إن تحديد وتناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي يبقى صعباً، فلهذا الروائي يعطي أكبر عناية له ويحاول إتقانه و التحكم فيه، فكل ما يحدث في الرواية يتركز عليه؛ حيث أن تشكل الشخصيات وما يتمحور داخلها وخارجها يتركز على الزمن، وقد أشار هنري جيمس إلى هذه الصعوبة بقوله: "أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 38.

<sup>2</sup> خيرة بغايد: بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة "قضاة الشرف" لعبد الوهاب بن منصور أمودجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2016/2017، ص 85.

<sup>3</sup> ينظر: أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة، 2013/2014، ص 10.

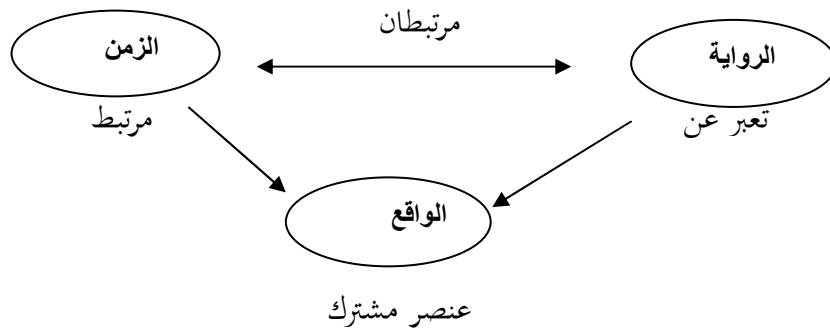
<sup>4</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات النص السردى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، ص 87.



من عناية الروائي - الجانب الأكثر صعوبة وخطورة - هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن<sup>1</sup>؛ أي أن الروائي المتمكن هو الذي يقدر على جعل القارئ يلج إلى الرواية، فيحس بالوجود والعدم ومرور الزمن بكل تفاصيله في الرواية؛ لأن الإحساس بالزمن داخل الرواية من أصعب ما قد يواجهه الروائي أثناء الكتابة، إذ أنه يعد أخطر وأصعب عنصر من حيث التطبيق في البناء الروائي.

ولهذا التفتت الدراسات للزمن واهتمت به في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها؛ إذ أنه يرتبط بجميع أشكال الحياة، فلا يمكن فصله أو عزله عنها.

إن الزمن مرتبط بكل من الرواية والواقع، فلا يمكن فصله عنهما، و يمكن التعبير عن ذلك بمعادلة بسيطة ف: "إذا كان الواقع مرتبطا بالزمن، والرواية تعبر عن الواقع، فإن الرواية مرتبطة بالضرورة بالزمن"<sup>2</sup>، وبهذا فالواقع عنصر مشترك بين الزمن والرواية بحيث يقوم بإعطاء علاقة ترابطية بينهما:



إن للزمن أهمية ودور كبير ومحوري في بناء الرواية؛ إذ أنه يساهم بشكل أو بآخر في تحريك الشخصيات وتتابع الأحداث سواء في الرواية أو الواقع، فطبيعته المرنة والزئبقية تجعله يتشكل ويتغير.

### ب/ أنواع الزمن :

لقد قسم الزمن إلى خمسة أنواع، أدرجها عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد

<sup>1</sup> ( سيزا قاسم: بناء الرواية في دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص38.

<sup>2</sup> ( سوسن رمضان: بنى الخطاب السردى في رواية حوبة ورحله البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، سكيكدة، 2015/2014م، ص12.

، وهذه الأنواع هي كالآتي:

1- الزمن المتواصل: هو زمن مستمر ولا ينقطع وحركته لها بداية ونهاية، كما يطلق عليه اسم الزمن الكوني؛ حيث أنه دائما يتدخل في تكوين العالم ممتدا ومداوما، ولا يزول إلى أن ينتهي مساره إلى الفناء فهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء<sup>1</sup>.

2- الزمن المتعاقب: هو زمن دائري على عكس الزمن المتواصل، فكأن الزمن الدائري يبدأ من حكاية وينتهي بعودته إلى نفس الحكاية التي طرحها أول الأمر فهو "قد يبدو خارجه طوليا ولكن في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة؛ لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع ولا تنقطع، مثل الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل هذا الزمن ينسخ من نفسه من وجهة، وممرًا لمساره المحسد في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى"<sup>2</sup>؛ أي أنه يدور حول نفسه، وقد شبه ذلك بالفصول الأربعة التي تتوالى فيما بينها باستمرار، فبنهاية فصل يبدأ فصل آخر؛ حيث أنه يبدو منقطعاً في ظاهره ولكنه لا ينقطع إذ يكون الزمن فيه ناسخاً لنفسه ومظاهره متشابهة .

3- الزمن المنقطع أو المتشظي: هذا النوع من الزمن " لا يكرر نفسه إلا نادراً جداً، فهو زمن طولي، ولكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالإنقطاعية لا بالتعاقبية"<sup>3</sup>؛ بمعنى أنه يعبر عن حدث معين ثم ينقطع ويتوقف، كما أنه لا يخضع لتسلسل منطقي.

4- الزمن الغائب: هو الزمن الذي يتصل بأطوار الناس الذين لا يملكون وعياً بالزمن كالنائم والذي يقع في غيبوبة والصبي<sup>4</sup>؛ فالزمن يدرك عن طريق العقل والوعي، ولهذا النائم يكون خارجاً عن الشعور بما حوله وكذلك الأمر مع الذي يقع في غيبوبة، إذ أنه في هذه الحالات ينعدم الإدراك بالعالم الخارجي، أما بالنسبة للصبي فهو لا

<sup>1</sup> ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص175.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص175.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص176.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص177.

يستطيع التمييز بين الأوقات؛ بحيث لا يستطيع تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل في هذا العمر الصغير، وهذا راجع لوعيه الذي لا زال لم يدرك الأمور ولم ينمو بشكل يجعله يميز بين الأوقات ويجد الاختلاف بينها.

5- الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن النفسي" فقد نبه له العرب وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه عليه اليوم منذ القدم<sup>1</sup>؛ أي أن الزمن الذاتي هو نفسه الزمن النفسي في وقتنا الحالي والذي يتعلق بالتجربة الإنسانية التي يعيشها الفرد، وما تؤثر فيه من عوامل وأحداث تساهم في تغيير نفسيته مع مرور الزمن وقد يطول أو يقصر بحسب الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية.

وبالحديث عن أنواع الزمن لدى عبد الملك مرتاض، قمنا بإسقاط هذه الأنواع على الرواية التي نحن بصدد دراستها "وحشة اليمامة" فوجدنا أنها تقوم على ثلاثة أنواع: الزمن المتعاقب أو الدائري، الزمن المنقطع أو المتشظي، والزمن الذاتي "النفسي".

وقد قلنا عن الزمن المتعاقب أو الدائري بأنه زمن يدور حول نفسه يظهر للقارئ بأن الزمن منقطع، ولكنه العكس تماما فأحداثه متصلة، فعلى سبيل المثال نجد الرواية منقسمة إلى ثلاثة عشر بابا، الباب الأول يبدأ بحوار داخلي للروائي مع نفسه يتذكر والدته: "يهجم علي وجه أمي!! فأمتلى بهذا الفيض المورد وسيل حكاية تندلق من فم ذي شفتين بارزتين بسحر عجيب"<sup>2</sup>، وينتهي روايته كذلك بحوار داخلي "ماذا يفعل ابن بطوطة في غرفته؟ إنه دون شك يكتب فصلا عن وهران، عن الأمير الذي سقط من رخامه، عن أحياء تكدست فيها السلع تحت مطر من رصاص، عن بحر أو مدينة غامضة، عن رصاص ورصاص، وجنازات، وجنازات وفجاجع..."<sup>3</sup>.

وكل ما يجمع بين البداية والنهاية أن الروائي وهو على متن الطائرة يقوم بسرد أحداث هذه الرواية - هي عبارة عن مخطوطة قدمها ابن بطوطة لحمامة - وبهذا يمكن القول أن بداية السرد و نهايته تكون على متن الطائرة،

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 177.

<sup>2</sup> أمين الزاوي، رواية وحشة اليمامة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2002، ص 7.

<sup>3</sup> الرواية: ص 164.

فتكون بذلك الرواية عبارة عن حلقة دائرية تتناول أحداثها مترابطة فيما بينها. على الرغم من أن الرواية قسمت إلى أبواب مع وضع لكل باب عنوانا مختلفا وهذا ما جعل من الرواية في نظر المتلقي في البداية، ذات أحداث غير مترابطة ومختلفة، وكأنه لا يوجد توافق بين الرواية وتلك العناوين و هي:

"باب السماء، باب الهدهد، باب المكتوب، باب التدوين، باب الغواية والنكابة أيضا نجد باب النساء، باب الكذب، باب الغيرة، باب الدفن، باب الحديث الشريف، باب الحرير، باب عبد القادر"، ولكن عند التعمق في الرواية نجد أن كل عنوان يعبر ويدل على محتوى كل باب، ويجمع هذه الأبواب تتضح لنا معالم الرواية ومضمونها. أما بالنسبة للنوع الثاني من الزمن، والذي يعرف بالزمن المنقطع أو المتشظي، والمعروف عنه كذلك بأنه يتصف بعدم التعاقبية والتتالي؛ إذ يظهر من خلال النص أثناء اعتماد الاسترجاع، فالروائي أثناء قيامه بعملية السرد يقوم باسترجاع أحداث ماضية سواء كانت تتميز بمدى طويل أو قصير.

وكذلك باعتماد الحركات السردية التي تقوم على تبطؤ عملية السرد "الوقفة الوصفية، والمشهد الحوارية"، فهذه الحركات تتوقف عملية السرد، فيخرج بذلك الراوي عن سرد الأحداث، وذلك بذكر صفات شخص أو وصف منظر أو إعطاء حوار بين الشخصيات، وسنتطرق إلى هذه المواضيع في العناصر القادمة.

وبالحديث عن الزمن الذاتي أو النفسي نجد أنه يعبر عن تجربة خاصة وشخصية، أي متعلق بالتجارب الإنسانية التي تعترض أبطال روايتنا فتؤثر في نفسياتهم، فإما تشعرهم بالحزن أو بالفرح، أو تجعلهم يتخبطون بينهما مبينا اضطراباتهم وعقدتهم ومعاناتهم...، ففي بداية الرواية يمكننا أن نلمس معالم الحزن على الرواية-حمامة-وهي تنظر إلى الجالسين في قاعة الانتظار متلفتة يمينا ويسارا، إذ نجدها تقول: "أنظر من خلال الزجاج الذي يحيط بالقاعة الكبرى فأشعر أن للحزن لون المطر، كنت دوما أعتقد أن للحزن اللون الأسود أو الرمادي"<sup>1</sup>، وأيضا نجده يقول: "الآن قبل أن تحط الطائرة التي ينتظرها خلق كثير، أحس بأن السماء هي مصدر الأحزان ومصدر الأمطار

<sup>1</sup> ( الرواية، ص 07.

أيضا<sup>1</sup>؛ فبسبب الحالة النفسية المتعبة للراوية أصبحت السماء تعبر عن الحزن والألم بالنسبة إليها، فنراها تتأملها بيؤس وكأما هي السبب فيما وصلت إليه.

ونجد كذلك الشيخ نونة الذي "يقرأ شعرا بالعامية ويبكي، يقرأ قصيدة سقطت من بستان ابن مريم، قصيدة عن سبع وهران وأحيائها ونسائها وعطورها وخيلها وزهوها وانكساراتها..."<sup>2</sup>؛ فالشيخ لم يجد ما يعبر به عن مدى حزنه و ألمه سوى القصيدة فاتخذها طريقا ليفرغ ما في قلبه وما يعانيه، وهناك من عبر عن حزنه عن طريق البكاء وذلك كان بعد مجيء جثة عبد القادر وحضور الإسعاف إذ قامت إحدى النسوة بالبكاء بدون الاهتمام بالحاضرين "يرتفع صوت امرأة محترقة الأحشاء شجاعة دون أن أميزها وسط الخلق المتجمع، أدركت أنها زبيدة كانت تتكلم، تمدح العائد وتبكي من بقي من النساء والرجال"<sup>3</sup>، فتتأثر الراوية بما حصل قائلة: "هجم علي الدمع، والحشد بدا أكبر، فرهنت نفسي لركن آخر كي ألمس أعماق البكاء، بكيت حتى شعرت بدوخة، بارتحاء، الصالة امتلأت أكثر ولا يزال الناس يغدون بالورد ومن دون الورد"<sup>4</sup> نجد أن حماسة هنا قامت بتصوير ووصف حالة الحزن التي خالجتها بطريقة معمقة مثلها مثل بعض الشخصيات التي اتخذت من البكاء طريقا لإخراج الهموم والحزن.

ونجدها كذلك تعبر عن حالتها وهي تنظر لسيارة الإسعاف وتقول: "تقترب سيارة الإسعاف بهدوء جنائزي من حشد الخلق الذي فاض على المطار. وإذ اقتربت سيارة الإسعاف بتابوتها، فقدت نفسي داخل لحظة حيرة، فضاع مني الخيط وضاع مني الموقف"<sup>5</sup>؛ فعدم فهم واستيعاب الموقف لهذه الأحداث التي تحصل جعل الشخصيات تشعر بالضياع والحيرة والوحدة رغم الحشد الذي يحيط بها من كل جهة.

<sup>1</sup> (الرواية، ص 08.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 10.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 10.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 11.

<sup>5</sup> (الرواية، ص 12.

وتواصل الرواية حديثها فتقول: "أرسل عيني من نافذة هذه الطائرة فلا أرى سوى الفراغ، الحمى تلتهم عظامي، المضيئة لا تزال تجلس بجواري، أحاول أن ألمس عيني فلا أجد اليد التي تسعفني، ضاعت اليد مني، إن صفارا زعفرانيا يأكل عيني، كما فعل ذلك بعيني أختي يمامة حتى أخذها إلى قبرها"<sup>1</sup>؛ فهي هنا خائفة من الموت وخائفة من أن يجل بها ما حل بأختها يمامة فتأخذ بذلك نفس المصير ونفس النهاية.

ونجدها تتحدث كذلك عن حالة شخصية من الشخصيات فتقول: "الطشقندي ساكنا كان حائرا، عيناه تقولان ما عجز عنه لسانه الذي تركه هناك في بلده، إلى جانب الألم يقف رجالان... الحداد ساكت صمته مخيف، كأنما يبني للخديعة أو مؤامرة قتل احترافية"<sup>2</sup>؛ فحالة الطشقندي هنا تعبر عن الخوف الذي سببه الرجلين وما يريدان فعله به، وقد تأثرت حماسة بذلك فنجدها تعبر عن ما يخالجها فتقول: "ما نظرت من هذا العلو من فوق هذا السطح إلى الأمام. على الرغم من سماحة وجهه إلا وشعرت بنوع من الخوف، انقباض بطني ورغبة في القياء وشهية لبكاء عميق..."<sup>3</sup>.

وقد واصلت وصفها لحالة الطشقندي قائلة: "الخوف واضح في عيني الطشقندي"<sup>4</sup>، ذاكرة الحالة التي آلت إليها وهي تشاهد ما حدث: "من هذه اللحظة شعرت بثلجة سكنت داخلي، استقرت حجرة بين الرحم والحوض، وبدأ جسمي يفقد ناره وعزة جمره"<sup>5</sup>.

ويقول الفقيه أحد شخصيات الرواية في هوسه ومرضه بالنساء: "يجب أن تكون الآلهة إناثا، لأن ترتيب الجنة بكل تلك الغواية والإغراء لا تكون إلا من إبداع أنثى... الأنثى الأصل، هي عمق الانخيار وأصل الطوفان والقيامة والإنشاد"<sup>6</sup>؛ إذ أن هذا الفقيه وبسبب عشقه للإناث أصبح يتخيلهن آلهة بقدرات لا مثيل لها.

<sup>1</sup> الرواية، ص 17.

<sup>2</sup> الرواية، ص 21.

<sup>3</sup> الرواية، ص 22.

<sup>4</sup> الرواية، ص 23.

<sup>5</sup> الرواية، ص 24.

<sup>6</sup> الرواية، ص 28.

إن في الرواية أغلبية الأحاسيس متعلقة بالخوف، ويبقى هناك الكثير من الأمثلة منها قول يمامة: "أخاف من أختي فأشعر برغبة لرؤية ابن البواب الذي كان يخلط شعر عمر بن أبي ربيعة بآيات القرآن الكريم. انتبه وإذا أختي تنظر إلي وكأنها تقرأ خواطري كانت عيناها مليئتين بالفرع"<sup>1</sup>.

وكذلك هناك ما يخص حالات الحزن والأسى مثال ذلك قول يمامة: "كان زهار حزينا لموت يامنة خائفا من صدمة الموت على قلب حمامة"<sup>2</sup>، وكذلك: "لم تبك أُمي مع أنها كانت حزينة"<sup>3</sup>، فالخوف كان من الحالات التي لازمت الشخصيات، وبقي مسيطرا على نفوسهم وتصرفاتهم، وهو الذي دفعهم إلى التوجس من كل شيء وجعل من قلوبهم تمتلئ بالحزن والوحشة.

ونجده أيضا يتحدث عن الحالة التي تتداخل بين الحزن والضحك والتي تعبر عن نفسه متعبة، تختلط فيها العديد من الأحاسيس المتناقضة إذ تقول يمامة: "كنت أُلقي بقايا الفنجان على الأرض بعنف فأكاد اضحك وابكي، والذين جاؤوا للعزاء كانوا يعتقدون أنني فقدت أعصابي، والحقيقة أنني لم أكن أفكر فيها مطلقا، كنت أريد أن أتخلص من هذا الطشقندي الذي أكلت من أصابعه الحلوة (...). كان خجله في البوابة يعجبني، لكنني بدأت ومع صوت أختي أشعر به ككيس ملح فوق رقبتى"<sup>4</sup>؛ نلاحظ في قول يمامة نوع من التناقض سواء في الأحاسيس أو التفكير، والذي يوضح الحالة النفسية المتعبة والصعبة التي تعاني منها الشخصية.

ونجده أيضا في قولها: "كانت أُمي على الرغم من حزنها وهي بتلك النظارة مثيرة للضحك، كانت تسقط من على أرنبة أنفها كل لحظة إلى أن اكتشفت حيلة (...). وأصبح شكل أُمي بالنظارة مقبولا وعاديا وغير مثير للضحك"<sup>5</sup>، فبسبب موت يامنة خيم الحزن على أهل البيت ولكن هذا لم يمنع يمامة من الضحك على والدتها بسبب النظارة التي تضعها فنراها تحكي عنها جاعلة منها موضوعا مثيرا للضحك والسخرية، كما أن الزمن قد

<sup>1</sup> (الرواية، ص 29).

<sup>2</sup> (الرواية، ص 34).

<sup>3</sup> (الرواية، ص 34).

<sup>4</sup> (الرواية، ص 36).

<sup>5</sup> (الرواية، ص 37).

جعل من الشخصيات تنسى حزنها وذلك بقولها: "إنها مقبلة على فرح كبير، بعد أن حزنت كثيرا لموت أختي، خاصة بعد أن أدركت أنها أساس اللذة التي كانت تمطر عليها من السطح"<sup>1</sup>، فمن خلال قول يمامة نجد أن العلاقة التي تربط هذه العائلة هشة ومليئة بالثغرات، فعلى الرغم من حب الأم ليامنة إلا أن يمامة قد أعطتنا صورة أخرى أو نظرة أخرى عنها، وذلك لأنها قد ربطت حزن والدتها على وفاة أختها إلى كون ابن بطوطة قد توقف عن سرد الحكايات، إذ بوفاتها لم تعد لذة الحكيم تغدق عليها من السطح.

وليس الكبار وحدهم من نسوا موت يامنة بل حتى أطفالها؛ إذ تقول يمامة: "أبناء أختي الثلاثة يشربون القهوة سوداء، ويمضغون الخبز بالمرى المصنوع من المشمش، وهم يضحكون ويقهقهون، وكأن شيئا لم يقع كأن أهمهم لا تزال نائمة في تلك الغرفة"<sup>2</sup>، فحتى الأطفال قد تناسوا وفاة والدتهم وكأن تلك الفترة أو تلك اللحظة الحزينة لم تأت قط، فنراهم يستمتعون ويضحكون وهذا ما يجعلنا نتساءل عن العلاقة التي تربطها بأولادها، إذ أننا وعلى طول الرواية لم نرى علاقة الأمومة أو الحب الذي يربط الأم بأطفالها، فالكاتب لم يتطرق إليها ولم يتعمق فيها .

يمكننا القول هنا أن الزمن كان كفيلا بتغيير الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات، فنراها تتخبط بين دهاليز الزمن بشكل لا متناهي فأحيانا نراها سعيدة، وأحيانا أخرى حزينة، كما أننا نجدها متقلبة المزاج وبأفكار متداخلة ومختلطة؛ بحيث تصبح نفسياتها صعبة وغير قابلة للاستيعاب لدرجة أننا نجدها في بعض الأحيان تفقد المنطق وتتصرف بجنون وبدون قيود تربطها.

### ثالثا: أنماط زمن السرد:

يشغل الزمن السردى "حيزا مميزا في آليات البناء الخاصة بأجناس الأدب عامة، والسرد على وجه الخصوص"<sup>3</sup>،

<sup>1</sup> الرواية، ص38.

<sup>2</sup> الرواية، ص39.

<sup>3</sup> هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية التنوع السردى، ص23.



فلا يمكن وجود سرد بدون زمن فهو أساسي ولا يمكن إغائه، والدليل على ذلك اعتناء النقاد والروائيين به أمثال الشكلايين الروس وجيرار جنيت؛ حيث اعتبروا الزمن عنصراً جوهرياً وأساسياً يقوم عليه الأدب؛ وله أهمية في أي عمل روائي، وعندما نأتي للنظر في الوضع الزمني للرواية أو زمن السرد فيها، فإننا نميز بين أربعة أنماط من السرد القصصي من حيث الزمن وهذه الأنماط هي :

1- السرد التابع: هو الذي يتبع صيغة الماضي بذكر أحداث حصلت قبل أن يقوم الراوي بسردها كأنها إخبار لما حدث في زمن مضى سواء في زمن بعيد أو قريب. وهو الأكثر انتشاراً في السرد التقليدي الذي يحتفي بالحكاية ويوقر خصوصيتها متبعاً التدرج المتتابع وصولاً إلى نهاية العقدة أو الأزمة وحلها فنجد مثلاً في: "المقدمة التقليدية للقصة العجيبة، كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، أو حتى السرد الوارد في محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء. اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا"<sup>1</sup>، فمثل هذه الجمل تحيلنا إلى الماضي مباشرة وبأن الحكاية تعود إلى زمن يسبق زمن السرد.

ونجد أن روايتنا قد تضمنت وتوفرت على هذا النوع من السرد؛ حيث يتحدث الراوي فيها عن أحداث ماضية مختلفة المدى، فيستعمل بذلك أفعال ماضية يتناول فيها ما مر به أبطال روايته، وهو مرتبط بالاسترجاع الذي سنفصل فيه في العناصر القادمة.

2- السرد المتقدم: وله تسميات أخرى كالسرد الاستشرافي، السرد السابق...، ونجد صلاح فضل يعرفه في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص" بأنه: "القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"<sup>2</sup>، فهو يسرد ما يحدث لاحقاً مستعملاً بذلك صيغة المستقبل، ويكون السرد متقدماً إذا كان: "الراوي هو الشخصية نفسها، أي إن لم يرد في النص تمييز بين الراوي والشخصية"<sup>3</sup>، حيث أن الراوي والشخصية يصبحان كيانه واحداً لا تمايز

<sup>1</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق - بغداد، دط، ص 97.

<sup>2</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، دط، 1992، ص 285.

<sup>3</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 97.

بينهما، أما في حالة تغير الحالة فإنه يصبح سردا تابعا؛ إذ أنه يجمع بين صيغة الماضي وصيغة المستقبل، فهو " يميز بين أحداث يوردها بصيغة الماضي وأحداث أخرى يوردها بصيغة المستقبل، لكنها كذلك سابقة لزمن السرد نفسه"<sup>1</sup>، فهو يسرد أحداث ما تزال مجهولة ولم تخضع لعملية الفعل بعد بل يكتفي بالتنبؤ والتكهن. فالسرد المتقدم يتعلق بالمستقبل، ونجد ذلك في باب الهدهد حين تقول يمامة: "سأحدثكم فيما بعد عن الطشقندي، ذلك سر، حين تتاح لي الفرصة، دون أن أزعج يامنة في قبرها ولا حمامة في عيني زهار"<sup>2</sup>، فالراوي هنا هو نفسه الشخصية ولا تمايز بينهما؛ إذ أن الشخصية تخبرنا عن نواياها، وما ستحدثنا عنه في المستقبل ونجدها كذلك تخبرنا بما ستفعله في الليل، والذي يعتبر إخبارا عن مستقبل قريب بقولها: "سأصعد الليلة إلى السطح...هكذا قررت سأتابع خطوات يامنة، ولو أي أخاف صفار العينين"<sup>3</sup>، فهي هنا قد اتخذت قرارها ولكنها لازالت مترددة، وبهذا لا نعلم إن كانت ستصعد لهنالك أم ستراجع عن ذلك.

ونجد السرد المتقدم كذلك في قول يامنة: "سأنزل فإن بطوطة لم يجيء الليلة لكتابة أسفاره وكذبه وقراءة ذلك على أختي... سأعود إلى فراشي... سأعود إلى فراشي... السلم هناك"<sup>4</sup>، فيمامة تطلعنا على ما ستقوم به بعد تغيب بطوطة وبكونها ستعود إلى فراشها، وهي تكرر الجملة وذلك لتأكيد فعلها.

3- السرد الآني: نجده عند صلاح فضل باسم "السرد المتزامن"؛ حيث يعرفه بأبسط شكل بقوله: "هو الذي يقص الحاضر المعاصر للفعل والحدث"<sup>5</sup>؛ أي أنه حاضر مزامن للعمل والفعل، أما بالنسبة لجيرار جنيت فقد تطرق إليه بتسميته ب "السرد المتواقت" فيقول: "السرد المتواقت هو الأكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقضي كل نوع من التداخل واللعب الزمني"<sup>6</sup>؛ فهذا النوع من الزمن السردي نجده بصيغة الحاضر معبرا بذلك عن الزمن الحالي، فهو يختلف عن الزمن الماضي المنتهي والمستقبل الذي يعبر عن زمن منتظر،

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص98.

<sup>2</sup> الرواية، ص36.

<sup>3</sup> الرواية، ص36.

<sup>4</sup> الرواية، ص48.

<sup>5</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.

<sup>6</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص232.

فأحداث "الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد"<sup>1</sup>؛ أي أن حاضرها متطابق، فقد اعتبر بسيطا مقارنة بالأنواع الأخرى لوجود هذا التطابق التام بين الحكاية والسرد ويرد هذا التطابق في اتجاهين متباينين هما:<sup>2</sup>

- سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد.
- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها، ويقع إلقاء الأضواء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى إلا النزر القليل من الحكاية.

ونجد هذا السرد في بداية الرواية حيث تكون فيه الأحداث وعملية السرد في آن واحد، ولكن يتركه ليعود إلى السرد التابع ومن أمثله نذكر قول حمامة وهي في المطار: "رفعت عيني أبحث عن السماء، فلم أجد فوقي سوى سقف قاعة الانتظار الكبرى، سقف مصنوع من مادة صحيفة تشبه في شكلها الفلين أو شهد عسل النحل"<sup>3</sup>.

ونجده أيضا في قولها: " الليل يهبط، المطر هو الآخر لا يزال يهطل، أو لربما توقف!! حدقت جيدا في التابوت وقد حف بالورد، وإذ ابتعدت سيارة الإسعاف وانطلق خلفها قطار السيارات الأخرى"<sup>4</sup>، ويمكننا القول أن هذا السرد يكون موجود في باب السماء من الصفحة التاسعة إلى الخامسة عشر، وبعدها يدخل الراوي في التحدث عن الماضي؛ إذ تبدأ حمامة بقراءة المخطوطة التي تركها لها ابن بطوطة والتي هي عبارة عن قصة تتحدث عنها وعن عائلتها وكل المحيطين بهم، كما نجد هذا السرد في بعض المقاطع عندما يمر من السرد التابع إلى السرد الآني.

4-السرد المدرج: والذي يعتبر أكثر الأنواع تعقيدا وصعوبة؛ بحيث أنه " ينشق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في

الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة؛ حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد،

<sup>1</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص98.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص99.

<sup>3</sup> الرواية، ص08.

<sup>4</sup> الرواية، ص13.

وعنصرًا في العقدة؛ أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه<sup>1</sup>، والرسالة هنا هي أساس عملية السرد ومساهمة في التأثير على الشخصية، ويعرفه الناقد العربي الدكتور صلاح فضل تحت اسم السرد المتداخل بأنه هو: "الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة"<sup>2</sup>، فهو مزيج بين السرد اللاحق والمتزامن، ولا يكفي بزمن واحد، ومن التسميات التي أطلقت على هذا النوع السردى نجد: "السرد المقحم، المتداخل، المدسوس، المعترض" وهذه المصطلحات توضح وتؤكد مدى تعقيد هذا النوع وصعوبة اتخاذه في العمل الروائي، وبالنسبة لهذا السرد في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي نجده منعدما، فالكاتب لم يدخل هذا النوع ولم يتطرق له، إذ أنه لم يستعمل أي إقحام أو تداخل ولم يعتمد على الرسائل أثناء قيامه بعملية السرد.

#### رابعًا: بناء الزمن الروائي:

##### 1- مستويات الزمن الروائي :

###### أ- مستوى النظام:

الترتيب الزمني أو ما يسمى بمستوى النظام "يعني أنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين زمن السرد والحكاية، بسبب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد يملك بعدا واحدا هو بعد الكتابة، الذي يجبر الروائي على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة (...). حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية فينشأ ما يسمى بالمفارقة الزمنية، تارة استرجاعا للماضي و تارة استباقا للأحداث"<sup>3</sup>؛ أي أن الترتيب الزمني في الرواية يقوم على مجموعة من المفارقات الزمنية، والتي يمكن أن نسميها تقنيات تساهم في بناء النص، فالاسترجاع يقوم على تذكّر الماضي ما يجعل القارئ عالما بالأمور المحيطة بالنص، وكما يستطيع كذلك أن يتعرف على صفات وحالات شخصية من الشخصيات الروائية

<sup>1</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص100.

<sup>2</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.

<sup>3</sup> أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م، ص101.

التي تجعلها تتغير من حالة لأخرى، أما الاستباق فيعتمد على محاولة لعرض أحداث مستقبلية تاركاً الماضي خلفه، فيستخدم الراوي هذه التقنيات "كأن يجعل الشخصية التي تعيش حاضراً ما تتذكر حادثاً أو أمراً وقع لها في الماضي فتحكي عنه، أو كأن يدخل في قصة حكاية، حكاية عن الماضي فيُضمّنُ إذ ذاك حكايته حكاية أخرى، أو حكايات أخرى، أو كأن يورد في سياق حاضر قصة، على سبيل التذليل أو الشهادة، أحداثاً تاريخية وقعت في زمن سابق، بفضل هذا اللعب الفني يوهم القاص بأن الكلام يتجه للوراء في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة حطية، متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام"<sup>1</sup>.

فالترتيب يعتبر اتجاه الرواية فما يقوله الراوي قد يتماثل مع الحكاية ويسير في اتجاهها، وقد يتعكسان في هذا الاتجاه، حيث يمكن أن يكون الاتجاه من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى المستقبل، وقد يختلفان، ففسير القول في اتجاه والقصة أو الحكاية في اتجاه آخر؛ بحيث يكون هناك استرجاع و استباق (استرجاع للماضي يجعلنا نعود إلى الوراء ونعكس دورة الزمن، واستباق يجعلنا نمر على المستقبل متخطين الحاضر)، فالراوي يستعمل أسلوباً يجعلنا في نقطة ما نشعر بأن الواقعة حدثت في زمن حاضر ثم يواصل سرده ليحكي لنا عن قصة أو واقعة أخرى تعود بنا إلى الماضي، أقدم من الواقعة الأولى، وهذا الماضي يكون إما ماضي قريب أو بعيد، فنجد أن الترتيب يختلف من حيث الوقائع والقول، كما أنه يمكن أن يسيرا معاً، ومن هنا نجد :

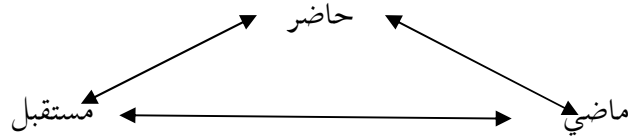
الترتيب الأول: وهو الذي ينهض على مستوى الوقائع حيث أنه الترتيب الأصلي والواقعي الذي حدثت فيه القصة "وكأن لما يجري قصه واقعا زمنيا تاريخيا توالى وفقه الأحداث"<sup>2</sup>، أما الراوي فيعيد بناء الأحداث وفق الترتيب الثاني: "الفني الذي ارتآه الراوي وكأن هذا الراوي (ومن خلفه المؤلف الضمني) خربط تواليا لأحداث الوقائعي التاريخي وأبدع لها، في قوله الذي بناه بالكتابة، تواليا مختلفاً"<sup>3</sup>؛ بمعنى أن هناك زمنين للأحداث، زمن

<sup>1</sup> بمعى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، 1990م، ص113.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص114.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص114.

واقعي تكون أحداثه متسلسلة: ماضي ← حاضر ← مستقبل، أما بالنسبة للزمن الثاني: زمن القول فالراوي يتحكم في زمام أموره و أحداثه بحسب ما يراه يجعل الأزمنة تتداخل ويكسر ترتيبها الأصلي في الرواية:



حيث يقول أحدهم على النظام الزمني أو الترتيب بأنه: "البنى المفارقة زمنياً، اللعب مع الزمن، التعددية الصيغية"<sup>1</sup>؛ فالترتيب الزمني يبنى على مجموعة المفارقات السردية الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، فهو دائماً يعتمد على أعمال الماضي باستدكارها ومحاولة وضع مستقبل أفضل، وهذا ما يحدث تلاعباً في الزمن من خلال التقديم والتأخير في الأحداث، فيحدث بهذا عدم التوافق في الترتيب الذي يجري فيه الحدث والحالة التي تحكي فيه، فيكون بذلك تداخلاً بين النهايات والبدايات في الرواية، فقد يبدأ بنهاية قصة ثم يقوم السارد بذكر أحداث القصة وبدايتها من خلال اعتماد المفارقات الزمنية التي تعود بنا إلى الماضي واستشراف المستقبل فهذه المفارقات أو التقنيات "تغطي مدة معينة من زمن القصة"<sup>2</sup>؛ بمعنى معرفه ما يحيط بالأحداث، فالقارئ يحتاج دائماً إلى معلومات لفهم ما يدور حوله. فعلى الرغم من كون الأحداث مختلفة الترتيب إلا أن القارئ يتمكن من ترتيبها وذلك لكون تلك المفارقات الزمنية تأخذ مدة معينة يتمكن خلالها القارئ من فهم بدايتها ونهايتها والزمن الأصلي الذي تقوم عليه الرواية، كما أن الراوي: "كثيراً ما يعود إلى الوراء ليروي أحداثاً نسي ذكرها، أو يستبق الزمن فيطمئن القارئ مسبقاً إلى ما آلت إليه بعض الأحداث والشخصيات"<sup>3</sup>، وهذا ما يدل أكثر على أن القارئ أو المتلقي يعتمد على المفارقات وذلك لاستيعاب الأحداث وما تقوم به الشخصيات من تحركات على مستوى العمل الروائي، من خلال ذكر التغيرات التي ستطرأ على الشخصية مستقبلاً، وذكر ما كانت عليه في الماضي.

<sup>1</sup> حيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص31.

<sup>2</sup> جيرالد برنس: المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص24.

<sup>3</sup> لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م، ص50.

ومن وجهة نظر البنائية: "ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها"<sup>1</sup>؛ بمعنى أن الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، فتكون أحداثه متداخلة ومملة، ولهذا ينتج تلاعبا بالنظام بذكر أحداث ماضية وأخرى سابقة كاسراً بذلك الترتيب الطبيعي، وقد رأى البنائيين هذا بحيث لا يلزمون أن يكون في الرواية تطابق وتتابع في النظام والترتيب الزمني، إذ يمكن أن يتغير بين الحين والآخر.

يتجلى الترتيب الزمني عند جيرار جنيت : "في دراسة العلاقة بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني للكاذب لتنظيمها في الحكاية"<sup>2</sup>؛ فهو يشير هنا إلى الاختلاف في الترتيب الزمني عن السابق، إذ يرى أن الزمن يختلف في الأحداث عن تنظيمها في الحكاية، فكأن هناك تهديماً لقداسة الترتيب الزمني التقليدي، فقد أدخلوا أشياء تتميز بحركة زئبقية؛ حيث يمكن أن تتحكم في اتجاهها مثلما تريد سواء بالعودة إلى الخلف أو التقدم للأمام؛ أي أنها تترك الحرية للتقدم نحو المستقبل أو العودة إلى الماضي.

من هنا يمكننا القول أن العمل الروائي أو القصصي قد أدخل عليه الروائيين العديد من التغيرات، ساهمت في تغيير نظامه السابق، فأصبح هناك ما يسمى الترتيب الزمني الذي يكون فيه تداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا من خلال اعتماد تقنيات ومفارقات كالاسترجاع والاستباق، واللذان سنتطرق لهما فيما بعد.

### ب- المدة:

سميت كذلك بالسرعة؛ حيث يقصد بها: "سرعة القصة التي تحدد عن طريق العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياساً لعدد أسطره أو صفحاته"<sup>3</sup>؛ إذ أن هناك فروق زمنية بين سرعة القول وسرعة القصة أو الوقائع، ففي بعض الأحيان نجد الروائي يختصر الوقت بقوله بعد مرور سنوات، وهو بهذا يسرع

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1991م، ص73.

<sup>2</sup> فاطمة زهرة حبشي، تحريشي محمد: انزياح الزمن في رواية "أصابع لوليتا"، مجلة آفاق علمية تصدر عن المركز الجامعي تامنراست، الجزائر، جامعة بشار، ع13، 2017م، ص161.

<sup>3</sup> معنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص124.

الزمن؛ حيث أن ما يحدث في فترة زمنية طويلة نجده يقص في بضع وريقات، أو قد يبسط؛ إذ يتخذ الوصف وسيلة فيستعمل صفات عدة للتطرق لذلك.

كما أن المدة تستطيع أن تتحكم في زمن الأحداث والشخصيات على مستوى النص، فهي تستطيع أن "تلخص حياة إنسان في بضعة جمل (...)"، المدة من الحكاية قد توجز أو تمطط بواسطة المحكي، هذه العلاقة المسماة بالإبطاء والإسراع تحدد السرعة السردية<sup>1</sup>.

ولهذا يقول جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" بأنها أكثر صعوبة مقارنة بالتواتر والترتيب لأن هذين الأخيرين يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص، فالقول أن حادثة (أ) تأتي بعد حادثة (ب) أو سابقة لها في زمن القص (ويقصد هنا الترتيب)، أو أن الحدث (ج) يقع أولاً يقع فيه إلا مرة واحدة (التواتر)، هما قضيتين معناهما واضح والمقارنة بين الصعيدين -الحكاية مع مدة القصة التي تروى - ملائمة على عكس مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، فهي عملية أكثر صعوبة<sup>2</sup>؛ حيث لا يمكننا تحديد القصة التي وقعت في زمن الواقع وإسقاطها على زمن القول أو زمن النص، فهو على الرغم من نقله لكل ما جرى، إلا أنه لا يعيدها بنفس السرعة التي قيلت بها في الواقع.

ولقد حدد أربع حركات من السرعة تتمثل في "الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقف" وسنفصل فيهما بعد.

### ج- التواتر:

هناك بعض من الباحثين الذين توقفوا عند الترتيب والمدة مستبعدين التواتر على عكس الناقد جيرار جنيت، وقد تطرقت إلى هذه النقطة معرفة التواتر بقولها: "يتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه

<sup>1</sup> جيرار جنيت وابن بوث وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبوير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1989م، ص125.

<sup>2</sup> ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص232.



أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية<sup>1</sup>؛ أي أنه يرتبط بتكرار الأحداث والأفعال على مستوى الوقائع والقول، وقد حددت أربع حالات لهذا المستوى: "الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع، مثال ذلك: أمس نمت باكرا- الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، مثال ذلك: الاثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا.....-الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة مثال ذلك: أمس نمت باكرا، أمس أويت إلى فراشي باكرا... -الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه، أو وقوعه عدة مرات مثال ذلك: كنت كل مساء أنام باكرا، أو كنت طيلة أيام الأسبوع أنام باكرا"<sup>2</sup>.

إذن: التواتر بصفة عامة مرتبط بالتكرار، ومن بين التكرارات التي تموضعت في الرواية نجد قول حمامة وهي تحكي عن أختها يمامة: "كانت تحكي وتشرب الماء من غراف طيني وضعته أمني بجوارها كل دقيقة أو دقيقتين... كانت تقاوم يبوسة فمها"<sup>3</sup>، فعملية الشرب التي كانت تقوم بها يمامة تكررت كل دقيقة أو دقيقتين وهذا يوضح لنا شدة العطش الذي كانت تعاني منه، وقد ذكر الراوي هذا الفعل مرة واحدة، أما بالنسبة لوقوعه فهو لعدة مرات.

ونجد كذلك التكرار في قول حمامة وهي تتحدث عن التاجر المتحول: "يسجل قائمة زبائنه وقائمة مبيعاته وديونه على أوراق سجل كبير معلق بجلد خنزير، لا يغير الدفتر إلا مرة واحدة في السنة"<sup>4</sup>؛ فالفعل أو عملية تغيير الدفتر تحدث كل سنة، والذي قامت فيه الرواية بذكر أو قص الفعل مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

وأیضا نجد في قول يمامة وهي تتحدث عن والدتها فتقول: "كانت أمني ترسل كل سنة مع حجاج الناحية

<sup>1</sup> بحی العید: تقنیات السرد الروائی فی ضوء المنهج البنوی، ص 129.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 130.

<sup>3</sup> الرواية، ص 33.

<sup>4</sup> الرواية، ص 20.

بعض النقود موصية إياهم بشراء أضحية ينحرونها صدقة على قبره<sup>1</sup>، وهنا الصدقة تتكرر فقط كل سنة وبشكل مستمر دون انقطاع، ويوجد التكرار أيضا في قول حمامة: "سيوف الأجداد وأجداد الأجداد تلك التي تلمع وتدهن مرتين في السنة بشحم الجمال"<sup>2</sup>، فالذهن يتكرر مرتين كل سنة، ولهذا بقيت سيوف الأجداد تلمع بسبب عملية تشحيمها بشكل متكرر ومتواصل، وأيضا في قولها "غدا نسبع قبر أختك"<sup>3</sup>، وقول الكاتب في جملة أخرى وذلك على لسان يمامة: "هذا ليس وقت الضحك، فغدا سنسبع قبر يامنة"<sup>4</sup>، ونجد هذه الجملة تتكرر أيضا بتعبير آخر "آنسني الكلب، وخفت من أختي فيه، أخت سنسبع قبرها غدا"<sup>5</sup>؛ فما حدث مرة واحدة، وهو تسبيع وفاة يامنة كرر ثلاث مرات في الرواية وكأن الكاتب يريد تذكيرنا بوفاتها وبالزمن الذي مر بسرعة، وتقول كذلك يمامة "سبعة أيام يا الله، سبع ليال مضت، وهي هناك نائمة في كحلها وبخورها، سبع ليالي والسطح لم يمطر حكاية"<sup>6</sup>، فهنا تذكير بالوقت الذي مر بسرعة منذ وفاة أختها، مكونا بذلك صدمة حلت عليها، مما جعلها تقوم بتكراره عدة مرات ولكن بصور مختلفة، وذلك من أجل فهم و استيعاب الأمر.

وكذلك استعمل التكرار في قوله: "بدأت الشمس تفقد قوة لهيبتها وهي نازلة بسرعة على البحر، كأنما هي ساقطة بعد أن فلتت من السماء التي عليها علقتم"<sup>7</sup>؛ بحيث تكررت في مقطع آخر "الشمس هي الأخرى ركعت... نزلت على الماء في آخر الماء، بعد أن تركت مكانها الذي تعلق فيه في السماء، وكأنما تنتظر هي الأخرى التابوت في أقصى نقطة في البحر"<sup>8</sup>، وكذلك تكررت في قول آخر "فقدت العاشقة لوعتها"<sup>9</sup>؛ وهذا التكرار يجبرنا يجبرنا عن وقت الغروب؛ بحيث لا يكتفي الكاتب بذكره مرة واحدة، بل يكرره عدة مرات ولكن بطرق مختلفة

<sup>1</sup> (الرواية، ص43.

<sup>2</sup> (الرواية، ص116.

<sup>3</sup> (الرواية، ص45.

<sup>4</sup> (الرواية، ص46.

<sup>5</sup> (الرواية، ص47.

<sup>6</sup> (الرواية، ص45.

<sup>7</sup> (الرواية، ص124.

<sup>8</sup> (الرواية، ص126.

<sup>9</sup> (الرواية، ص126.

ويعنى واحد .

## 2- المفارقات الزمنية:

المفارقة الزمنية: من التقنيات التي يعتمد عليها الروائي في أعماله وتنقسم إلى مفارقتين:

### أ- الاسترجاع:

#### 1- مفهومه:

لقد تعددت التسميات لهذا المصطلح وتنوعت، فنجد بعض النقاد اتخذوا تسميات أخرى، ولكنها ذات مدلول ومفهوم واحد، ومن بين التسميات التي أطلقت عليه نجد اللوحق، الاستدكار، الرجاء وأيضاً فلاش باك، ولكن المصطلح الأكثر شيوعاً وتداولاً هو الاسترجاع، الذي يعد واحداً من أهم الأنماط السردية، وأكثرها استعمالاً خاصة في الرواية الحديثة "المفارقة الزمنية وبالتحديد الاسترجاعية، قد استخدمت في الرواية التقليدية ولكنها لم تكن بكثافة وعمق استخدامها في الرواية الحديثة، إذ برزت المفارقات الاسترجاعية مع ظهور تيار الوعي والاهتمام بمستويات الوعي والذاكرة والعلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص"<sup>1</sup>؛ حيث أن الرواية التقليدية كانت تعتمد بشكل كبير على الكتابة الخطية وتصاعد الزمن، ولهذا لم تكن المفارقات الزمنية موجودة فيها، ويقصد هنا بالأخص الاسترجاع الذي كان محل اهتمام الكتاب والرواة بصورة كبيرة وبشكل أعمق على عكس الرواية الحديثة التي تتداخل فيها الأزمنة وتتعدد فيها الأمكنة والشخصيات، وقد عرف الاسترجاع بأنه: "مصطلح روائي حديث، يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين؛ حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازاً طالما يظل الإطار الفني لغرض القصة محترماً"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن المدى الذي تتمكن فيه الذاكرة من استرجاع الأحداث الماضية غير محدد أو غير مقيد، وقد أخذت هذه التقنية من

<sup>1</sup> ( مها القصرابي: الزمن في الرواية العربية مجلة الابتسامة، أطروحة الدكتوراه الجامعة الأردنية، 2002م، ص184.

<sup>2</sup> ( أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

السينما ووظفت في الأدب، وذلك لأن الكتاب وحدوا بأن استرجاع أو استحضر الماضي يعطي للنص لذة أخرى على عكس الكتابة الخطية التي تسير في نمط محدد، إذ أن له تأثير وجمالية على النص فهو يضيف تشويقاً ويفاجئ القارئ؛ بحيث تجعله راغباً في الاستكشاف والتعمق في الأحداث، فبتعطيل الترتيب الزمني تتعدد الرواية، جاعلة من القارئ يساهم في ربط الأحداث وتجميع الخيوط.

وتقول ميساء سليمان الإبراهيم بأن: "كل حدث ترويّه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية، فالسرد في حقيقته استذكار لحدث مر سابقاً، تستجمع أزمنته لينتظم، وينطلق في الفعل المنتج له، وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في مدى الاستذكار أو المسافة الزمنية التي يطولها الاستذكار"<sup>1</sup>؛ فالراوي يستخدم الفعل الماضي طريقاً لذلك بالتعبير عن ما مضى مسترجعاً أحداثاً مرت وبقية محفورة في الذاكرة، لذا استعمل ضمير الغائب ليحيل لحدث سابق لزمن القول، فيكون بذلك زمن الحكاية منفصلاً عن زمن السرد؛ بحيث أن السارد يكون في زمن الآن أو الحاضر أما حكايته فهي في الزمن الماضي،

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين ذاتي وموضوعي "في الحالة الأولى تتصل السابقة أو اللاحقة بالشخصية التي هي تحت مجهر السرد، والتي يذكر الحاكي أفكارها، فإن تعلقت هذه الأفكار بالماضي ووردت في شكل ذكريات فتلك لاحقة ذاتية"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن اللاحقة الذاتية ترتبط بالشخصية أو الأنا، وكل ما يخالجها من أفكار وأسرار وهو اجس، أما بالنسبة للحالة الثانية وهي الموضوعية ف"تتعلق العملية السردية بالحاكي، الذي يرى من المفيد أن يعود بالقارئ إلى الورا لإعطاء معلومات إضافية عن تاريخ إطار مكاني أو ماضي شخصية ما، أو أن يعلمه مسبقاً بمآل السرد حتى يخلق في نفسه تشوقاً لمعرفة الأحداث التي ستقود إليه"<sup>3</sup>، ففي هذه الحالة تكون اللاحقة مرتبطة بالسارد المتحكم في كيفية إعطاء المعلومات الإضافية.

وبعد تناولنا لمفهوم الاسترجاع الذي يمكن أن نجمله في كونه عبارة عن قصة حدثت وانتهت في زمن ما

<sup>1</sup> ( ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص227.

<sup>2</sup> ( سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص77.

<sup>3</sup> ( المرجع نفسه، ص78.

بعيدا عن الحاضر ومعاكسا له، حيث يعيد السارد خلق تلك الأحداث مجددا متذكرا ما مر به من أحداث جرت في الماضي، وسننتقل الآن إلى الحديث عن أنواعه.

## 2- أنواع الاسترجاع:

هناك نوعين من الاسترجاع داخلي وخارجي:

### 2-1: الاسترجاع الداخلي:

هذا النوع من الاسترجاعات يختص ب: "استعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردى وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة؛ حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركاتها و أحداثها"<sup>1</sup>؛ فهو عكس الاسترجاع الخارجي؛ حيث أنه عند استذكار الأحداث الماضية تكون في زمن الرواية ولكن لاحقة للحاضر السردى؛ أي أنه استرجاع يحدث من داخل الرواية وليس إضافة خارجية، والراوي في هذا النوع ينتقل من شخصية إلى أخرى بسبب الأحداث المترامنة والتي تحدث في نفس الوقت، فيكون الاسترجاع الداخلي طريقة لترتيب وتنظيم الأحداث لأن: "حقله متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى والتي تنطوي - نتيجة لذلك - على خطر واضح هو خطر الحشو أو التضارب"<sup>2</sup>؛ إذ يمكن أن يكون هناك تداخل بين هذه الاسترجاعات والحكاية الأولى مولدة اختلال وإشكالات في الرواية، ويستخدم الروائي هذا النوع لأنه: "يحتاجه لكي يعالج إشكالية سرد الأحداث الحكائية المترامنة؛ حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية، تعليق حدث لتناول حدثا آخر معاصر له؛ بحيث يتحول التزامن الحكائي المنطقي إلى تتابع روائي غير حقيقي، بل متخيل سردي تقتضيه الضرورة الفنية"<sup>3</sup>، فعندما تكون الكتابة خطية والأحداث مترامنة يضطر الروائي إلى الانتقال من حدث لآخر من نفس الزمن، وذلك بالتوقف أو تعليق الحدث الأول والتوجه مباشرة إلى الحدث الثاني المصاحب له كما أن الاسترجاع الداخلي قد يأتي كذلك ل"بيان العلاقة التي تربط بين شخصيتين ولم تسنح

<sup>1</sup> مها القصراري : الزمن في الرواية العربية ص 194.

<sup>2</sup> حيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 61.

<sup>3</sup> آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 110.

الفرصة للراوي لبيان تلك العلاقة في بداية القصة فيتم تقديمها في وقت لاحق، أو لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الاطلاع عليه<sup>1</sup>؛ بمعنى أنه يتعلق بالشخصيات والأحداث الموجودة من قبل في الرواية، ولم تسنح للراوي الفرصة لتبنيها والتعمق فيها.

ومن الاسترجاعات الداخلية التي استعملها الروائي أمين الزاوي في روايته وحشة اليمامة نجد يمامة التي تسرد أحداثاً قامت بها في الماضي وذلك في باب الغواية والنكاية؛ حيث تقول: "هذه الليلة علي أن أستعيد أختي كاملة ، لن يكون ذلك إلا بالنوم عند شاهدة قبرها، كنت أخادع أمي، إذ أصدع السطح لأنزل من الجهة الأخرى، وبدل أن أقضي الليل على السطح أقضيه في المقبرة، كنت على قبرها استطيع وبتفوق استعادة حنجرتها وشكلها ولون عينيها ورائحتها"<sup>2</sup>، هنا تقوم يمامة باسترجاع الطريقة التي مكنتها من خداع والدتها، وذلك حتى تتمكن من تقمص شخصية أختها وخداع ابن بطوطة وكلبه والفوز بهما.

ونجد الاسترجاع الداخلي كذلك في باب الهدد في قول يمامة: "كانت أختي تحاول عبثاً أن تخفي اصفرار عينيها بالمبالغة في استعمال الكحل الإيراني الأصيل الذي اشتريته من الطشقندي، كانت تخاف دائماً من أن ينزلق الوند القصي الذي تنظم به زينة كحلها، إلى البؤبؤ فيطفئ النور نهائياً فيهما"<sup>3</sup>، فهنا يمامة تحكي عن أختها وكيف كانت تخفي صفار عينيها الذي تسبب فيه الحشيش، وذلك بوضع الكحل عليهما مع حذرهما من أن يعميها وهذا الاسترجاع يوضح لنا الطريقة التي استعملت به هذا الكحل بعد شرائه من الطشقندي؛ حيث أنها كل ليلة تضعه لتذهب إلى ابن بطوطة لسماع حكاياته.

وفي مقطع آخر نجد يمامة تتحدث عن والدتها بقولها: "كانت أمي تعلم أن أختي يامنة تتناول الحشيش على السطح ولم تستطع منعها، وكأنما كانت تدرك بأنها راحلة وأن عمرها قصير في حين أنها تعيب علي حتى مضغ

<sup>1</sup> رمضان علي عبود: الزمن في قصص جمال نوري، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 17، 2013، ص6.

<sup>2</sup> الرواية، ص76.

<sup>3</sup> الرواية، ص29.

العلكة في حضرة زهار"<sup>1</sup>، يبين هذا الاسترجاع فروق معاملة الأم لبناتها؛ إذ تتذكر يمامة كيف كانت معاملة والدتها لأختها والتي تخالف الكيفية التي تعاملها بها، فهي لا تعترض على أفعال يامنة التي سلكت طريقاً مؤدياً على عكسها حيث تعييبها على مضغ العلكة.

## 2-2: الاسترجاع الخارجي :

تقول مها القصرابي في حديثها عن الاسترجاع الخارجي بأنه: "يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردية؛ حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن الاسترجاع الخارجي يخالف زمن السرد -وهو الحاضر- وذلك بذكر أحداث زمنية مضت لا ترتبط بالأحداث الزمنية الحاضرة، كما أنه يأتي في "الخطابات التقليدية لملء بعض الفجوات في حياة الشخصية المحورية ووظيفتها إخبارية وليست أساسية إلا بدرجة ثانوية في السياقات التي تأتي فيها"<sup>3</sup>؛ فهدف الاسترجاعات الخارجية الأساسي هو ملء الفجوات التي وجدت أثناء السرد، وجعلت من حياة الشخصية مبهمة وغير واضحة؛ بحيث يكشف عن حقائق كانت مجهولة -وهي عبارة عن إضافات- تساهم في توضيح مواقف الشخصية وفهم أحداث حاضرها وتصرفاتها الراهنة، فهذا النوع من الاسترجاع يقوم بتزويد القارئ بمعلومات تساعد على الفهم والاستيعاب؛ إذ أنه يأخذ وظيفة إخبارية تنقل الأحداث والمواقف التي ارتبطت بحياة وأفعال الشخصية في الماضي وشدة تأثيره على حاضرها.

ويعود الاسترجاع الخارجي إلى " ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير في خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"<sup>4</sup>؛ حيث أن غايته التفسير والشرح وسد الثغرات غير الواضحة، وزمن حصول هذه الأحداث يكون قبل زمن بداية أحداث

<sup>1</sup> ( الرواية، ص 35.

<sup>2</sup> ( مها القصرابي: الزمن في الرواية العربية، ص 189.

<sup>3</sup> ( سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2001م، ص 56.

<sup>4</sup> ( عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010م، ص 18.

الرواية؛ أي قبل الافتتاحية التي يرتبط فيها زمن السرد بزمن الرواية، فالاسترجاع الخارجي مستقل ولا يلتقي بزمن السرد فهو مكمل للسرد الأولي ولا يتداخل معه و"كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"<sup>1</sup>؛ بمعنى أنه عندما يضيّق الكاتب الفترة الزمنية في الرواية، فإنه سيكون مضطرا إلى استعمال هذا الاسترجاع بصورة أكبر وأوسع، وكلما تراكم الزمن الروائي قلت الحاجة إلى استعمال هذا النوع.

ويستخدم الروائي هذا النوع من الاسترجاع "عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المكان لعرض خلفيتها وتقديمها أو العودة إلى شخصيات اختفت فترة ثم ظهرت ثانية في مسرح الأحداث، ويريد

الكاتب أن يعرف ما حدث لها أثناء غيابها"<sup>2</sup>؛ أي أنه يرتبط بالشخصيات التي ذكرت في الرواية والتي بقيت مجهولة للقارئ وتدفعه دائما للتساؤل عنها وعن خلفيتها، ولهذا يقوم الراوي بمحو الإبهام والإشكال عن طريق الرجوع إلى الماضي الخارجي .

وبالنسبة للرواية التي نحن بصدد دراستها "وحشة اليمامة"، فقد وظف الكاتب استرجاعات خارجية؛ أي أحداث سابقة لزمن السرد الحاضر ومن هذه الاسترجاعات نجد حكاية السلم الذي تحدثت عنه يمامة بقولها: "لهذا السلم حكايته الآن فقط انتبه إليها، أتذكر إن السلم من صنع زوج أختي الذي هجّ ذات ليلة دون أن يخبر أحد، لقد صنعه يوم ثلاثاء، إذ اضطرت العائلة إلى ذلك، لقد كنا نستعد للإحتفال بختان طفله البكر، فكان علينا أن نعلق راية خضراء، على واجهة الباب فلم نفلح في مهمتنا على الرغم من أننا استعملنا ظهر الحمار، والطاولة... هذا الفشل هو الذي دفع زوج أختي إلى هذه الفكرة"<sup>3</sup>، وهذا الاسترجاع سابق لزمن السرد الحاضر، إذ أن رؤية السلم كان دافعا لتذكر الأحداث والأسباب التي أدت لصناعته وهذه الأحداث كانت ماضية وقبل

<sup>1</sup> ( سيزا قاسم: بناء الرواية، ص59.

<sup>2</sup> ( إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013، ص120.

<sup>3</sup> ( الرواية، ص40.



بداية الرواية، إذ أن زوج يامنة -وهو صانع السلم- لم يكن ضمن الحكاية، فبسبب تذكرها لهذا الموقف استطعنا أن نعرف بكون يامنة امرأة متزوجة ولديها أولاد.

ونرى يمامة في باب الغواية تسترجع أحداثا بعيدة عن بداية السرد بقولها: "كان يتمنى أن يكون موته بجوار قبر الرسول أنانية كبرى، كبيرة كبرى، مع ذلك فأمي تصر على أنه مات وهو يمسك بيده على شاهدة قبر الرسول وأنه دفن هناك، كانت أمي ترسل مع حجاج الناحية بعض النقود موصية إياهم بشراء أضحية ينحرونها صدقة على قبره"<sup>1</sup>، فعند تحدث يمامة عن البيت وخوفها من رائحة الحرام، تتذكر بيت الله، الذي حج فيه الأب أربع حجرات، مات في الأخيرة منها، وأيضا كيف كانت الأم تتصدق عليه.

ونجد حمامة وهي تسترجع أحداثا مرت عليها وبقيت راسخة في ذاكرتها منذ الطفولة فنراها تقول "يهجم علي هذا الوجه فلا أرى سوى تلك الأصابع وهي تفتت رمان فبراير في طبق من حلفاء"<sup>2</sup>، فهنا حمامة تتذكر تلك اللحظة، وهي مع والدتها فتسترجع بذلك تلك الأحاسيس والمشاعر اللطيفة والمحبة إلى قلبها حينما كانوا يحيطون بها وهي تقوم بتقشير الرمان لهم.

ونجد كذلك ملامح هذه التقنية تتجلى في باب النساء بقول زهار وهو يتحدث عن كيفية خروجه: "كان علي أن أرحل الرفاق دبروا خروجي عبر الحدود التونسية، خرجت مخلفا تلمسان مصلوبة هناك ما بين جبل بودغن وسهل الحناية، تركت مقبرتنا والشوارع التي فيها بعثرت طفولتي وشبابي، هناك أيضا تركت أمي "لالة حدو بنت عمران المليح" تركتها للحيران من المسلمين والإسبان والطلبان الذين أحببناهم... كنت ألح عليها كي ترافقني وأتمنى في الوقت نفسه ألا تقتنع بكلامي"<sup>3</sup>، نجد زهار هنا يسترجع ماضيه، طفولته وشبابه والمدينة التي تربى فيها وألف

<sup>1</sup> (الرواية، ص 43.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 07.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 82.

سكانها وألفوه هم كذلك كما أنه يتذكر والدته التي تركها مجبرا إذ لا يعلم متى سيرها ويستمتع بحضنها مرة أخرى؛ حيث أن الطريق الذي سيسلكه هذه المرة مليء بالمخاطر والعراقيل، ونسبة رؤيتها بعد الآن ضئيلة.

### 3- أهمية الاسترجاع :

للاسترجاع أهمية كبيرة في بناء العمل الروائي منها:<sup>1</sup>

- الاسترجاع يميل إلى أحداث ماضية لتوضيح بعض الأفكار للقارئ، وهذا لكي يكون مندمجا مع الرواية.
- يكشف عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة حاضرة جديدة؛ حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة مرور الزمن، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية، تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره.
- تقدم به شخصيات جديدة ويضاء ماضيها، أو تعاد شخصيات اختفت وعادت للظهور من جديد.
- يكشف عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر.
- يخلص النص من الرتابة الخطية ويحقق التوازن الزمني فيه.
- يعمل على إكمال مقاطع سردية سابقة من خلال الإندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

أما بالنسبة لأهمية الاسترجاع في الرواية، فقد قام الكاتب باتخاذ الاسترجاع عنصرا أساسيا في سرد روايته، وبهذا فقد كانت له أهمية كبيرة داخل الرواية، فنراه ينتقل بين الماضي والحاضر بطريقة سلسلة موضحا بذلك أفكارا وأحداثا ماضية، لم يكن القارئ على علم بها، فنجد الشخصية تسترجعها وتعبّر عنها مستدركة ما كانت قد نسيت من عليه الزمن، كما أننا نجد الكاتب استعمل الاسترجاع بذكر أحداث قد تناولها من قبل في عملية السرد، من بينها تحدثه عن زوج يامنة، وبنائه للسلم على الرغم من أنه قد تناول قصة السلم في أحداث ماضية إلا أنه كررها

<sup>1</sup> عالية محمود صالح: البناء السردى في روايات إلياس خوري، ص 29، 30.

عدة مرات ونجد ذلك في قول يمامة: "إن السلم صنعه زوج أختي الذي هج ذات ليلة دون أن يخبر أحدا لقد صنعه يوم ثلاثاء، إذ اضطرت العائلة إلى ذلك، لقد كنا نستعد للاحتفال"<sup>1</sup>.

ومع مواصلة سير الأحداث نجدها تعود إلى قصة السلم فتقول: "السلم الذي صنعه زوج أختي في مكانه يذكرني لست أدري لماذا؟ بتلك السلام التي تستعمل لكي يتسلقها الأطفال نحو السطوح لمراقبة آذان المغرب"<sup>2</sup>، وهذا ما ساعد على ترسيخ هذا الحدث في ذهن القارئ إذ يعتبر السلم من الأسباب التي جعلت المشاكل تتفاقم في هذه الرواية، وذلك بكون يامنة استعملته مكانا للقاء ابن بطوطة وكذلك لتناول الحشيش، والذي أدى إلى وفاتها، كما أن يمامة قد استخدمته للصعود إلى السطح والاستيلاء على ابن بطوطة وأخذ مكان أختها، وقد استخدم كذلك لإعطاء معلومات عن الشخصية وأسباب تصرفاتها؛ إذ أن المواقف والأحداث التي حصلت في الماضي هي التي أوصلت الشخصية إلى ما عليه هي الآن.

يمكننا القول بصفة عامة أن الاسترجاع بكلا نوعيه يعطي لذة خاصة للنص تجعل القارئ في حالة من الاستمتاع؛ إذ أنه يبدو وكأنه يقوم بمحاولة للتجاوز مع النص أو بمعنى أصح مع الشخصية، فيتعرف ويتقرب أكثر منها، ويسقط الحاجز بينهما وذلك بالغوص معها في ماضيها والتجرع من ذكرياتها الدفينة، والتي يمكن أن تكون قد تركت في نفسيتها أثرا عميقا يمكن أن يكون بالإيجاب أو السلب.

## ب- الاستباق:

ومن بين المفارقات الزمنية التي نجدها في العمل الروائي والتي تساهم في بناء الرواية وأحداثها إلى جانب الاسترجاع الذي تطرقنا إليه سابقا نجد الاستباق.

### 1- مفهومه:

للاستباق عدة تعريفات من بينها أنه عبارة عن: "سياق زمني آت مسبقا، يوقف تقدم السرد عند نقطة

<sup>1</sup> (الرواية، ص40.

<sup>2</sup> (الرواية، ص137.

معينة والقفز إلى الأمام لنقطة أخرى لم يصلها السرد بعد لعرض أحداث لم تقع<sup>1</sup>؛ يمكن القول من هذا التعريف أن الاستباق حالة سردية تقوم بإيقاف عملية السرد من أجل التمني أو حصول شيء غير متوقع، فهو يكون على سبيل التوقع أو الحلم أو غيرهما من الأدوات التي تمكن من عرض أحداث لم تقع بعد، والتنقل في السرد من حدث لآخر .

ويعرفه لطفی زيتوني في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" بأنه: "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يكن وقته بعد، متخذاً شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل"<sup>2</sup>؛ إن السرد يعتمد على ترتيب زمني في الأحداث، وهو ما يقر به هذا التعريف؛ حيث أن محاولة صنع المستقبل وتجاوز الماضي والحاضر يحقق مخالفة سردية، ويسمى استباق أو استشراف وضع أفضل مما سبقه، ويكون من خلال تنبؤات وافتراضات تضعها شخصية من الشخصيات أو الراوي في حد ذاته؛ حيث أنه يمكن لهذه الافتراضات والتنبؤات أن تتحقق، فيستعمل مفهوم الاستباق عند سرد حدث سابق عن أوانه، فيعد نظاماً لقلب الأحداث ومخالفة عملية السرد والقفز من فترة لأخرى.

ويمكن تعريفه كذلك بأنه: "تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"<sup>3</sup>؛ فهذا التعريف يوحي بالتوغل في المستقبل والإتيان بأشياء أخرى تخرج عن إطار الفكرة المطروحة؛ حيث يعد استباقاً واستشرافاً لأحداث يتوقعها الراوي أو شخصية من الشخصيات أملاً في التغيير، ويكون بطريقتين: إما عن طريق التمهيد لما سيحدث، وإما يصرح مباشرة بأن الحدث واقع وسيقع في المستقبل القريب.

<sup>1</sup> عبد الملك قجور: الطاهر وطار، تقنيات السرد تمارين تطبيقية، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2015، ص49.

<sup>2</sup> لطفی زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16.

<sup>3</sup> رائد حامد خضير: بنية السرد في كتاب أخبار النساء والجاروي إلى القرن العاشر هجري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، القادسية-العراق، 2016م، ص89.

يمكن أن نعد الاستباق قطعاً حكاية تروي أحداثاً لم تقع بعد؛ أي أنها لم تقع في أوانها، وهذا ما يقوله أحدهم: "الاستباق سرد استشرافي للدلالة على كل مقطع حكاية يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"<sup>1</sup>، بمعنى أنه يقوم على تجاوز إحدى النقط التي وصل إليها الراوي في سرده لمعرفة مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في العمل الروائي، فيعد توقع وانتظار لما سيقع في المستقبل القريب أو البعيد متمثلاً في سرد لاحق أو ما نعرف عنه بالسرد المتقدم، ف"الاستباق حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي"<sup>2</sup>؛ في هذا التعريف نرى بان الاستباق متعلق بالقارئ؛ لأنه يترك في نفسه التشويق لما سيحدث في المستقبل، ويكون حدوثه بإشارات تدل عليه وبوقوعه عما قريب، فتبقى الشخصية منتظرة ما سيحل بها وما ستعرض له في المستقبل المجهول.

من خلال ما سبق قوله نستنتج أن الاستباق أو ما يسمى بالسرد الاستشرافي، هو سرد يقوم على سبق حدث معين لم ينتهي سرده وأحداثه بعد، وهذا بغية التطلع لمستقبل أفضل؛ حيث أن له طريقتين أساسيتين في إظهار هذا النوع من المفارقات السردية وهما سرد ممهّد وسرد إعلاني، فيكون الأول بإشارات طفيفة توحى بأشياء قادمة وآتية في المستقبل القريب، أما الثاني فيكون إعلان صريح لما يحدث أو ما سيحدث، وإن هذه المفارقة "الاستباق" تقوم على: التنبؤ، الافتراض، التوقع، الحلم، التمني وغيرهم... ويمكن أن يتحقق هذا الحدث أو قد لا يتحقق، وقد يكون صحيحاً نوعاً ما بشأن هذا المستقبل؛ حيث أنه يجعل القارئ متشوقاً للأحداث التي ستقع عما قريب خاصة حول ما سيحصل حول الشخصية في الرواية مثل الإشارات إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعد الشخص .

## 2- أنواع الاستباق:

الاستباق كما تحدثنا عنه سابقاً سرد لأحداث سابقة لأوانها؛ حيث أنه يقوم على نوعين لهما أهميته في العمل

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2009م، ص132.

<sup>2</sup> عالية محمود صالح: البناء السردية في روايات إلياس خوري، ص34.

الروائي واغلب حالات الاستباق لا تكون إلا بهما :

2-1: الاستباق كتمهيد.

أو ما يسمى بالاستشراف التمهيدي يعرف على أنه: " مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"<sup>1</sup>، وهذا الوضع له تصورات أخرى حول شخصية من الشخصيات في خيال الراوي منتظرا تغييرا حولها، كأن يكون ينتظر رؤية أحدهم لم يراه منذ سنوات، فيتخيل بعض الصفات له ويريد أن يتحقق ما في عقله من افتراضات وتخيلات كأنه يمهد لما سيراه أمامه.

2-2: الاستباق كإعلان :

وهو النوع الثاني من الاستباقات أو الاستشرافات؛ حيث أنه يقوم بوظيفة "الإعلان عندما يجبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول " صراحة"؛ لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي؛ أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها؛ ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"<sup>2</sup>.

إن هذا النوع من الاستباق له الأهمية الكبرى أكثر من الاستشراف أو الاستباق التمهيدي؛ لأن له دور في تنظيم السرد وخلق حالة انتظار في ذهن القارئ أكثر مما يقوم به التمهيدي، حيث أن الاستباق كإعلان له سعة مدى قصير وطويل، فالقصيرة "توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي"<sup>3</sup>؛ أما الإعلانات ذات المدى الطويل "تستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب"<sup>4</sup>؛ فهذا المدى الأخير يسبب نوعا

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 133.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 137.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 137.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 137.

من سوء الفهم لدى القارئ بسبب طول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن الحدث و بين تحققه فعلا؛ حيث أنه يسبب الملل لدى القارئ فيتخلى عن هذا النوع من الروايات التي توظفه.

مما سبق قوله عن أنواع الاستباق أنه: يتعلق بشكل عام بحالة توقع وانتظار لدى القارئ، ويعد الاستباق التمهيدي توطئة وبداية قابلة للتحقق، أما الاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث، وكأنه يجب أن يحدث لاحقا، وقد اعتمد الكاتب في روايته بما يسمى المفارقات الزمنية من بينها الاستباق رغم أنها ليست بالكثيرة، أول شيء اعتمده الروائي ما يعرف بالاستباق أو الاستشراق المعلن ومن أمثلته: "لم أكن أعرف أن يمامة ليست أختا ليامنة"<sup>1</sup>؛ ذكره الروائي وجاء بعده حدث ذهاب حمامة مع ابن بطوطة إلى الدار ومعهما زهار؛ حيث أن المدى كان قصيرا بين الاستباق المعلن والحادثة التي حكى فيها ابن بطوطة كيف أن يمامة ويامنة ليستا أختين فيقول: "أختك يمامة، أعرف أنك تدركين أنها ليست أختك من الأب ومن الأم"<sup>2</sup>، ويبقى يسرد لها كيف جيء بها من سطييف والعيش معهم بنفس المنزل.

كان هذا النوع من الإستباق مداه قصيرا؛ حيث أنه لم يترك شعور الملل يستولي على القارئ، فالحدث

بينهما

جاء قصيرا جدا، ولم يترك حالة انتظار طويلة لدى المتلقي، وجاء بعده حدث معرفة من يبحث عنها الطشقندي وهو أحد شخصيات الرواية وكان واقع في غرام إحدى الأخوات الثلاث، ولكن ولا واحدة منهن تعلم من هي ... فاعتمد الروائي بما يسمى استشراق ممدد أو التمهيدي؛ حيث أنه لم يكن هناك حدث يفصل بين هذا النوع من الإستباق والحدث الذي بعده: "عمن يبحث الطشقندي: يمامة أم يامنة أم حمامة؟! "<sup>3</sup>، يعتبر استباق تمهيدي وجاءت الإجابة بعده، فبدأ السارد بذكر أحداث معرفة من يقصد الطشقندي بنظرته: "لم تكن أية واحدة منا

<sup>1</sup> ( الرواية، ص17.

<sup>2</sup> ( الرواية، ص18.

<sup>3</sup> ( الرواية، ص25.

تعرف من المقصودة . كل واحدة منا كانت تعتقد أنه يبحث عن الأخرى حين تكون تلك الأخرى غائبة، وحين نكون نحن الثلاثة، كل واحدة تعتقد أنه يقصدها هي دون الأخرتين"<sup>1</sup>.

وأيضاً من الاستباقات ما قاله الراوي: "سأحدثكم عن الطشقندي فيما بعد"<sup>2</sup>، كان هذا الاستشراف إعلانياً، ولكنه اعتمد بعده أحداثاً طويلة المدى؛ حيث تراوحت عدد الصفحات بعد الإعلان إلى تسعة وسبعين صفحة، ومن هذه الأحداث نجد: تكسر الفنجان وتحرر الحيوانات التي كانت فيه وهذا حسب مخيلة يمامة، وتذكرها لأختها المتوفية التي كانت تستمع لحكايات ابن بطوطة، وصعودها إلى السطح عن طريق السلم الموجود في باحة الحوش، وتذكرها كذلك للأحداث التي كان يستعمل فيها هذا السلم، منها مراقبة هلال ليلة الشك في أول أيام شهر رمضان، وفي السحور للفراق بين الأكل والإمساك، وأحاديثها عن أمها، والانتقال للحديث عن شخصية من الشخصيات الذي يمر على قبر أمه كل يوم جمعة ليرحم عليها، وحادثة زهار الذي مات فيها، وبقية الأحداث تختلف من وقت لآخر، ليأتي الحديث فيما بعد عن الطشقندي: "بعد غيبة طويلة يأتي الطشقندي، وكأنما أدرك بوحى وأحس أنني سقطت البارحة أو على الأصح فجر هذا اليوم من أعلى السلم وأنا في تحدثت في هذيان حموي مع نفسي، أنني أرغب في أن أركب خلفه البغلة وأدور معه العالم طويلاً وعرضاً"<sup>3</sup>

نرى من خلال هذه الأمثلة القليلة، أن الكاتب قد أجاد توظيف هذه الأنواع من الإستباقات، وقد كانت هذه الإستباقات أو ما تسمى بالاستشرافات قليلة؛ لأن الرواية في أغلبها استرجاع لأحداث ماضية، ولذلك لم يستدع فيها اعتماد هذه المفارقة.

### 3: أهمية الاستباق:

للاستباق أهمية كبيرة تنجلي من خلال وظيفته داخل العمل الأدبي ونجد أنها: "تعمل بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية ومهمة، وتخلق لدى القارئ أفق توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، وتعلن

<sup>1</sup> (الرواية، ص25.

<sup>2</sup> (الرواية، ص36.

<sup>3</sup> (الرواية، ص115.



عن حدث ما أو إشارة صريحة، انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ، وتجعله مشاركا في النص وبنائه من خلال التأويلات وتجييب عن تساؤلات يطرحها<sup>1</sup>، أي أنه يساعد على معرفة ما هو قادم من أحداث ذات أهمية؛ حيث أنها تترك لدى المتلقي العديد من التوقعات والافتراضات حول ما سيحدث في المستقبل، سواء كانت افتراضات حول الأحداث أو الشخصيات، ويكون هذا الاستباق من خلال تمهيد بسيط لما سيحدث أو قول صريح يذكره الراوي ويكشفه للقارئ لمساعدته على بناء النص من خلال تأويلاته للأحداث، ووضع اقتراحات لما سيقع، ولتجنب الراوي أو السارد تساؤلات المتلقي حول الأحداث المبهمة والمجهولة، ومن وظائف الاستباقات أيضا أنها "تلقي الضوء على حدث ما بعينه لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ والإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيماءات والرموز الأولية، تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص"<sup>2</sup>

وما يمكن قوله من خلال هذه الوظيفة التي تمثل أهمية الاستباق بنوعيه التمهيدي والمعلن أو الصريح داخل الرواية، أن الكاتب أو الروائي لا يوظفه عبثا، وأنه لا يأتي مجرد صدفة، فله أهداف ومبررات لوضعه في النص منها جعل القارئ يملك إحساسا حول ما يدور في النص من حركات وأحداث موجودة داخله، حيث أن هذه الاستباقات تحمل العديد من الدلالات ذات عمق يمكن للقارئ البحث فيها من خلال الكشف عن الرموز والإشارات الموظفة في النص؛ فهذه الرموز تعد مؤشرات يتمكن المتلقي بفضلها من الاقتراب لحلها، حيث يمكن اعتبارها لغزا يحلها يظهر لنا المستقبل وما سيحدث فيه.

الاستباق يمكن أن يوظف ليعبر عن بعض الأوضاع التي تمثل الواقع فيقول أحمد أبو صبيح في صحيفة عين الرأي: "الاستباق ينتقل من الكتابة الخاطفة بالصورة واللقطة إلى تشخيص العلاقات العميقة للشخصيات بين

<sup>1</sup> عالية محمود صالح: البناء السردى في روايات إلياس حوري، ص35.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص35.

ذواتها ومجتمعها، وذلك عبر الأعراف والقيم الاجتماعية التي نشأت مع كل شخصية على حدة، ونجح في استحضار الواقع الراهن بكل ما يحمل من انكسارات<sup>1</sup>، وهذا القول يمثل ويؤكد على أهمية الاستباق و توظيفه في الأعمال الروائية أو القصصية خاصة في التعبير عن الواقع؛ وذلك لكون الاستباق يبحث عن التغيير، فعند التوقف عن السرد يعتمد الراوي مجموعة الاستباقات ليدل على أن هناك شيء قادم، أو أن يكون هناك إنقلاباً أو تغيراً جذرياً في مسار الأحداث، فأغلب الروايات أو القصص تكون مستقاة من الواقع، تعبر عن ما آلت إليه الأوضاع في المجتمع، فبذلك كان اعتماد الإستباق أساس التنبؤ و افتراض أمور جديدة تخرج المجتمعات من انكساراتها سواء عاطفياً، اجتماعياً، وسياسياً...

فمثلاً شخصية من الشخصيات لها علاقة مع أحدهم ولكنه يسافر وتبقى تحلم وتتنبأ بعودته قريباً، وبالنسبة للاجتماعية فإغلبها تكون حول الظروف القاسية وعدم امتلاك المال فتحلم بأن يكون لها مال في المستقبل القريب وتحاول التغيير من الحالة التي هي عليها، وكذلك الظروف السياسية القاهرة و يمثلها الحاكم الظالم على شعبه، فيريد الشعب تغييره والابتعاد عن ظلمه فيبحثون عن طرق للتخلص منه، فيوظف الاستباق في هذه الحالات آملاً في التغيير الجذري للأوضاع التي يعيشها المجتمع بصفة عامة، وتعيشها شخصية من الشخصيات بصفة خاصة، فهو يساهم بالتطور في مجال الأحداث من خلال الإفتراضات والتنبؤات والأحلام و الإقتراحات التي تعد كأنها تخيلات في ذهن الراوي أو شخصية من شخصيات الرواية أو القصة، فتجعل القارئ أو المتلقي ينتظر وبشغف ما سيحدث.

أما بالنسبة للحديث عن أهمية الاستباق داخل رواية وحشة اليمامة فإننا نرى رغم الاستباقات فيها، إلا أن توظيفها كان له مكانة خاصة فيها، فقد ساعد على تطور أحداث الرواية وبنائها، فنجد الكاتب يستبق الأحداث في بعض الأحيان خاصة عندما يريد الخروج من حالة إلى أخرى، فهو يريد التغيير أي تغيير حالة شخصية من الشخصيات، كتغييرها من الحزن إلى الفرح أو غيرها... ولأهميته فقد وظفه الكاتب أمين الزاوي بنوعيه: التمهيدي

<sup>1</sup> أحمد أبو صبيح: الاستباق والاسترجاع في موسم الحواريات لجمال ناجي، صحيفة الرأي، عمان- الأردن، ص1.

والمعلن ففي قوله: "عمن يبحث الطشقندي: يمامة أم يامنة أم حمامة"<sup>1</sup>، وهنا الراوي قد استبق الأحداث بسؤال، فهو يريد معرفة من هي الفتاة التي اختارها الطشقندي، حيث أن هذا السؤال أصبح إشكالية له .

ويوظف الكاتب الاستباق في بعض الأحيان لجعل القارئ مشاركا ومندمجا مع الرواية وأحداثها، لهذا يعتمد الاستباق باستخدام عبارات أو تساؤلات في بعض الأحيان ليشير رغبة المتلقي في مواصلة القراءة ومثال ذلك قول الراوي: "سأحدثكم عن الطشقندي فيما بعد"<sup>2</sup>؛ فهنا الكاتب يريد للقارئ أن يكمل قراءته وذلك بجعل شخصية جديدة تدخل إلى النص الروائي، وهذا ما جعله يذكر اسم الشخصية مسبقا، ليشير فيه رغبة معرفة أسرار الشخصية الجديدة وما دورها داخل الرواية.

## 1- تقنيات زمن السرد :

بعد الحديث عن أنماط وأنواع السرد المتوفرة في الروايات عموما، و ما هو موجود في روايتنا "وحشة اليمامة" خاصة، وكذلك الحديث عن المفارقات الزمنية التي تختلف في مسمياتها، لكنها تملك نفس المدلولات والمفاهيم وهي: "الاسترجاع، الاستدكار، اللاحقة..."، "الاستباق، السوابق، الاستشراف..."، وكذلك تحدثنا عن أهمية وأنواع كل من هذه المفارقات مع تقديمنا أمثلة حولها، وأيضا تحدثنا عن مستويات الزمن ويخص ما يسمى بالمدّة، التواتر، ومستوى الترتيب، سنتحدث الآن على أهم تقنيات زمن السرد الذي يقوم على تقنيتين لهما الصدارة في بناء العمل الروائي وبهما يستطيع الكاتب والروائي تجنب العديد من الأمور غير المهمة في الرواية، وهما تقنيتي تسريع السرد وتبطيئه، فلكل منهما مميزات تساهم في تطوير الأحداث في النص الروائي.

### أ: تقنيات تسريع السرد:

لتسريع السرد يقوم الروائي باستعمال تقنيتين هما الحذف والتلخيص:

<sup>1</sup> ( الرواية، ص36.

<sup>2</sup> ( الرواية، ص36.

1- الحذف: ومن تسمياته: "القفز، الثغرة، القطع، الإسقاط"، وهو "المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"<sup>1</sup>، أي أنه جزء يتخلى عنه الروائي من زمن الحكاية فيسقطه على النص بكلمات مختصرة تعبر عن مرور الزمن، بدون التفصيل في الأحداث التي جرت في تلك الفترة؛ حيث يختصر ما يحدث في وقت طويل ببضع كلمات "فيكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر قد مرت دون أن يحكي عن أمور قد وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر"<sup>2</sup>، إذ أنه يعتبر الأحداث التي وقعت في هذه الفترة بلا أهمية فيقوم بعملية قفز يتخطى بها هذه السنوات أو الأشهر، فنجد أن هناك إيجاز على مستوى القول على العكس بالنسبة لمستوى الوقائع؛ بحيث يكون زمنه طويلا ومختصرا على الصفحات ونحدده كما يلي:<sup>3</sup>

الزمن على مستوى الخطاب أو زمن القص = صفر / الزمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة

ويتعلق الأمر في عملية الحذف ب: "بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمانة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص"<sup>4</sup>، إذ عند إغفاله مرحلة زمنية ما، تكون هناك جملة أو عبارات دالة على الحذف مثل قوله "مرت الأيام، بعد مرور سنوات..." أو يمكن أن يستنتج من السياق، وبذلك يكون هذا الجزء من القصة "مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي"<sup>5</sup>؛ بمعنى أنه يحذف أو يسكت عن الجزء غير المرغوب فيه في السرد أو يشير إليه بعبارات توضح تلك الفترة المحذوفة، وقد يكون سبب هذا الحذف هو عدم أهمية الأحداث التي جرت في تلك الفترة، وذكرها قد يؤدي إلى إطالة مملّة لا معنى لها، قد تخلل بالسرد فيحاول أن يتخلص منها.

يتكون الحذف من "إشارات محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي: محددة يمكن معرفتها من خلال العبارات التي تطلق للتعبير عن المدة التي

<sup>1</sup> ( رمضان علي عبود: الزمن في قصص جمال نوري، ص20.

<sup>2</sup> ( بنحي العيد : تقنية السرد في ضوء المنهج البنوي، ص125.

<sup>3</sup> ( المرجع نفسه، ص125.

<sup>4</sup> ( ناجي مصطفى: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص127.

<sup>5</sup> ( مها القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص230.

مرت، غير محددة يمكن معرفتها من السياق ويصعب ضبط مدتها<sup>1</sup>؛ بحيث يمكن أن نعرف الحذف من خلال الإشارات الموجودة في النص أو عن طريق استنتاجها من خلال عملية سرد الأحداث ويمكن حصر أنواع الحذف كالتالي :

أ- الحذف المعلن :

ومن التسميات التي تطلق عليه: الحذف الصريح، الحذف الظاهر... وهذا الحذف "يكون محمداً أو معلوماً، ويعطينا القاص عبارات موجزة جداً مثل: بعد مرور سنة، مرت ستة أشهر..."<sup>2</sup>؛ حيث يصرح الراوي بالمدة التي قام بحذفها، وذلك حتى يسرع عملية السرد، ويتجنب الإطالة التي لا معنى لها، ويتمكن القارئ عند الحذف من تحديده ومعرفته مباشرة، وتعتبر الرواية "ذات البناء التتابع للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويجدده، لأن الروائي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقلل الحذف المعلن في البناء الداخلي الجدلي للزمن يختفي في البناء المتشظي"<sup>3</sup>؛ فهذه الآلية تعتمد على كيفية وجود البناء السردية؛ حيث في البناء الداخلي الجدلي نجد تداخل الأبعاد الزمنية للرواية، وهذا ما يصعب إدخال الحذف المعلن في الرواية، أما بالنسبة للبناء المتشظي فأبعاد الزمن تتجاوز المنطق وتتعد عنه، فكلاهما يتكسر فيهما التسلسل، ولكن يكون بصورة أكبر في البناء المتشظي الذي لا يمكن أن يحتوي على هذه التقنية (الحذف المعلن).

ونلمح هذه الآلية في قول حمامة وهي منتظرة الطشقندي "بعد أربعين يوماً، كنت أعد أيام غيابه عداً، لم أقرن ذلك بنفاذ مخزون الزيت الذي يجدد مرة كل عشرة أيام، ولا باحتياط الصابون الذي ينفذ كل شهر أو خمسة أشهر... بعد أربعين يوماً عاد الطشقندي، كعادته يجر بغلته ببضاعتها"<sup>4</sup>؛ فحمامة قد صرحت بالفترة التي مرت وهي تنتظره فيها، وقدرتها بأربعين يوماً، دون أن تذكر ما حصل في تلك المدة، فهي قد قامت هنا بتسريع السرد

<sup>1</sup> إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب حبرا إبراهيم حبرا، تموز، دمشق، ط 1، 2013، ص 151.

<sup>2</sup> رمضان علي عبود: الزمن في الرواية العربية، ص 15.

<sup>3</sup> مها القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 231.

<sup>4</sup> الرواية، ص 95.

وتفادت ذكر التفاصيل، التي يمكن أن تسبب الملل للقارئ.

وقد تناولت الرواية هذا النوع من الحذف من خلال حديث حمامة عن جدتها، التي تزوجت من إخوة زوجها: "أما الإخوة فقد اقتسموا الإرث، إرث أخيه، وأهم ما فيه زوجته؛ أي جدي، التي تزوجت بعد أربعين يوماً من الأخ الأكبر، الذي ما فتئ أن مات فجأة، طلعت روحه وهو يأكل حبة تين... ثم تزوجت الأخ الذي يليه في العمر فمات بعد سبعة أشهر إذ سقط في البئر"<sup>1</sup>، قد تحدثت هنا حمامة عن زواج جدتها وذلك بعملية تسريعية بذكر مدة زواجها دون الخوض في التفاصيل؛ بحيث أعلنت عليها وقدرتها بأربعين يوماً مع حذف الأحداث كلياً وعدم التعمق فيها، وأيضا نفس الأمر مع الأخ الذي يليه، الذي قدرت زواجه بأربعة شهور، فالمدة بين مرحلة الزواج والوفاة حذفت وعوضت محلها عبارة تدل على الحذف، وكذلك نجد الحذف المعلن في قول حمامة "رقيت إلى محاسبة رئيسة في هذه الشركة بعد تسعة شهور، كانت ترقيني غريبة... قلت لنفسي، لكم إن دمشق ليست غريبة (...)" ويعد يوم من وصول قرار الترقية تم تنصبي. وكتبت عني الجرائد وعن الأمير عبد القادر"<sup>2</sup>، تحكي هنا حمامة عن الطريقة التي رقيت بها لمحاسبة رئيسة، وقد حذفت فترات زمنية قدرت بتسعة شهور، وكذلك بمرور يوم بدون التعمق في التفاصيل.

ب: الحذف الضمني:

يمكن أن نقول أن الحذف الضمني يوجد في جميع الأعمال الروائية؛ إذ أنه: "لا يمكن الاستغناء عن الحذف الضمني، فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزاً الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد، ويعد وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد"<sup>3</sup>.

فعندما يجد الراوي صعوبة في الالتزام بالتسلسل المنطقي يلجأ إلى هذه الآلية حتى تساعده على تسريع عملية السرد وتجاوز الأحداث الثانوية، والفترات الزمنية الميتة، وهذا الحذف لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، ولا

<sup>1</sup> (الرواية، ص 96).

<sup>2</sup> (الرواية، ص 101).

<sup>3</sup> (إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 152).

تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة<sup>1</sup>، ولهذا فمن الصعب تحديده بدقة لعدم وجود إشارة تدل عليه فهو يتميز بالغموض والتعقيد .

ونجد أن الحذف الضمني يكثر في رواية "وحشة اليمامة"؛ إذ نجد السارد يقوم بتجاوز فترات زمنية، وعلى القارئ أن يقوم باقتفاء تلك الثغرات الموجودة في العمل الروائي، ومن هذا الحذف نجد قول حمامة: "ها أنذا أرحل حاملة معي إرث ابن بطوطة الذي اختفى، أو رحل في اتجاه آخر، إرث من مخطوطة ظل يخفيها عن الجميع، حكايات الهدهد عن غرائب الأمصار وعجائب الأقدار، ولها عنوان آخر كانت ملفوفة في أفيش مسرحية، أربوكان خادم السيدين"<sup>2</sup>؛ فعندما يتأمل المتلقي هذا السياق يجد نفسه أمام ثغرة زمنية غير محددة، إذ أن حمامة والتي تقوم هنا بعملية السرد قد تجاوزت فترة معينة غير معروفة تتمثل في لحظة مغادرة ابن بطوطة لها وتركها وحيدة، بعدما كانا يسافران معا، ونجد أيضا أن الساردة قامت بحذف الفترة التي قام فيها ابن بطوطة بتسليمها المخطوطة، إذ لا نعلم كيف أصبحت بين يديها، على الرغم من كونه كان يخفيها عن الجميع، إلا أنها حصلت عليها.

ونجد هذا النوع كذلك في قول يمامة: "زهارة أكثر من خمسة وثلاثين سنة وهم ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام فيك، في المقبرة كانت فرصتهم، ترحل القرية بنسائها ورجالها لزيارة زهارة في المستشفى الذي نقل إليه في القرية المركزية"<sup>3</sup>، عندما يتمعن المتلقي في قول يمامة يلاحظ أن هناك فترة محذوفة؛ إذ يجد أن الساردة قد قامت بتجاوز فترة معينة، تتمثل في لحظة اكتشاف جثة زهارة، وكذلك الفترة التي نقل فيها إلى المشفى؛ إذ أن الساردة اكتفت بإخبارنا عن وفاة زهارة فوق قبر والدته، وتجنبت الدخول في التفاصيل الأخرى .

وفي باب الكذب نجد حمامة وهي تتحدث عن والدتها فتقول: "أمي تركناها في مقبرة صغيرة بجبل النواصر

<sup>1</sup> ( المرجع السابق، ص152.

<sup>2</sup> ( الرواية، ص14.

<sup>3</sup> ( الرواية، ص52.

دفناها خفية حتى لا ندفع ثمن القبر"<sup>1</sup>؛ يلاحظ من خلال هذا الكلام أن هناك ثغرة في تسلسل الأحداث والتي تتمثل في الفترة التي توفيت فيها أم حمامة؛ إذ أنها لم تتطرق إلى تلك اللحظة بل قامت بالسكوت عنها، كما أنها لم تتحدث عن والدتها في البداية ولم تقم بالتعريف بها وذلك ربما يعود إلى كون الكاتب لم يجد فائدة أو أهمية في التفصيل فيها داخل الرواية .

كما أننا نجد نوع آخر في الحذف الضمني والذي نلاحظه من خلال التنقيط، فنذكر ما قالته يمامة وهي تتحدث عن والدتها وذلك في باب الغواية والنكاية: "أيام تفوت وأنا أتعذب من فكرة موت يصيب أمني فيحفظها، فندفنها كسائر الناس في تلك المقبرة... كسائر الناس تحت التراب... يالحظ أختي ستجدها إلى جوارها... يامنة محظوظة أكثر مني... أتعذب لوجود أمني وأكثر من ذلك أتعذب لفكرة فقدانها... علي أن أترك البيت، أن أهجره قبل أن ترحل عنه أمني... لست أدري لماذا أفكر في موتها، وهي لا تزال في كامل صحتها"<sup>2</sup>، نجد هنا أن عملية السرد تتسارع، وذلك بسبب الحذف الذي قامت به الساردة، فنرى بأن يمامة هنا تحاول أن تجعل من المتلقي مساهما معها في التعبير عن ما يخالجها، وما تحس به في حالة فقدانها لوالدتها، وذلك عن طريق ملء الفجوات الموجودة، ليصبح بذلك المتلقي عنصرا فعالا؛ إذ أنه يأخذ دور المساعد في عملية السرد.

ومن الأمثلة كذلك نجد قول زهار: "علي ألا أفكر ابتداء من اليوم في الموسيقى... بعد أن أقطع البحر..."

سأعود للبحث عن أمني ورفاقي... أشعر الآن أن سوس السياسة يسوسني"<sup>3</sup>، نرى من خلال هذا القول بأن أفكار زهار متقطعة ومختلطة؛ إذ أنه يتحدث عن مخططاته وقراراته بعد أن يغادر في الباخرة ولهذا قام بالتفكير في عدة خطوات إلى الأمام، مع ترك فرصة للقارئ بإكمال الثغرات التي خلفها.

## 2- التلخيص:

<sup>1</sup> (الرواية، ص97.

<sup>2</sup> (الرواية، ص77-78.

<sup>3</sup> (الرواية، ص92.



والذي يطلق عليه كذلك بالجمل، الخلاصة، الموجز... ويمكن تمثيله بالصيغة التالية "ز م > ز ح" <sup>1</sup>؛ أي أن زمن المحكي يكون أقل من زمن الحكاية، فما حدث في سنوات أو أشهر يلخص في بضعة أسطر، وقد تطول أو تقصر وهذا يعتمد على الكاتب، وهي تحتل "مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها، مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف" <sup>2</sup>، فالخلاصة تعتمد على اختصار الأحداث، ولهذا يقوم الروائي بالمرور السريع على فترات، يرى بأنها ليست جديرة باهتمام القارئ؛ بحيث أن ما يمر عبر أيام أو سنوات يختصر ويقلص في بضعة أسطر أو فقرات دون التفصيل فيها .

وقد ظلت هذه التقنية "حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر... أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي" <sup>3</sup>؛ حيث أنها بقيت حتى القرن التاسع عشر تقنية معتمدة وأساسية في الربط بين المشاهد، ومن الواضح أنه لا يمكن "تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل، أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي" <sup>4</sup>، فعند التلخيص تكون الأحداث عبارة عن مقتطفات من الماضي، ويكون الراوي عالماً بأحداثها، ولكن يقول حسن مجراوي: "أنه على الرغم من كون السمة الغالبة في الخلاصة هي الماضي، إلا أنه لا ينفي وجود خلاصات تتعلق بالحاضر ومستجداته، وتستشرف المستقبل، وتلخص ما سيقع فيه من أفعال وأحداث" <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> حيرار جنيت وابن بوث وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص126.

<sup>2</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص144.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص145.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ص145.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص146.

ويجب عند التلخيص حذف الأحداث غير المهمة والاحتفاظ وتقديم ما هو ذو أهمية في السرد ويقول فيلدينج في هذا: "وهو يعتبر مقنن لهذه التقنية فهي مقدمة توم جونز... عندما نواجه حادثاً خارقاً للمألوف فلن نألوا جهداً أو ورقاً لتقديمه كاملاً لقارئنا، وعندما تخلو سنوات متتالية مما يستحق عنايتنا، فلن نتردد في تخطيها ونغفلها عن تاريخنا ونمضي قدماً لتقديم الأحداث الجسام"<sup>1</sup>، وللخلاصة وظائف كثيرة يمكن أن نحصرها في الآتي:<sup>2</sup>

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، ومحاولة سد هذه الثغرات.

- الربط بين المشاهد الروائية.

- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

- تقديم الإسترجاع.

- تعمل الخلاصة على تسريع السرد، وتجاوز أحداث ثانوية.

- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكك .

ويلجأ الكاتب إلى هذه التقنية الزمنية في حالتين وهما: "الحالة الأولى حين يتناول أحداثاً حكاية ممتدة في فترات زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى: حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"<sup>3</sup>؛ بمعنى أنه توجد حالتين للخلاصة، الخلاصة الإسترجاعية، والتي ترتبط بالماضي تقوم على تلخيص الأحداث الماضية وتقديمها بصورة سريعة، والحالة الثانية هي الخلاصة الآنية وترتبط بالحاضر السردية.

وبالنسبة للرواية "وحشة اليمامة" التي بصدد بدراستها، فنجد أن الكاتب قد استعمل التلخيص بكثرة، فمثلاً في باب الهدهد نجد أنه يختصر ما مر في أيام كثيرة في بضعة أسطر كقول لوفاً: "جئت إلى مالطا من

<sup>1</sup> إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص145.

<sup>2</sup> مها القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص131.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص230.

موسكو في إطار عقد عمل في شركة طيران... ثم وجدت نفسي بعد أسبوع أحمل اسم فاطمة بجواز سفر لبناني. سافرت به إلى اليمامة، أو عفوا المنامة، قضيت عشرين يوما، ثم من هناك سافرت بجواز سفر جزائري باسم جديد هو عائشة سافرت إلى الرياض<sup>1</sup>؛ حيث نلاحظ أن لوبا قد اختصرت رحلتها بذكر البلدان التي مرت بها وكأن سفرها كان سهلا وسلسا وخالي من الأحداث أو المواقف التي تعرضت لها أثناء مكوثها في تلك البلدان، ولكن الكاتب قد اعتبر تلك الأحداث التي مرت بها هذه الشخصية بدون أهمية، فقام بذكر ما يراه ذا أهمية يجعل بها القارئ يستنتج أسباب سفرها وانتقالها من بلد لآخر والغاية من تغيير اسمها في كل بلد تزوره .

كما أننا نجد هذه الآلية كذلك في باب الكذب بقول حمامة وهو الاسم الذي اختاره لها زهار: "ذات مساء ضحك جدي، وطال ضحكه الليل كله، استغرقه ضحك هستيري، كان يحكي عن إخوته الستة: أحمد وحمادة وعبد الحميد وحمودة وحمدان ومحمد الذين تزوجوا جدتي من بعده واحدا واحدا، وعندما مات آخرهم ظلت جدتي تمنى عودته وتبكي حتى فقدت بصرها، لم تهدأ غيرها من الفرنسية جاكلين حتى راحت للعالم الآخر"<sup>2</sup>، ففي هذا الباب والذي كان فيه الراوي هي حمامة، التي قصت لنا وبطريقة مختصرة زواج جدتها من إخوة جدها، الذي هرب باحثا عن الفرنسية جاكلين، وعن وفاتهم بفترة قصيرة بعد زواجهم منها واحدا تلو الآخر، وذكرت أيضا - دون المرور بالتفاصيل - عن وفاة جدتها وهي تنتظر جدها وقلبها المتأجج بنار الغيرة من المرأة التي تخلى عنها زوجها من أجلها، ونجد هذه التقنية كذلك في باب النساء عندما تحدث زهار عن الحلبية؛ بحيث تقول يمامة: "الحلبية انتظرت مجيء زهار.. انتظرته الليل وانتظرته النهار... انتظرته الليالي وانتظرته النهارات ولم يجيء زهار"<sup>3</sup>؛ فهذه الكلمات الموجزة استطاعت أن تصف وتعبر عن معاناة الحلبية، وهي تنتظر زهار بدون الدخول في التفاصيل، جعلتنا نعرف بمدى شوقها ورغبتها في قدمه وذلك عن طريق الأيام التي انتظرته فيها بدون كلل أو

<sup>1</sup> ( الرواية، ص31.

<sup>2</sup> ( الرواية، ص99.

<sup>3</sup> ( الرواية، ص83.

ملل، وفي باب الدفن نجد التلخيص في تحدث حمامة عن ابن بطوطة بقولها: "السفر لم يعد يخيف، ولم يجفل ابن بطوطة يوما، وهو الذي وزع حياته أياما وشهورا وساعات ودقائق على البلادات والمرافق والصحاري والمدن والقرى والفنادق"<sup>1</sup>؛ فحمامة هنا قد اختصرت رحلات ابن بطوطة بدون الدخول في التفاصيل أو التعمق فيها، فذكرت الأماكن التي زارها، وبمعنى أصح فهو قد زار كل البقاع ولم يترك مكانا واحدا بدون أن يمر عليه فحياته مقتصرة على رحلاته.

### ب: تقنيات تبطيء السرد:

يمكن الحديث في هذه الناحية على حركتين أساسيتين في زمن السرد مرتبطة بوتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، فمن ناحية السرعة فقد قمنا بدراستها سابقا، أما من ناحية التباطؤ فتتلخص عناصرها فيما يلي:

#### 1- الوقفة الوصفية:

أو ما يسمى بالوقف وهو: "إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما"<sup>2</sup>؛ أي أن سرد القصة أو الرواية يتوقف تماما، ليتيح فرصة اعتماد الوصف الذي يقوم على إعطاء معلومات حول شخصية من الشخصيات و وصفها، أو وصف منظر قد رآه أحد الشخصيات؛ حيث أن للوقفة الوصفية وظائف داخل السرد منها: "يكون فسحة في الحكاية وتنسيقا أسلوبيا وجماليا، وأيضا يحمل وظيفة رمزية إذ يمكن له أن يحمل سرا أو رسالة أو علامة مفيدة في مرحلة لاحقة في السرد بعد انتهاء الوقف"<sup>3</sup>؛ بمعنى أن الروائي يقوم بتوظيف عناصر جمالية، كزخرفة القول مثل المحسنات اللفظية والبلاغية، وفي اعتماده الرمز كأنه يدخل القارئ إلى عالم الرواية من أجل إيهامه بواقعيتها، وجعله يصدق حقيقة الشخصيات وما يدور داخلها من أجل فهم سلوكها.

<sup>1</sup> (الرواية، ص130.

<sup>2</sup> إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص147.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص148.

يضع إبراهيم جنداري بعضا من القوانين والاحتياطات المنهجية من أجل دراسة المقاطع الوصفية منها:

"تحديد المقاطع الوصفية بدقة، وضبط مصدر الوصف؛ أي بالتمييز بين المقاطع الوصفية الذاتية والمقاطع الوصفية الموضوعية"<sup>1</sup>.

من خلال هذا نرى أن هذه الاحتياطات متعلقة بقارئ أحداث الرواية، فيجب عليه إتباعها، فعلى القارئ استخراج المقطوعات الوصفية تحديدا لفهم واستيعاب ما يدور حوله ولفهم سلوك الشخصية، أو من أجل أن يعطي قيمة للشيء الموصوف، وكذلك استخراج المقاطع المتعلقة بالذات والموضوع؛ أي الأمور المتعلقة بالنفس داخليا وخارجيا وأيضا المكونات المختلفة التي تساعد على معرفة الطبقات الاجتماعية، كوصف الأماكن، وهذا ما يدل على الأهمية التي يحتلها الوصف في العمل الروائي، فحسب جيران جنيت: "الوصف تقنية زمنية يصعب أن تخلو منها رواية ما"<sup>2</sup>.

وتبقى الوقفة الوصفية كأنها قانون يتخلى السارد بسببه عن مجرى القصة والأحداث ليهتم بوصف آخر، ولكن هذا الوصف لا ينفصل عن السرد تقريبا؛ حيث يقول أحدهم: "الوصف عند الوقف لا يكاد يكون منفصلا عن السرد بصورة واضحة، كل واحد منهما يتحدان في وحدة متماسكة"<sup>3</sup>؛ وهذا يعني أن اعتماد الوصف لا يكون خروجاً كلياً عن سرد الأحداث، فقد يحتاج السارد هذا الوصف في وضع آخر قادم، ليفهم القارئ أحداثاً ستأتي فيما بعد، فإذا السرد والوصف يعتبران كأنهما مكملان لبعضهما البعض.

## 2- المشهد:

يعد المشهد من التقنيات والحركات التي يقوم عليها السرد من خلال إبطائه لعملية سرد الأحداث وقصها؛ حيث أنه قادر على تحقيق الإيهام بالزمن أثناء السرد ويقصد به: "المقطع الحوارية حيث يتوقف السرد ويسند

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 148.

<sup>2</sup> أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 138.

<sup>3</sup> إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جيرا إبراهيم جيرا، ص 18.

السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته<sup>1</sup>؛ أي أن الشخصية تجد فرصة للكشف عن ذاتها ومكوناتها، وتمنح للقارئ فرصة الغوص في عمق الشخصية ومعرفتها عن قرب، ويكون الحوار داخليا أو خارجيا، ويصبح لا دخل للسارد فيما تقوله الشخصية، فهي تعبر عن مكوناتها وما تشعر به كيفما تشاء، وأثناء ذلك يتوقف سرد الأحداث بسبب ما يسمى بالمقطع الحوارى، والذي يساهم في عملية إبطاء السرد من خلال ذكره لأمثلة حوارية تشعر القارئ بأنه أمام أحداث حقيقية.

وللمشهد الحوارى أهمية تكمن في: كونه محور يستقطب حوله فكرة النص ومضمونه العميق، ويؤتى لكسر رتابة السرد الذي يقوم بها الراوى، ومن ثم يساهم في تنوع وجهات النظر وتجريد الشخص من الإسقاطات الذاتية ويساهم في تطوير الأحداث واستحضار الحلقات المفقودة منها<sup>2</sup>؛ يعني أن هذا المشهد الحوارى يساهم في معرفة الفكرة العامة أو أفكار النص الأساسية ومضمونه المبهم الحوارى الذي يساهم في معرفة الفكرة العامة أو أفكار النص الأساسية ومضمونه المبهم ويكسر السرد المتتالى للأحداث قصد أخذ استراحة، ويمنح للشخصيات فرصة إعطاء الرأي حول قضية من قضايا الحدث، وعدم ذكر الصفات الجسمية والنفسية للشخصية وتطوير الأحداث من خلال ذكر حدث مفقود لم يسبق ذكره.

والمشهد لا يكون إلا حواريا فهو: "يعمل على تبطئ سرعة السرد مع استشعار حركته لما يعبر عن أذق أمور الحياة وتفصيلها وأحداثها كأنها تعاش الآن"<sup>3</sup>؛ أي أن المشهد الحوارى يكون ظاهرا بوضوح في العمل الروائى معبرا عن أذق تفاصيل الحياة كبيرها وصغيرها من الأحداث، وكأن هذه الأخيرة وقعت في الزمن الحاضر فيعيشها، وبذلك تنمو ببطء الأحداث داخل الحوار.

وينهض المشهد على وظيفتين: "افتتاح واختتام السرد؛ حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائى، وتكون مهمته إحداث الأثر الدرامى الذى يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ومصائر

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات النص السردى منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010م، ص95.

<sup>2</sup> ينظر: رائد حامد خضير: بنية السرد في كتاب أخبار النساء والحوارى إلى القرن العاشر هجرى، ص103.

<sup>3</sup> سوسن رمضان: بنية الخطاب السردى في رواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائى عز الدين جلاوى، ص43.

الشخصيات"<sup>1</sup>؛ نرى من خلال هذا أن المشهد الحوارى قد يظهر في بداية الرواية أو نهايتها، حسب ما يقوم به السارد عند إيراد أحداثه؛ حيث أنه يترك أثراً في نفسية القارئ تسهم في إدراك التطورات الموجودة داخل الأحداث، وما يحصل للشخصيات في آخر الأمر موت، فرح، زواج... ويسعى بهذا التركيز في المشاهد إلى إحداث الدراما في المقام الأول، ثم يترك الفرصة للسارد فيما بعد لإكمال أحداثه وجزئياته، أما في الختام فتكون قيمته ختامية، كأن يكون نتيجة أو حوصلة ختامية عما قامت به الشخصيات من أعمال ومواقف.

الوقففة الوصفية والمشهد الحوارى من أهم حركات تبطىء السرد فهما تعملان على الإبطاء للحد الذي يبدو فيه السرد قد توقف عن التنامى مفسحاً المجال أمام الراوى لكي يقدم الكثير من التفصيلات الجزئية داخل الرواية تجعلان القارئ يصدق ما يقرأه ويرى كأن الأحداث واقعية، وهما كما ذكر سابقاً أحد التقنيات المساعدة في تشكيل البنية الزمنية لهذا النص.

ويعرفه لطيف زيتوني في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية": "هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"<sup>2</sup>؛ أي أن الرواية تعتمد عليه في عرض بعض الأحداث المهمة وغير مهمة على حد السواء، سواء أكان حواراً داخلياً أو خارجياً.

وتعرف الوقفة كذلك على أنها: "أبطأ سرعات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصور حدثاً لأن الحدث يرتبط دائماً بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد؛ حيث ينطبق الوقف على المقاطع الوصفية إذا تناولت منظراً لا يلفت أحداً من الشخصيات أو وصف لوحة ينظر لها البطل فيصبح جزءاً من الحكاية"<sup>3</sup>؛ أي أن الوقفة الوصفية لديها جزأين: جزء ليس له أهمية في الرواية، وجزء آخر له أهمية في الأحداث وبنائها.

<sup>1</sup> حسن مجراوى: بنية الشكل الروائى "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 167.

<sup>2</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 176.

لقد وظفت في الرواية مجموعة من الحركات السردية التي تقوم على تبطؤ عملية السرد، وجملناهما في حركتين، قمنا بالتطرق إليهما سابقا وهما: "الوقف، المشهد"، أما بالنسبة لوجودهما داخل الرواية، فقد بدأ الكاتب روايته بما تعرف بالوقف الوصفية؛ حيث قام بوصف القاعة التي كان ينتظر فيها هبوط الطائرة فيقول على لسان حمامة: "رفعت رأسي أبحث عن السماء، فلم أجد فوقي سوى سقف قاعة الانتظار الكبرى، سقف مصنوع من مادة صفيحية تشبه في شكلها شهد عسل النحل (...). القاعة ميتة، لا موسيقى، جهاز التهوية معطل، محل بيع النبيذ والتمر مغلق، بجانبه محل بيع التحف التافهة، والإطارات النافرة التزاويق المحشوة بالغببيات، إلى جانبه مكتب الديوان الوطني للسياحة، وفي الجهة المقابلة كشك لبيع الجرائد والحلوى والسجائر والشكولا، ومحل لبيع الألبسة الجاهزة الرجالية، وهناك في الركن الأيمن مكاتب الخطوط الجوية ومكاتب الشرطة والجمارك ومكتب البريد والاستعلامات"<sup>1</sup>.

بعد أن كانت الرواية في قاعة الانتظار، وعند انتهائها من وصف القاعة الموجودة فيها، يقطع ذلك الانتظار والتأمل مرور امرأة بجوارها تقول لأخرى: "لم نضع حلوى العيد نسينا حتى أن نشترى ألبسة جديدة للأطفال، لم تجد الثانية كلمات للرد، فعالجت دمعها وهي التي تعتقد أنها مقاومة وقوية الداخل"<sup>2</sup>، فقد اعتمد الراوي هذا الحوار البسيط لقطع الشرود والأحداث التي وقعت من قبل، ثم قامت بوصف فتاة رأتها هناك، اسمها فاطمة "فاطمة أخرى بملامح صحراوية ولون أسمر تبكي بحرقة، وتتحدث بعنف إلى كاميرا التلفزة تفرغ ما في قلبها من حب ورعب"<sup>3</sup>.

لتعود للحديث عن ما حصل في المطار وحضور سيارة الإسعاف، وبعد إقلاع الطائرة اعتمدت الرواية الحوار الداخلي الذي يبعدها عن الأحداث الموجودة حولها بعد حملها مخطوطة ابن بطوطة "قلت هذه المخطوطة

<sup>1</sup> الرواية، ص 08.

<sup>2</sup> الرواية، ص 10.

<sup>3</sup> الرواية، ص 11.



ستسبني طوق الحمامة، فتحتها إذ شعرت بزوال البرد الذي يسكن جسدي"<sup>1</sup>، وكذلك تتحدث مع نفسها فتقول: "أرسل عيني من نافذة هذه الطائرة فلا أرى سوى الفراغ، الحمى تلتهم عظامي، المضيئة لا تزال تجلس إلى جواربي أحاول أن ألمس عيني، فلا أجد اليد التي تسعفني"<sup>2</sup>، ثم تنتقل لأحداث أخرى كعلاقة ابن بطوطة بيامنة والحكايات التي يرويها لها، فجاء الوصف لأحد المناطق التي تريد إحدى الشخصيات زيارتها وهي منطقة السعد فقالت عنها: "هي مصدر الريح، مصدر كل ريح تهب على الأرض، حكمت لي أنها رأت حيوانات خارقة، وأن هناك النهار فيه ربع ساعة فقط، وما تبقى فهو ليل ومرات تطلع الشمس في عز الليل لتفاجئ الناس وأن القادم لهذه الجزيرة يتكلم لغة أهلها دون أن يتعلمها"<sup>3</sup>.

بعد ذلك جاء حدث وفاة يامنة فاعتمدت أيضا بعض الحوارات الداخلية منها: "قلت في نفسي، حمامة فهمت ما يدور في رأسي: إما أن نستعمل هذا السلم أو نزيحه من مكانه"<sup>4</sup>؛ فهنا الساردة تتساءل مع نفسها حول معرفة أختها حمامة أنها تريد أن تصبح مكان أختها المتوفاة عند ابن بطوطة، بعد ذلك انتقلت لوصف والدتها وذلك بقولها: "اكتشفت في ملامح أُمِّي أشياء مبهجة، كان وجهها يقول من خلال حمرة وجنتيها ومن خلف زجاج نظارتها أنها مقبلة على فرح كبير"<sup>5</sup>، فالساردة تصف والدتها وترى بأن الأحوال ستتغير إلى الأفضل.

وبقيت الراوية في تحاور مع نفسها متذكرة بذلك أختها: "سبعة أيام يا الله سبع ليال مضت، وهي هناك نائمة في كحلها وبخورها، سبع ليال والسطح لم يمطر حكاية، سأصعد الليلة إلى السطح هكذا قررت، سأتابع خطوات يامنة، لو أنني أخاف صفار العينين، سأصعد السلم، لا سأمحك الله يا زوج أختي صنعت هذه الألواح

<sup>1</sup> الرواية، ص 14.

<sup>2</sup> الرواية، ص 17.

<sup>3</sup> الرواية، ص 33.

<sup>4</sup> الرواية، ص 37.

<sup>5</sup> الرواية: ص 40.

فتركها لزوجتك لتلحق بدورها فتعلقني بها... لا ساحك الله" <sup>1</sup>، فهنا يمامة تتذكر عدد الأيام التي مرت على وفاة أختها يامنة، كما أنها تحاول أن تسير على خطاها على الرغم من معرفتها بالمصير الذي ينتظرها.

وكذلك في قولها: "مرات أقول لنفسي أنه كان يحكي لأمي أكثر مما كان يحكي لأختي يامنة" <sup>2</sup>، تبقى الساردة تتحدث مع نفسها والحيرة تملكها، إذ تتساءل إن كان ابن بطوطة يحكي لأمها أكثر ما كان يحكي لأختها.

افتتح الراوي باب من أبواب حكايته كأنه يحدث أحدا يقول: "أنت يا سيدي في الحكومة التي تمثل ظل الله على الأرض فأتمنى أن تكون وضعية زهار حسنة ثم أضاف بعد أن أدرك حيرة رجال الدرك فيما أصاب زهار داخل المقبرة، هذا التلفون يرن، مزعج صوت الغراب الذي لا يرسل إلا نشيدا للغراب، من أنت أيها الصوت... أيها الناعي" <sup>3</sup>، فالراوي يحدث أحد الأشخاص حول قضية مقتل زهار الذين تحيروا كذلك في أمر وفاته.

ثم انتقل الكاتب إلى حدث دفن أحدهم فوصف النظام الذي تسير عليه القافلة التي سوف تقوم بدفنه "الإمام على رأس الجميع راكبا بغلته، التي قيلت أنها حبلت لكنها أجهضت في شهرها الرابع، إلى يمينه ويساره أربعة شيوخ ملفوفين في برانسهم الحمراء إذ لا يظهر من وجوههم أي شيء، إنهم ممثلو القرى المجاورة التي تحيط قريتنا" <sup>4</sup>.

ومن الحوارات الداخلية نجد: "لماذا أفكر في لوبا الأكرانية، إنها هي التي قتلت أختي، لا يمكن أن تكون إلا قاتلة، كنت أريد أن أسأله عن لوبا التي ماهي إلا تحوير لكلمة louve في الفرنسية التي تعني الذئبة، تراجعت عن سؤالي أمام الحيرة التي بدت على وجهه لازدياد وزن الكلب" <sup>5</sup>؛ فيمامة هنا تفكر بأن الأكرانية هي السبب في

<sup>1</sup> (الرواية، ص45).

<sup>2</sup> (الرواية، ص49).

<sup>3</sup> (الرواية، ص51).

<sup>4</sup> (الرواية، ص54).

<sup>5</sup> (الرواية، ص66).

في موت أختها، وتبقى في حيرة من أمرها حول هذه القضية، وأيضا قول يمامة: "قالت لي أمي قبل أن تسلمني إلى السطح: لا يمكن أن يغتال أحد في القرية دون أن يعلم بذلك ابن بطوطة ولو كان في الهند (...). له ما في بطون الكتب وبطون الناس وبطون الأماكن"<sup>1</sup>؛ فهنا الساردة تتحدث عن والدتها التي أرسلتها إلى السطح وهي مستمرة في الحزن مع نفسها والتفكير بأن ابن بطوطة له علم بمن قتل ابنتها.

بعد ذلك انتقل الحديث إلى حدث آخر كزيارة أحد البلدان تسمى مالطا فوصفها ابن بطوطة بقوله: "دخلت بلدا يعوم في الماء اسمه مالطا.. لم أجد فيه سوى القليل من أهله، أما ما بقي فهم من فلسطين والسودان والهاريون من بلادهم، بلد ييحث عن أبنائه فيه، جزيرة موحشة، تقتلها ريح وغبار، كأنما هي بين يدي عفريت أو ساحر ماكر"<sup>2</sup>، ونجد أن السارد يقوم بوصف البلد الذي ذهب إليه في إحدى رحلاته والذي يسمى مالطا والذي عده غريبا؛ لأن ليس له سكان أصليين، بل يحتوي على مجموعة من الناس الهاربين من بلادهم.

وبعد المرور على أحداث كثيرة، يتغير الراوي؛ إذ يأخذ زهار زمام الحكى، فيسرد لنا الأحداث التي مرت معه، ويعبر عن أفكاره ووجهة نظره، فيقول وهو ينظر للفتاة التي بجانبه: "لم أتأكد هل أنها كانت تقرأ... أم أنها كانت تخاطبني... خفت ألا أعرف كيف أحكي... مع أنني كنت أكثر الذين يحكون في حي الأمين... على كل علي أن أتجنب حكايات ألف ليلة وليلة وطوق الحمامة فكلها حكايات مؤسسة على الغواية والرغبة..."<sup>3</sup>، وقد بقي زهار يخاطب نفسه وهو متردد في أمور كثيرة والذي دفع بالفتاة إلى فهم ما يدور داخله فقال: "قالت لي وقد أدركت حيرتي وعذاباتي، وقد انتبهت أيضا إلى ضوء النهار لا تحك في النهار فستولد لك ذرية قرعاء، سكتت قليلا وكأنما كانت تنتظر أن أغلق الكتاب، وهو ما فعلته تماما ثم واصلت حديثها، وهو ما كنت أنتظره تماما وقالت وهو ما كنت أتوقعه أيضا: لماذا لا تفكر بجهر، لا تقل بصوت مرتفع آخر فكرة ظلت في قاع رأسك قبل

<sup>1</sup> الرواية، ص 61.

<sup>2</sup> الرواية، ص 69.

<sup>3</sup> الرواية، ص 88.

أن ننزل على الشاطئ<sup>1</sup>.

وما زال الراوي يعتمد الحوارات الخارجية بعد إنتهائه الحديث عن مجموعة من الأحداث، وبدأ في سرد أحداث عن جد إحدى الشخصيات، وهو يحاورها "يقول لي جدي: كيلين يا عينا فوارة أعطيني ماء فقد اشتقت إلى الشراب الذي تركته أقوم فأملاً غراف الماء الفخاري أضعه بجواره، فيمسك بيدي ويقول: أين محمود الأطرش هو الوحيد الذي سيعود إلى بلاد تركناها جميعاً تمنينا معاً أن نموت فيها"<sup>2</sup>.

وقد أنهى الروائي عمله ب حوار داخلي؛ حيث تقول إحدى الشخصيات: "في مصعد الفندق، مصعد عتيق حيث أصوات الجبال تحدث موسيقى تثير الوحشة أو الخوف تساءلت: ماذا يفعل ابن بطوطة في غرفته.. إنه دون شك يكتب فصلاً عن وهران، عن الأمير الذي سقط في رخامه، عن أحياء تكدست فيها السلع تحت مطر من رصاص، عن بحر أو مدينة غامضة، عن رصاص ورصاص وجنازات وفجائع (...). هذه المدينة ستحوطه من جغرافي إلى شاعر"<sup>3</sup>؛ فهي هنا تتساءل حول ما يفعله ابن بطوطة بعد تركها له.

من خلال استخراج هذه الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية نرى بأن الروائي قد تمكن من إدراجها ضمن النص الروائي رغم أن الحوادث الداخلية للشخصيات هي المسيطرة في العمل الروائي، وهذا راجع للأحداث التي تحصل للشخصيات، ما يجعلها تحدث نفسها، وتريد بهذا الوصول إلى حلول لمشاكلها.

### خامساً: الزمن التاريخي في الرواية:

الرواية في بعدها صورة حياة، لا تنتج إلا بتركيب التفكير الجمالي بالحياة، ولا تقول الحقيقة إلا داخل دائرة الزمن، وأغلبية الوقائع الموجودة في المجتمع؛ فهي تقوم على أساس أحداث وقعت في فترة ما محاولة سردها بتوظيف أزمة تاريخية تعبر عن هذه الحوادث، فإن مضامين العمل السردى المشتغل على مساحات التاريخ تحاول استرجاع

<sup>1</sup> الرواية، ص 93.

<sup>2</sup> الرواية، ص 99، 100.

<sup>3</sup> الرواية، ص 164.

الوتد التاريخي المغيب ضمن سياقات المعرفة الإيديولوجية "وهذا بالاستفادة من التاريخ البعيد المتوازي كوقائع أو كاسباب ونتائج والذي يتخايل في الذاكرة كروى وكرغبات وأمجاد قديمة"<sup>1</sup>؛ أي أن اعتماد التاريخ يساهم في إثراء الحضارات ومعرفة ما كان موجودا قديما، وما وقع من أحداث فيها فهي تستحضره لتمجيده.

إن طريقة السارد في القص وإدراج التاريخ في سرد الوقائع، تجعلنا ننظر إلى أن استحضاره للتاريخ ليس بهدف فهمه، أو الرغبة في فك رموزه بل هي الرغبة في فهم قضاياها في وقتنا الحالي وفي واقعنا الاجتماعي المعقد، وتفاهم الأزمات النفسية وغموض آفاق المستقبل، فكل هذا جعل الروائيين يستحضرون الوتد التاريخي، عله يخلق تصورات ومواقف تعيد تأسيس الحاضر، فليس سهلا أن تحتضن الرواية التاريخ، "بل هي تحاور الأزمة محاورة الإنسان في تعلقه بالزمن، ففي كثير من المواقف تأخذ الرواية إلى عمق الماضي، فنعيش اللحظة بحسها الزمني التاريخي، ولكن سرعان ما نفقد وجودنا الزمني بخروجنا منها"<sup>2</sup>؛ بمعنى الرواية لا توظف التاريخ كما هو، بل تضيف له بعض التخيلات والتعديلات، فالراوي يجعل الإنسان في تساؤلات دائمة وفي محاورة مع نفسه أو مع غيره في قضية الزمن المكتوب في الرواية، فكأن الزمن التاريخي الموظف داخل الرواية يجعلنا نتعمق في مجريات الأحداث، فنعيش واقع الرواية وما حصل في ذلك الوقت، ولكن عند الإنتهاء من القراءة نفقد هذه الأحداث والأحاسيس التي كانت داخلنا.

فالرواية تبعد مناخا تاريخيا لا تسند إلى حقائق أو أحداث حقيقية ولكن هذه الحقيقة توحى برائحة التاريخ، فيتشكل الزمن داخل العمل الروائي ضمن استراتيجيات ومواقع ذات دلالات ايجابية وشعرية، يمر الراوي بحالات شعورية تعيد النظر في الواقع والحياة، فالإمسك بعنصر الزمن الذي يعيد معلما حيويا في إنتاج النص السردي، ذي الأبعاد التاريخية والمعرفية، فما يؤسس عالم الكتابة هو تجربة النص الزمنية بمعنى "دخول فضاء الزمن في متاهات تاريخية، تجمع بدورها عناصر هامة تجعل الزمن زمنا متشظيا، متوزعا على مدارات وأنحاء يصعب فكها أو

<sup>1</sup> عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجا" دراسة تحليلية تفكيكية، باتنة، 2012م، ص 27.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 300.

فهمها<sup>1</sup>؛ أي أن الزمن التاريخي بفتراته المتعددة والمختلفة يصبح صعب الفهم وبذلك يصعب التعمق فيه بشكل مفصل.

وهذا ما نجد من خلال دراسة رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي، والتي تتحرك في فضاء روائي معلوم ماتزال الذاكرة الشعبية محتفظة به؛ حيث أن صاحبها قد كتبها سنة 1996 ميلادي بفرنسا، في سنوات الجمر أو ما تعرف بالعيشية السوداء، كما أنه يقوم باستحضار شخصية من الشخصيات كابن بطوطة الذي يقوم بعدة رحلات بين الولايات الجزائرية أو خارج الدولة الجزائرية وكأنه هارب بحثا عن الاستقرار والابتعاد عن الحرب والهجومات التي كانت تقوم بها المنظمات المسلحة.

فالراوي أراد أن يفتح منعطفات تاريخية من خلال ذكر شخصيات مرت عبر فترة من فترات التاريخ، وهذا ليدرك القارئ أن الكاتب له موسوعة ثقافية جمة حول ما يحصل في الجزائر وليثبت أن الحاضر أصبح مختلفا عن الماضي والتاريخ القديم المجيد.

ولكن هذه الرواية رغم أنها تذكر شخصيات وحوادث تاريخية كذكرى للأمير عبد القادر ومقاومته، إلا أنها لا تتميز بالتاريخ الموجود في الروايات التقليدية المتسلسل زمانها، فهي رواية غير مرتبطة بالسير الذاتية لحياة الأبطال، بل مرتبطة فقط ببعض الحقائق التاريخية والحقائق المتخيلة؛ حيث يقوم بإبداعها فقط الكاتب البارع في كتابة أحداث تتميز بالجمال والأسلوب الفني الراقي.

ومن الشخصيات التي استحضرها أمين الزاوي في روايته: ابن بطوطة وما نعرف عنه إلا أنه رحالة يكتب ما يراه أمامه من أحداث أثناء تنقله من بلد إلى بلد، فريد العطار في كتابه منطق الطير، سيرة عنتره سيف دي يزن، الأمير عبد القادر، وذكر بعض المجازر التي راح ضحيتها العديد من الجزائريين...

جاءت أحداث الرواية متداخلة ففي بعض الأحيان يبدأ بحدث ولا ينهيه ويبدأ بسرده حدث آخر فيصف الحالة التي يعيشها المجتمع من رهبة حتى صارت الأماكن فارغة "مكتب الاستعلامات فارغ لا سائل ولا موظف

<sup>1</sup> (المرجع السابق، ص28).

ولا ميكرفون، ربما لم يعد لمثل هذه الخدمة ضرورة، فلا أحد يسأل عن أحد، كم سينحف هذا الوزن الرصاصي بداخلي لو أن أحدا طلبني في الميكرفون، لو أن اسمي دوى في هذه القاعة، حتى لو كان الأمر خطأ"<sup>1</sup>، فبسبب الحرب أصبح الناس متباعدين؛ إذ صار التحدث مع شخص ما أو اتصاله بك أمنية صعبة التحقق، وهذا ما شعرت به بطله روايتنا، إذ أن الجميع تحكمه مخاوف شديدة، ولهذا كل الأماكن أصبحت فارغة سواء المراكز أو الشوارع، لتعود حماسة للتحدث عن ابن بطوطة: "ها أنا أرحل حامله معي إرث ابن بطوطة الذي اختفى أو رحل في اتجاه آخر إرثا من مخطوطة ظل يخفيها عن الجميع حكايات الهدهد عن غرائب الأمصار وعجائب الأقدار ولها عنوان آخر كانت ملفوفة في أفيش مسرحية أركوكان خادم السيدين"<sup>2</sup>؛ فكأن الراوية تبتعد عن الواقع الذي كانت تعيشه وأيضا" كانت بخط مزوق رائع وغريب مسبوقه بإهداء لابن مقله الخطاط الذي بترت يده فظل يكتب بقدمه!!"<sup>3</sup>؛ فالرواية تحمل أحداثا رواها الراوي حسب ما جاء به ابن بطوطة أثناء رحلاته، خاصة ما حصل في إحدى البلدان، وكيف يعامل النساء عند الحرب أو غيرها فأشار إلى ذلك من خلال قول لوفاف: " إن أنطون يشتغل قوادا، فهو يسافر إلى المغرب حيث له شركاء في الدار البيضاء وطنجة، يشتغلون تحت "يافطة" شركة للتصدير والاستيراد، مهمتها جمع الفتيات من الأوساط الريفية الفلاحية و أوساط مهنة الحياكة وحتى من الأحياء الجامعية.. ثم يتم تدريبهن قليلا على الرقص والغواية، ثم تصديرن إلى مالطا"<sup>4</sup>؛ ففتيات الأوساط الريفية وغيرهن كن يستغلن من طرف إحدى الشركات لتعليمهن أمور لا أخلاقية.

وتحدث أيضا عن بعض العادات البالية التي تمثل تاريخا بالنسبة لأصحابها قديما وهذا من خلال القول: "إذ الواحد منا حين يبلغ الأربعين، يذهب في جمع غفير من المسنين إلى المقبرة، فيدور ما بين القبور، ويسلم على نزلاتها، ويسأل على أسمائها واحدا واحدا، ثم يختار له جار فيقول: هذا قبري إشارة إلى المكان المحاور، ومن يومها

<sup>1</sup> الرواية، ص 08.

<sup>2</sup> الرواية، ص 14.

<sup>3</sup> الرواية، ص 14.

<sup>4</sup> الرواية، ص 30، 31.

يظل هو قبره، حتى ولو مات في السند أو أكله الحوت، فإن قبراً رمزياً يحفر له، وتوضع له شهادة ويسمى باسمه<sup>1</sup>؛ فاختيار القبر في سن الأربعين كان مجرد عادة إلا أنه و مرور الوقت أصبح يعد تاريخاً لهم، وذكر كذلك نباهة ابن بطوطة وهذا من خلال الأمور التي اكتسبها من رحلاته، حتى أن أي جريمة تحدث يكون على علم بها "لا يمكن أن يغتال أحد في القرية دون أن يعلم بذلك ابن بطوطة، ولو كان في الهند أو السند أو الدومان، له ما في بطون الكتب، و بطون الناس، و بطون الأماكن"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن ابن بطوطة بسبب رحلاته أصبح معروفاً؛ حيث يقوم بإحضار المعلومات التي تخص أي بلد من البلدان ولذلك لا تخفى عليه خافية.

وأشار كذلك إلى شخصية فريد العطار؛ حيث شبه أحد شخصيات الرواية بذكاء طيور فريد العطار فقال: "حمامة فتاة ذكية كأنما تعلمت منطق الطير من فريد العطار"<sup>3</sup>، فقال عنه: "كاتب مجنون كتب كتاباً أحبه مجانين وصعاليك بغداد اسمه منطق الطير على السنة الطير"<sup>4</sup>؛ ففريد العطار من أذكي الشخصيات حيث شبه السارد حمامة به لشدة ذكائها.

واستعداد كذلك ذكريات حول عمر المختار في معاركه ومحاربه للجنود الايطاليين، فهو يعد بطل من أبطال التاريخ، وأحد أشهر المقاومين العرب والمسلمين فيقول: "أنا ابن بطوطة كتبت في التاريخ يوم الفتنة الثانية في هذا المجلد ما رأيت وعشت وشهدت، تذكرت عمر المختار وهو يحارب الطليان، كان طموحه أن يبني قصراً ومسجداً كبيراً على هذه الجزيرة، واستشار المهندسين في إمكانية مد جسر على الماء ما بين المملكة الليبية ومالطا"<sup>5</sup>؛ فهنا ابن بطوطة قد سجل تاريخ عمر المختار-الذي يقال عنه بأنه أشهر المقاومين والمحاربين العرب المسلمين- وطموحاته، وعاد مرة أخرى للعادة المعروفة قديماً كالشعوذة وغيرها كقوله: "وبدل أن أقضي الليل على السطح أقضيه في المقبرة، كنت على قبرها أستطيع بتفوق استعادة حنجرتها وشكلها ولون عينيها، قضيت سبع ليال على

<sup>1</sup> (الرواية، ص53.

<sup>2</sup> (الرواية، ص61.

<sup>3</sup> (الرواية، ص67.

<sup>4</sup> (الرواية، ص67.

<sup>5</sup> (الرواية، ص69.



قبرها، وتوقفت عن ذلك حيث اختلقت أمني حكاية الطشقندي، لأنها اكتشفت جنوبي الذي يشرف على أكل جثة أختي<sup>1</sup>؛ بمعنى أن بعض العادات البالية قد تحمل مناخا تاريخيا قديما وحديثا في نفس الوقت لأن السحر والشعوذة موجود منذ القدم في التاريخ العالمي الإسلامي العربي.

ولجأ للحديث عن ما حصل إبان الثورة التحريرية، وما قبلها وما بعدها، وذلك بتحدثه عن المنفى، و عن الجرائم البشعة التي ارتكبت في حق الجزائريين منها: "انفجار بدار الصحافة الطاهر جاووت بالجزائر العاصمة، يخلف ثلاثين ضحية"<sup>2</sup>، وأيضا نجد: "هجرتي الحرب من بلادي سنة 1959 للميلاد، حيث كان علي أن أترك تلمسان التي أحببتها، وفيها ولدت وغرست شجرات الكرز على مشارف المنصورة، كان علي الخروج بعد أن أصدر الأخوة فتوى بقتلي لأنني شيوعي ومنظم في جيش الأنصار التابع للحزب ضد المستعمر الفرنسي، وأني وراء حملة التعاطف الدولية مع الطاهر الغمري"<sup>3</sup>، فكل هذا يعبر عن معاناة الجزائريين إبان الاحتلال الفرنسي الذي قتل وشرذ العديد من الشعب الجزائري، وكذلك: "كان علي أن أرحل، الرفاق دبروا خروجي عبر الحدود التونسية، خرجت مخلفا تلمسان مصلوبة هناك ما بين جبل بودغن وسهل الحناية، تركت مقبرتنا والشوارع التي بعثرت طفولتي وشبابي هناك أيضا، تركت أمني، تركتها للجيران الذين أحببناهم"<sup>4</sup>، حيث لم يكن للساد حل لمشكلته سوى الهرب عبر الحدود والابتعاد عن دياره، وتابع حديثه عن الحرب قائلا: "الحرب قتلتنا شررتنا، وقتلت الحرفة في يدنا، وأبيست الليرة فما عادت تبيض ذهبنا، الحرب عدوة التجارة، وعدوة الموسيقى، الحرب كتاب الكراهية، في منفاي الجديد، حاصرتني حالة من العزلة والانكماش والكآبة"<sup>5</sup>، بمعنى أن الحرب لم تترك مجالا للجزائريين في العيش بسلام فقد عاشوا المعاناة والوحدة والكآبة.

<sup>1</sup> الرواية، ص76.

<sup>2</sup> الرواية، ص81.

<sup>3</sup> الرواية، ص82.

<sup>4</sup> الرواية، ص82.

<sup>5</sup> الرواية، ص84.

وأشار إلى عمليات إرهابية مسلحة كاختطاف طائرة من مطار هواري بومدين بالجزائر العاصمة من قبل كومندوس، ينتمي إلى المجموعات الإسلامية المسلحة، وهذا أثناء العشرية السوداء أو ما تسمى بسنوات الجمر، بعد ذلك خرج من الحديث عن الحرب إلى الحديث عن بعض الكتاب القدماء فقال على لسان يمامة: " أعادت قراءة كتاب ألف ليلة وليلة، وأعادت للمرة الثالثة قراءة كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، وحفظت ديوان أبي فراس الحمداني وفي الختام قرأت كتاب طوق الحمامة لابن حزم"<sup>1</sup>؛ فقد ذكر هؤلاء الكتاب ربما ليعين مدى تأثيره الكبير بهم وأنه يقرأ كتبهم كافة وليس استحضارا لتاريخهم وما قاموا به في مجال تطوير الأدب.

وبعد ذلك كأنه استحضر التاريخ الإسلامي، خطيئة آدم وحواء عند أكل التفاحة وإخراجهما من الجنة فيقول: " تمنيتها أن تتوقف ألا تأكل من تفاحة الخطيئة أو الموت أو اللعنة أن تطرد ما استطاعت شيطان ابن حزم ذلك الفقيه الإباضي الظاهري الكافر"<sup>2</sup>، فقد اعتبر الكاتب أن ابن حزم شيطاننا يحاول الإيقاع بالفتاة البريئة وجعلها تقع في الخطأ، وذلك بقراءتها لكتاب ابن حزم والذي اسماه بتفاحة الخطيئة.

عمل الروائي في حدث آخر على استحضار التصوف أو ما يدخل ضمنه فقال: " في حلب يدرك الإنسان أنه لا فرق بين الغناء و الآذان والتجويد وقراءة الشعر، كل هذا وأهل الكرامات بطقوسهم الغيبية"<sup>3</sup>، ليعود ليتحدث عن المعنى والغربة ليقول: " في سنة 1948 ميلادي خرجنا من المدينة اتجاه الأردن لنستقر تحت خيمة صغيرة على رأس جبل النواصر على مشارف عمان، علينا أن ندور الكرة الأرضية كما تدور هي حتى نموت (...). الموت يأكلنا في أي مكان كنا.. منفي يسلمنا لمنفى ليسلمنا لآخر"<sup>4</sup>؛ فالحرب قد شردت العديد من الناس فلم يجدوا إلا أن يستقروا تحت الخيم والموت يحاصرهم من كل مكان، بعد ذلك يشير إلى أنه يجب الموت كما مات

<sup>1</sup> الرواية، ص 84.

<sup>2</sup> الرواية، ص 89.

<sup>3</sup> الرواية، ص 91.

<sup>4</sup> الرواية، ص 97.

عبد القادر الأمير الذي دافع بكل قوة إبان الاستعمار الفرنسي "تموت حيث مات الأمير عبد القادر"<sup>1</sup>، فرغم المعاناة إلا أن الشعب يريد أن يموت كما مات الأمير عبد القادر الذي اعتبروه قدوة لهم، فأرادوا أن يسيروا على نهجه.

وقام كذلك بالعودة إلى الدين الإسلامي في استحضار قصة موسى عليه السلام في صغره عندما وضعته أمه في تابوت لوشي ورمته في الماء. وقد أشار إلى هذا عندما أراد أحدهم التخلص من الجثة "أعجبتة قصة موسى، لماذا لا نضع جثته في تابوت لوشي مُمَسَّر ثم نرمي به في البحر"<sup>2</sup>؛ فالفقيه قد وضع خطة ليتمكن من التخلص من الجثة وذلك بوضعه في التابوت وإلقائه في اليم، وهي مستوحاة من قصة موسى الذي ألقى في اليم ليجده فرعون ويربيه.

ويشير كذلك إلى أنه يحفظ وعالم لأشعار أبي نواس و أبي تمام يقول: "يعوض ما ضاع بآيات أخرى أو حتى بآيات حفظها من حماسة أبي تمام ومن ديوان أبي نواس"<sup>3</sup>، فالكاتب وظف أشعار أبي نواس وأبي تمام لينمدى معرفته بتاريخ شعرهما.

ليعود مرة أخرى للحديث عن حالة الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي فيقول: "يحاصرها العسكر... دبابات على الأبواب... باب تلمسان و باب المرسى الكبير و باب آرزو و باب مستغانم و باب معسكر"<sup>4</sup>، وكذلك "رصاص مشنت موزع في جعب المسدسات و البنادق و ماشينات الموت و في الأجساد و القلوب في الأحلام"<sup>5</sup>، ونجده كذلك يقول: "أطفال إناث و ذكور حديثو المولد يرمون مع الزبالة في أكياس نيلو رديئة... صفارات إنذار صوت مكابح السيارات، جمعجة العجلات على الإسفلت، وعند زوايا الشوارع الضيقة المخيفة المظلمة، جثة شاب على الرصيف (...). و جثة شاب آخر ليس على الرصيف، إنما وسط الشارع (...). و جثة دون رأس، و آخر في

<sup>1</sup> الرواية، ص 100.

<sup>2</sup> الرواية، ص 110.

<sup>3</sup> الرواية، ص 144.

<sup>4</sup> الرواية، ص 147.

<sup>5</sup> الرواية، ص 147.

مرمى الرصاص، وعنق تحت السكين...<sup>1</sup>، كل هذا وأكثر حصل في عهد الاستعمار، الذي خرب وقتل العديد من الجزائريين؛ حيث سبب لهم الخوف والمعاناة وقام بتشريدهم ونفيهم يقول أحدهم: "الأييت في الأخير في سجن اليرموك، ذلك الذي بناه المغول ولا يزال مفخرة للسلطة برطوبة زنزانتة وخوفه وعذابه"<sup>2</sup>، فالراوي هنا يصف الزنزانة التي يعيش فيها في منفاه التي لا يقوى أن يعيش فيها أحد.

ليعود الكاتب للحديث عن الأمير عبد القادر وتمثاله في الجزائر العاصمة ليعطينا لمحة عن ذلك المكان والذي يثبت أنه عالم بكل الأشياء والأحداث، حتى أنه تطرق إلى التمثال الذي شيد فوقه تمثال الأمير، والذي هو لفرنسي اسمه بيجو: "إن تمثال الأمير عبد القادر في الجزائر العاصمة نصب على ذات المنصة التي كان عليها تمثال بيجو إنها مهزلة للتاريخ"<sup>3</sup>، وقوله كذلك: "هذا سيف الأمير الذي هزم الترك والفرنسيين وقاد معركة خنق النطاح"<sup>4</sup>، فالكاتب هنا عالم بالمعارك التي قادها الأمير وعن الذين هزمهم بسيفه حتى، ثم يشير كذلك أنه قرأ عدة سير منها سيرة عنتره وسيف دي يزن "كان عليه أن يقرأ على الأقل سيرة عنتره أو سيف بن دي يزن"<sup>5</sup>.

ويعود للحديث عن الأمير عبد القادر فيقول: الأمير عبد القادر في رخامه ورصاصه، على الرغم مما تطلقه مدخنات الحافلات على وجهه من دخان وسخم أسود، إلا أن في وقفته وامتشاقته وكأنه يؤدي دورا في مسرحية"<sup>6</sup>؛ أي أنه سيبقى بطلا في الواقع أو الخيال.

ويستمر الحديث عن الحرب: "صفارات الإنذار، طلقات رصاص، تراشق بالذخيرة ليل نهار في حي سي الهواري ورأس العين..."<sup>7</sup>؛ بمعنى أن معاناة الجزائريين لازالت مستمرة مع الحرب، فطلقات الرصاص لا تتوقف يسمعونها من قريب ومن بعيد.

<sup>1</sup> (الرواية، ص148.

<sup>2</sup> (الرواية، ص89.

<sup>3</sup> (الرواية، ص149.

<sup>4</sup> (الرواية، ص151.

<sup>5</sup> (الرواية، ص151.

<sup>6</sup> (الرواية، ص150.

<sup>7</sup> (الرواية، ص151.

ويبقى يقول عن الأمير عبد القادر: "عبد القادر منذ الاستقلال وهو يبتسم على هذا الحصان منذ أسبوع هربت عن شفاهه البسمة، يبس فهمه وهزل حصانه ومال السيف عن قبضته، إن الأمير يعاني، كان مبتهجا، إذ وضعوا صورته على الأوراق النقدية (...). أما الآن فقد حذفوا تلك الصورة"<sup>1</sup>؛ فقد قام الراوي بوصف الأمير عبد القادر فقال بأنه سعيد لما حققه ولكن بعد أن رأى تغير الأوضاع المعاصرة، تغيرت ملامحه فأصبح حزينا، منكسرا وهو على حصانه الرخامي، وقد قيل أن حزنه بسبب إبعاد صورته عن الأوراق النقدية، ولكن الحقيقة عكس ذلك فهو حزين بسبب الأوضاع التي آلت إليها تصرفات المجتمع الجزائري.

لقد قلنا سابقا أن الرواية تحمل تاريخا ولكن يدخل ضمنه بعض تخيلات الروائي، فقد أبدع الكاتب مناخا تاريخيا لا يستند إلى حقائق أو أحداث حقيقية، ولكن هذه الأحداث توحى برائحة التاريخ، فقد ذكر التاريخ لرصد ثغرات معرفية أخرى، تعيد رسم الحاضر انطلاقا من الماضي، فمثلا: عند حديثه عن الأمير عبد القادر وحزنه على نزع صورته من الأوراق النقدية فهذا نداء غير مباشر للتغيرات الحاصلة في المجتمع و أن البطل الذي قاوم الاحتلال وضحي بحياته من أجل الجزائر، صار قيد النسيان، و أن لا أحد يتبع سيرته، وكذلك حديثه عن الرحالة المعروف بابن بطوطة وغيره من الشعراء القدماء، قد أصبحوا قيد النسيان ولا أحد يهتم بكتاباتهم ولا بجهودهم المبذولة في تطوير الأدب، فهم كانوا أساس بناء النشر والشعر، وكذلك غاب الحديث في وقتنا الحاضر عن بطولات عنتر بن شداد والذي لا أحد يملك شجاعته وبسالته.

فالرواية تعالج موضوع وقضايا الحاضر من خلال الماضي، وذلك بإسقاط أحداث الماضي واسترجاع الحالات التاريخية، التي يمكن أن تفسر أزمات الإنسان المعاصر، فنهضت الرواية على إعادة تشكيل يعتمد التاريخ كإطار لصياغة الأحداث والفضاءات والشخصيات، ضمن ما يمكن أن نطلق عليه أو نسميه بالحكي عن التاريخ.

<sup>1</sup> (الرواية، ص 157).

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني: المكان\* في رواية وحشة اليمامة:

## أولاً: مفهوم المكان:

اصطلاحاً:

يعد المكان محورا أساسيا في الخطاب الروائي، إذ أن له دور فعال في رسم معالم بنيته، فلا يمكن تصور أحداث أو تشكيل شخصيات تعيش خارج حدود المكان، فبسبب هذه الأهمية تعددت تعاريفه وتنوعت لدى النقاد والدارسين، فنجد في الفلسفة اليونانية أفلاطون الذي يعده: "البعد الموجود الذي يسمح بتعاقب الأجسام فيه إذ عده الموجود بالضرورة منذ الأزل، أما أرسطو فقد عد المكان هو المحل، وعند اقليدس فإن المكان يحدد

\*المكان في اللغة: "المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مُفَعِّلٌ لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع (...). تقول العرب: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك: فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه" من معجم لسان العرب لابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر مج13، دط، دت، ص414.

وعرف كذلك بأنه: "المنزلة، يقال هو رفيع المكان، والموضع(ج) أمكنة، وفي التنزيل العزيز: وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ؛ أي موضعهم"، من معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص806.

بثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق"<sup>1</sup>، ومن هذا نرى أن بعض الفلاسفة قد عرفوا المكان وفق منظورهم الخاص أو فلسفتهم الخاصة، أما الفلسفة عند العرب، فنجد الرازي الذي يعتبر أن المكان "مطلق غير متناهي مشبها إياه بالوعاء، و أن المكان يرتبط بمن فيه"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن المكان هو كالوعاء الحاضن الجوف الذي يحتفظ بالأشياء داخله ويرتبط بهم، كما أنه غير محدود يشمل ويجمع كل شيء.

أما من حيث الجغرافيا فيعد: "حيزا متغيرا عبر الزمن بحسب طبيعة العلاقة بين نشاط الإنسان وحركة الزمن في المكان"<sup>3</sup>؛ إذ أن المكان يتأثر بالزمن، وبفعل الإنسان ونشاطاته؛ بحيث يؤدي هذا التأثير إلى تغير في التضاريس وجغرافيا المكان.

ونجد تعريف آخر للمكان يجمع بين التاريخ والجغرافيا معا "المكان هو الجغرافيا والتاريخ معا، أو بتعبير أدق إنه الجغرافية مسكونة بالتاريخ"<sup>4</sup>؛ فالمكان هو الموقع الجغرافي المرتبط بالتاريخ فوجود المكان مرهون بهما فهما اللذان يحددان حيزه، فلا وجود للمكان دون تاريخ وجغرافيا.

كما أن المكان "هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضهما البعض فهو الذي يسمي الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"<sup>5</sup>؛ فهو الخيط السميكة الذي يجمع العناصر الفنية الأخرى ويربط بينها ويتحكم فيها.

وقد عرفه غاستون باشلار بأنه: "مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة، وتعيد الماضي رمز الطفولة، أو هو مجموع قيم متخيلة يختزلها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة"<sup>6</sup>، فالمكان مخزن لذكريات الإنسان؛ بحيث

<sup>1</sup> (علي حاكم عبد فارس، عباس حمزة علي: فلسفة المكان "دراسة تحليلية في المفاهيم والاتجاهات والمدارس الفكرية الجغرافية، مجلة أروك، مج10، ع1، 2017م، ص241.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص242.

<sup>3</sup> (المرجع نفسه، ص243.

<sup>4</sup> غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له "دراسات مفهومية" مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع2، 2011م، ص245.

<sup>5</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص127.

<sup>6</sup> حمد بن سعود البلهد: حمايات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه في الأدب للملكة العربية السعودية، 1426هـ/1427هـ، ص39.



أن استرجاعها يكون في كثير من الأحيان عن طريق الأماكن المألوفة التي قد تصادف الشخص، فالمكان المألوف يؤدي إلى تحفيز العقل وإثارته للرجوع إلى الماضي الذي عاش فيه لحظة معينة وبقي راسخا في عالم اللاوعي الخاص به، فيقوم عقله باستحضاره، فيعايشه من جديد سواء أكان ماضي إيجابي أو سلبي، ولهذا فالمكان يرتبط بالزمان لكونه "أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله، إلا من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة"<sup>1</sup>؛ فاللحظة أو الفترة التي تمر بها الشخصية لا يمكن أن تحصل في انعدام المكان؛ إذ انه مهم، لا يمكن الاستغناء عنه.

وعرف المكان في كتاب المصطلح السردي لجيرالد برنس بأنه: "المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف وزمانها، مكان القصة، والذي تحدث فيه اللحظة السردية"<sup>2</sup>؛ أي أنه لا توجد قصة بدون مكان فلا يمكن السرد دون الإشارة إلى مكان القصة، فبذلك فإنه يلعب دورا مهما في بناء السرد القصصي والروائي.

ويقول أحدهم عنه: "المكان هو العالم الشامل والواسع الذي يضم عناصر العمل السردي والعلاقات الرابطة بينها (...). وهو ما يقابل الفضاء الروائي عند جملة من النقاد المحدثين ممن فهموا مصطلح الفضاء بمعناه الشامل لا الضيق المحدد بمفهوم المكان مع تحفظنا على مصطلح الفضاء لدلالته على المكان الفارغ لا الممتلئ في لغة العرب"<sup>3</sup>، نستخلص من هذا التعريف أن المكان يكون أشمل في السرد؛ لأنه يحمل داخله أشياء أخرى كالزمن والأحداث التي تكون في القصة أو الرواية عكس الفضاء الذي يكون فارغا داخليا، ولا يحمل أي معنى في السرد، ويحمل معنى الفراغ فقط، وهذا حسب لغة العرب، كما أن طريقة استيعاب المكان في العمل السردي تختلف حسب قدرة الكاتب على التصوير والإبداع، فكلما كان الكاتب متمكنا كلما زادت قدرة القارئ على التخيل.

كما أن المكان يعتبر شاهدا على أفعال وآمال ومخاوف الإنسان، وعلى الأحداث والأوقات التي يقضيها ويعيشها مع أهله ومجتمعه، فهو يؤثر ويتأثر بالزمن وبالإنسان، فهو المكان "الذي يولد فيه الإنسان وتتكون

<sup>1</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 127.

<sup>2</sup> جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 214.

<sup>3</sup> خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الأدب، جامعة بغداد، العدد 102، ص 118.

هويته، والذي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات والرموز"<sup>1</sup>.

وقد عرفه ياسين النصير في العمل الفني بكونه: "شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمر غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجي أو شيئاً ثانوياً، بل الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني"<sup>2</sup>؛ فقد اعتبره ياسين النصير بمثابة الشخصية الثابتة الرئيسية، والتي بدونها يختل العمل الفني، فهو ذو أهمية كبيرة أكبر من كونه مجرد عنصر ثانوي أو واجهة يستعان بها فحسب.

### ثانياً: المصطلحات المقاربة للمكان من حيث المفهوم:

هناك عدة مصطلحات تطلق على المكان وهناك من يقول أنها مقاربة له من حيث المفهوم منها:

- 1- الامتداد: "ويرجع إلى المدة، وقد ورد مصطلحاً فلسفياً على أنه جزء من المكان وهو متناه، والمكان غير متناه أما في الفلسفة الحديثة فيعد الامتداد جزء من المكان كقولهم الامتداد خط محدود أو سطح محدود أو حجم محدود"<sup>3</sup>؛ أي أن الامتداد له حدود كالمدة الزمنية وله نهاية محددة.
- 2- البيئة: وهي في اللغة من أبأت بالمكان أقمت فيه، أما في الاصطلاح فيختلف مفهومها باختلاف الميادين التي تستخدمها ففي ميدان العلوم هي القشرة الأرضية، أما في علم الاجتماع والنفس فتطلق على مجموع الظروف والعوامل الخارجية التي تعيش فيه الكائنات الحية، أما في الدراسات اللغوية والأدبية تدل على مجموع العوامل المكانية والزمانية التي تتوافر في بقعة ما، ويتكون منها جميعاً؛ فالبيئة هنا حاملة لمفهوم المكان بمدلوله الجغرافي، فالبيئة تعني المحيط الذي تعيش به الكائنات الحية سواء الإنسان أو الحيوان بجميع أشكاله الأليفة والمتوحشة.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> جههان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2013/2014م، ص 07.

<sup>2</sup> ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م، ص 17.

<sup>3</sup> غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، ص 254.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 254.

3- الحيز: "مصطلح يطلق على حدود مميزة فيعد مكانا محددًا لا المكان المطلق، والحيز يشير إلى الصلة بين الأجسام داخل المكان؛ أي أن الحيز توضع له حدود كي لا يتم تجاوزها<sup>1</sup>.

4- الخلاء: "وهو صفة من صفات المكان، والخلاء عند الفلاسفة من خلو المكان من كل مادة جسمانية تشغله"<sup>2</sup>؛ أي أنه مكان فارغ لا يأهله أحد من الناس، وبذلك يكون الخلاء صفة للمكان غير المأهول.

5- الفضاء: مصطلح يشتمل على المكان والزمان، ففي الفلسفة العربية وغير العربية قالوا بأن الفضاء جامع لمفاهيم المكان والزمان والخلاء والأبعاد جميعاً، فالمكان بهذا المفهوم جزء من الفضاء الشمولي مصطلح الفضاء شامل لكل معاني المكان التي يمكن أن يتخذها<sup>3</sup>.

6- المحل والموضع: هما مصطلحان يحملان نفس معنى المكان فقد قال أحد الباحثين المحل والمكان والموضع كلها بمعنى واحد، فالمحل لغة حل بالمكان واسم المكان الموضع<sup>4</sup>.

مما سبق وقلناه نستنتج أن هناك مصطلحات تحمل بعض صفات المكان، وتعد مقارنة له في المفهوم، خاصة عند تحديده من خلال الجغرافيا، فهناك ماله حدود ونهاية، وهناك ما يتصف بالاتساع والشمول كالفضاء الذي يعد المصطلح الجامع والشامل لجميع أجزاء المكان.

### ثالثاً: أنواع الأماكن:

اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع الأماكن في الرواية، وكذلك اختلفوا في تحديد مسميات هذه الأنواع، فقد حدد أحد الباحثين أربعة من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها من بينها:  
أولاً: مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي أليفاً وحميماً؛ أي تكون له الحرية المطلقة في ممارسة أفعاله ورغباته المكنونة، بعيداً عن القيود والضغوطات التي يمكن أن تحيط به.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 255.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 256.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 256.

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 257.

ثانياً: مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطأة سلطة الغير (عند الآخرين) ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة؛ بقوله هذا ربما يؤكد على الحرية، ولكنه أيضاً يرى بأن هناك أماكن لا يستطيع فيها الحصول على حريته لوجود سلطة الآخر فيها.

ثالثاً: أماكن ليست ملكاً لأحد معين، ولكنها ملك السلطة العامة النابعة من الجماعة "الدولة" والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً فيه ولكن هناك أحد يتحكم به؛ بمعنى أن هناك أماكن تخص الدولة، لا يمكن تجاوزها لها سلطة تتحكم في أي شخص<sup>1</sup>.

رابعاً: المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء التي لا يملكها أحد، وكثيراً ما تفتقد هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية وإلى ممثلي السلطة، فهذه الأماكن تقع بعيداً عن المناطق الأهلة بالسكان، ولذلك تكتسب دلالات خاصة.

أما بروب فمن خلال دراساته فقد استنبط ثلاث أطر مكانية وهي:<sup>2</sup>

1- المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، والإساءة تحدث في هذا المكان فيترب عنها سفر الفاعل بحثاً عن وسائل الإصلاح.

2- المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيعي، وهو مكان قريب من المكان الأصل.

3- المكان الذي يقع فيه الانحياز ويحدث الإصلاح المغير للذات والجوهر، لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان.

ويقسمه باحث آخر إلى: مكان مفترض، ومكان موضوعي ومكان ذي البعد الواحد، وهناك من يقسمه إلى المكان المسرحي المكان المجازي المكان التاريخي والمكان الأليف والمكان المعادي.

<sup>1</sup> ينظر: خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص 120، 121.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 121.

وأيضاً هناك تقسيمات أخرى، كأنها اختصار لكل هذا، والتي تسمى بالأماكن المغلقة والمفتوحة، فهذه الأخيرة تعطي الحرية لشخصيات الرواية في التنقل بحرية تامة، ولا يوجد ما يضيق عليها الخناق؛ حيث تسمح بكثرة الأحداث، أما الأماكن المغلقة فلا تكون هناك حرية ولا توفر أحداث كثيرة. فمن الأنواع التي اخترناها من أجل استخراج الأماكن من الرواية هو التقسيم الذي يوجد به نوعين وهما الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

### 1- الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية وحشة اليمامة بعض الأماكن المفتوحة إطاراً لأحداثها، وهي أماكن أغلبها مفتوحة على الطبيعة، حيث أن هذا المكان يسمح أيضاً بالاتصال المباشر مع الآخرين، فقد كان بطل الرواية ينتقل من مكان لآخر، فينقل إلينا صفات المكان عند اختراقه ومن بين هذه الأماكن نجد:

#### \*السطح:

يعتبر السطح من الأماكن المفتوحة التي اتخذته الرواية شاهداً على أحداثها، فقد كان السطح من الأماكن المرغوبة والتي استقطبت كل من يمامة ويامنة، وذلك بسبب القمص التي يسردها ابن بطوطة، وقد اعتبرت من أفضل الأماكن لتقضية الوقت والسهر، فنرى يمامة تحاول أن تتخذ منه مكانها الأصلي، وتأخذ مكان يامنة بعد وفاتها، فالرغبة بتجربة تلك الحياة التي عاشتها أختها من قبل جعلتها تسير على خطاها متجاهلة المصير الذي ينتظرها "بمجة أمي وضحك أبناء أختي هو الذي جعلني أبحث عن طريقي إلى السطح... إلى الملكوت الذي غادرته أختي"<sup>1</sup>؛ فقد اعتبرت يمامة السطح هو المتنفس الوحيد لها بل النعيم بحد ذاته فاتخذته ملجأ لها.

ويستخدم السطح كذلك بعيداً عن الحكايات التي يطررها ابن بطوطة على آذان أهل البيت - إذ دائماً ما يتخذها مكاناً ليحكى ويكتب عن مناطق زارها وعاش أهلها - كمكان لمراقبة الهلال، إذ نجد يمامة تقول في باب الغواية: "كنا نستعمل السلم للصعود إلى السطح لمراقبة هلال ليلة الشك في أول أيام رمضان كان الجميع الرجال

<sup>1</sup> (الرواية، ص 39).

والنساء والأطفال يصعدون لمراقبة الهلال، وهي الليلة الوحيدة التي كان يسمح بها الصعود إلى السطح<sup>1</sup>؛ فقد اتخذ السطح كموقع مثالي لمراقبة الهلال، ويمكن القول بأنه الوقت الوحيد الذي يسمح فيه بصعود الجميع إلى السطح؛ إذ أنه لا يسمح في ليلة مراقبة هلال العيد لصعود الجميع بل يقتصر على الرجال البالغين من أربعين سنة فما فوق، وهذا ما نجده في قول يمامة في باب الغواية: "أما ليلة شك العيد ليلة مراقبة هلال العيد، فكان لا يسمح فيها بالصعود إلى السطح سوى للرجال البالغين أربعين سنة وما يفوق هذا العمر"<sup>2</sup>، فهذا قيد الصعود إلى السطح وفق الجنس والعمر، فأصبح بذلك مكانا تطبق فيه عاداتهم وتقاليدهم وفق شروط معينة.

كما أننا نجد السطح قد ورد في باب الهدهد عندما تحدثت حمامة قائلة: "علي أن أغير موقعي في هذا السطح كي أرى المشهد حتى نهايته"<sup>3</sup>؛ فمن خلال السطح شهدت حمامة عملية ختان الطشقندي إذ اتخذت من هذا المكان مركزا لرصد الأحداث.

#### \* باحة الحوش:

مكان لالتقاء العائلة، وفي بعض الأحيان يدخله مجموعة من الناس، لأجل صعود السلم الذي هو في باحة الحوش إلى السطح وذلك لرؤية هلال رمضان، وكذلك يدخلونه عندما يريدون رؤية الهلال في ليلة شك العيد، وأيضا نجد فيه شجرة زيتون؛ حيث يقول عنها الراوي: "نفض الزيتون في الشجرة الوحيدة التي تنصدر الحوش والتي تثمر ما قدره كيسان كبيران من الزيتون"<sup>4</sup>؛ فالحوش يحتوي على شجرة زيتون واحدة دون وجود أشجار أخرى فيه.

وكذلك يعتبر الحوش كموقع تلتقي فيه العائلة لشرب القهوة، والتحدث مع بعضهم البعض تقول الراوية: "هذا العصر شربنا القهوة ولأول مرة منذ وفاة يامنة في باحة الحوش وجدت في القهوة متعة غير عادية، كما

<sup>1</sup> الرواية، ص 41.

<sup>2</sup> الرواية، ص 41.

<sup>3</sup> الرواية، ص 22.

<sup>4</sup> الرواية، ص 40.

اكتشفت في ملامح أمي أشياء مبهجة"<sup>1</sup>؛ فالرواية هنا ترى بأن اجتماع العائلة يؤدي إلى اكتشاف أشياء لم يكن يعرفها الإنسان في عائلته، فهي هنا قد عرفت ملامح أمها جيدا.

وكذلك في الحوش يلعب الأطفال ويستمتعون بيومهم فتقول: "أبناء أختي الثلاثة يشربون القهوة سوداء ويمضغون الخبز بالمرابي المصنوع من المشمش وهم يضحكون ويقهقهون"<sup>2</sup>، وهذا دال على استمتاع الأطفال بلعبهم المتواصل، دون معرفة ما يحيط بهم رغم وفاة والدتهم.

#### \*الفندق:

مكان يتواجد بمالطا، وهو المكان الذي التقى به ابن بطوطة مع لوفافا، و أيضا التقى فيه بزهار وحمادة فيقول: "كان لقائي بها...بلوفا قبل أن أتعرف على زهار وحمادة في ذلك الفندق الذي لا أنام في هذه الجزيرة إلا في غرفة 410 من طابقه الرابع"<sup>3</sup>، فهنا ابن بطوطة قد زار فندقا؛ حيث أنه من كلامه نفهم أنه فندقه الاعتيادي الذي كان يزوره في سنوات سابقة، وكذلك يبقى في نفس الغرفة التي كان ينام فيها.

و أيضا في هذا الفندق لوفافا قد كشفت لابن بطوطة معرفتها مع أنطون، وكذلك تحدثت عن طبيعة عمله قائلة: "إن أنطون يشتغل قوادا (...). يشتغلون تحت يافطة شركة للتصدير والاستيراد ومهمتها جمع الفتيات من الأوساط الريفية (...). يتم تدريبهن قليلا على الرقص والغواية"<sup>4</sup>، فهنا لوفافا بالتقاءها مع ابن بطوطة في الفندق وهي في حالة سكر قد كشفت جميع أسرارها وأسرار شريكها.

#### \*البار:

مكان داخل الفندق يأتي إليه العديد من الأشخاص خاصة يوم الأحد: "... يوم الأحد تمتلئ بارات

<sup>1</sup> الرواية، ص40.

<sup>2</sup> الرواية، ص39.

<sup>3</sup> الرواية، ص 29.

<sup>4</sup> الرواية، ص30.

الفنادق، غالبية الجالسين من الفلسطينيين والأفارقة السود والطيان وبعض الأمريكيين<sup>1</sup>، فأغلبية الناس فيه من المهاجرين الذين تركوا أوطانهم، وفي باقي الأيام يكون تقريبا فارغا؛ حيث أن الراوي التقى العديد من الأشخاص فعند فراغه قال: "فرغ بار الفندق من العباد... بقيت وحدي مسمرا على هذا الكرسي يقابلني ذلك الوجه الذي يظهر عليه التعب..."<sup>2</sup>، فهنا يتساءل الراوي عن كون البار فارغا إلا منه ورجل وامرأة أخرى يتحدثان دون انقطاع، فيقول محدثا نفسه: "الآن أرى وجه المرأة التي ترافقه وقد شعرت أنهما تعارفا حديثا، إذ أنهما لم يسكتا طول جلستهما"<sup>3</sup>، فالراوي جالس في البار ويراقب كل ما يدور حوله وخاصة المرأة التي جذبت أنظاره إليها.

\* القرية:

مكان أساسي في إبراز الأحداث، فهو مكان لعيش الفتيات، و فيها يلقي ابن بطوطة حكاياته وفيها كذلك تعرفت الفتيات الثلاث على الرجل الذي يقال له الطشقندي: "كان الطشقندي يجيء قريتنا يركب بغلته..."<sup>4</sup>؛ حيث أن هذا الرجل تاجر ويأتي للقرية لبيع تجارته؛ ولأنه كان على غير الدين الإسلامي فقد ختن على إحدى الأشجار في القرية والتي تعد مقدسة عند بعض النساء؛ لأنهن يقمن بتعليق ثياب ذات لون واحد فيها، "أكثر الأيام التصاقا بذهني ذلك اليوم الطشقندي تحت شجرة التين التي يملأ جذعها النمل كل صيف، وتعلق فيه النساء قطعاً من أثوابهن ذات اللون الأخضر"<sup>5</sup>؛ بمعنى أن الطشقندي قد زار القرية وفيها دخل الدين الإسلامي بسبب حبه لإحدى الفتيات، وقد ختن فيها حيث تلك الشجرة المعروفة عند أهل القرية، والتي كان يتجمع فيها النساء، لأجل القيام بطقوسهن وهي وضع ملابس مشابهة لبعضها البعض والتي تحمل اللون الأخضر؛ حيث أن هذه القرية يحيط بها أربع قرى أخرى، وهي حسب ما يقول الراوي: "تحيط قريتنا: قرية

<sup>1</sup> (الرواية، ص72.

<sup>2</sup> (الرواية، ص81.

<sup>3</sup> (الرواية، ص81.

<sup>4</sup> (الرواية، ص21.

<sup>5</sup> (الرواية، ص21.



الفاصول وقرية فرنان وقرية الرمان وقرية آيت دमित " <sup>1</sup>؛ فهنا الراوي قد أعطى الأماكن التي تحيط بالقرية من كل الجهات، كأنه أعطى لها حدودا جغرافية.

**\*السهل:**

مكان يتجمع فيه أهل القرية عندما يكون هناك خطابا سيلقى، وفيه يستمعون إلى الأخبار يقول الراوي: "القرية فاضت بالخلق، جاؤوا من كل جهة التحق من لم يلحق بالموكب ليسمع الأخبار، وقد اجتمعوا في أسفل منصة الترك وأناروا المكان (...).اجتمعوا لتدارس الوضع بعد التخلص من جثة زهار" <sup>2</sup>؛ فهذا السهل يعد مركزا للاجتماعات حول الأمور الطارئة، والتي يشارك فيها الجماعة من أجل الوصول إلى الحلول، فجميع أهل القرية يأتون لذلك المكان، لمعرفة أخبار القرية وما يحيط بها من أمور.

**\*المستشفى:**

مكان يقع في القرية المركزية، وهو الذي نقل إليه زهار أثناء إصابته بطلق ناري، على قبر والدته أثناء زيارته لقبرها، عندئذ ينقل للمستشفى ويذهب أغلبية أهل القرية لزيارته رجالا ونساء "ترحل القرية بنسائها ورجالها لزيارة زهار في المستشفى الذي نقل إليه في القرية المركزية... " <sup>3</sup>؛ حيث أن لهذا المشفى ساحة، وفيها أراد أهل القرية الاحتفال إذا نجا من الموت "إذا كان حيا سنحتفل به في ساحة المستشفى" <sup>4</sup>، ولكن بعد هذا لم يكتب لزهار أن يبقى على قيد الحياة.

وفي تقديم الراوي لموقع المستشفى لأحد الزائرين " ... إذ يكفي أن تقطع الشارع الرئيسي حتى مدخل القرية من الجهة المقابلة لتجد المستشفى هناك، والذي ليس أكثر من ثكنة عسكرية قديمة تعود إلى السنوات الأولى

<sup>1</sup> (الرواية، ص54.

<sup>2</sup> (الرواية، ص130.

<sup>3</sup> (الرواية، ص52.

<sup>4</sup> (الرواية، ص53.

للاستعمار"<sup>1</sup>؛ بمعنى أن المستشفى كان مجرد إحدى الثكنات العسكرية التي كان يمتلكها الاحتلال الفرنسي؛ حيث أن بناءه لم يكن جيدا فقد تصدأت حتى أبوابه "وأسرع خطوة يفتح الباب تصدأ وتد زكرومه، فصعب سحبه"<sup>2</sup> فلا شيء يصلح في هذا المستشفى فيقول أحدهم عنها: "هذه الثكنة في أيامها مليئة بالبغال والخيال"<sup>3</sup>؛ أي أنها في عهد الاحتلال كانت مكانا لمبيت حيوانات المختل.

## \*الطائرة:

من الأماكن التي تجلس فيها الراوية، وهي تتحدث عما تشاهده في هذه الرحلة التي تعد عندها طويلة، وكذلك تتحدث عن المخطوطة التي بين يديها، والتي أعطاها لها أحد الأشخاص "ابن بطوطة" فبدأت حديثها: "المضيضة تعلن عن اقتراب موعد إقلاع الطائرة صوت المضيضة هو الآخر مليء بالحسرة..."<sup>4</sup>؛ فهي هنا تنتظر قدوم الطائرة وكذلك تنظر إلى الوجوه من حولها، كرؤيتها لوجه المضيضة وهو حزين ومليء بالحسرة، وأيضا الراوية حاملة لهمومها؛ إذ أنها لم تجد أشخاصا كانت تتوقع أن تجدهم في الطائرة فتقول: "انزلت إلى الداخل، وقد لمست الآن فداحة الفراغ حولي، إذ فقدت عبد القادر وفقدت ابن بطوطة الذي خيب ظني إذ لم أجده كما كنت أتوقع يحتل كرسيًا بجواري في هذه الطائرة"<sup>5</sup>؛ فالراوية هنا تتحدث مع نفسها وعمما تريده، فهي كانت تريد أن تلتقي أحد الأصدقاء الذين افتقدتهم.

وكذلك عبرت عما تشاهده من الطائرة قائلة: "أرسل عيني من نافذة هذه الطائرة، فلا أرى سوى الفراغ، الحمى تلتهم عظامي، المضيضة لا تزال تجلس جواري (...). إن صفارا زعفرانيا يأكل عيني، كما فعل ذلك بعيني

<sup>1</sup> (الرواية، ص 56).

<sup>2</sup> (الرواية، ص 56).

<sup>3</sup> (الرواية، ص 57).

<sup>4</sup> (الرواية، ص 14).

<sup>5</sup> (الرواية، ص 14).

أختي يمامة حتى أخذها إلى قبرها"<sup>1</sup>، فالرواية كأنها تعيش كابوسا خاصة حول ما حدث لأختها فهي تخاف أن يحدث لها ما حدث لأختها قبل موتها.

**\*حي المغاربة بالقدس:**

وهو المكان الذي وصل إليه جد حمامة بعد هروبه من القرية وابتعاده عن زوجته، "ركب جدي رأسه (...). ورمى بفأسه في التراب، تحرر من نظرات المعمر الفرنسي الذي كان يملك سهل غريس... تحرر من كل شيء... سرق بغلا من اصطبل المعمر ركبه وهج به نحو الشرق"<sup>2</sup>؛ فالجد هنا ترك كل شيء خلفه باحثا عن الحرية إلى أن كانت نهايته بحي المغاربة فتقول الرواية: "كانت نهاية رحلته حي المغاربة بالقدس في هذه المدينة تعرف على رجل هو الذي شجعه على البقاء في هذه المدينة..."<sup>3</sup>، فبرحلة الجد هذه قد تعرف على أحد الرجال؛ حيث أن هذا الأخير قد شجعه للبقاء فيها، وعدم العودة إلى بلاده.

**\*جبل النواصر:**

مكان فيه إحدى المقابر؛ حيث إذا دفن هناك شخص يجب أن يدفع ثمن دفنه، ويملكها شخص أناني لا رحمة في قلبه، فإذا دفنت جثة فيها دون دفع مال يقوم بنبش القبر وإخراج الجثة لتأكلها الكلاب؛ حيث تقول الرواية: "أمي تركناها في مقبرة صغيرة بجبل النواصر دفناها خفية حتى لا ندفع ثمن القبر، فتلك المقبرة التي يملكها تركي قاسي القلب الذي اضطر أن ينبش قبر احد أمواته حين لم يدفع أهله الثمن كاملا"<sup>4</sup>، وفيه ولدت حمامة حفيدة الجد الذي أعطاها اسم عشيقته والذي كان فيه ذكرى للجد بعد أن هربت معه الفرنسية من بيتها فتقول الرواية: "على رأس ذلك الجبل جبل النواصر ولدت ليحملي جدي اسما هو اسم عشيقته الفرنسية التي هربت من

<sup>1</sup> الرواية، ص 17.

<sup>2</sup> الرواية، ص 96.

<sup>3</sup> الرواية، ص 97.

<sup>4</sup> الرواية، ص 98.

قهر أبيها...<sup>1</sup>؛ حيث أن هذا الاسم كان يسبب لها المشاكل في هذا المكان فقامت بتغييره إلى كيلين.

\*البحر:

لطالما كان البحر من أكثر الأماكن استقطابا للناس، ومحبا إلى قلوبهم فقد اتخذ الكاتب في هذه الرواية من بين الأماكن المؤثرة، والتي شهدت أحداثا ومواقف تعرض لها أبطالها، فكان مؤثرا على نفوسهم؛ إذ نجد ابن بطوطة الذي رأيناه رمزا للقوة والغموض يظهر ضعفه أمام البحر، فيبكيه ويناجيه مخرجا بذلك مكبوتاته وحزنه على وفاة صديقه؛ إذ تقول حمامة وذلك في باب الحديث الشريف: "حذق ابن بطوطة جيدا في موج البحر ثم بكى... لأول مرة أرى رجلا يبكي..."<sup>2</sup>؛ وبهذا نجد البحر مكانا لإفراغ الهموم والحزن، وكل ما يخالج الشخصية من أحاسيس سلبية، فشكاه عن طريق البكاء لعله يطفى النار التي تأكل أحشائه، وتخفف من آلامه، معتبرا بذلك البحر الملاذ الوحيد لوجعه وتضميد جروحه.

كما أن البحر قد شهد أيضا حدثا حصل من قبل مع سيدنا موسى، إذ أن الفقيه وبعد تفكير طويل لحل مشكلة دفن جثة زهار ارتأى إلى قصة موسى وكيف رمي في النهر، فنرى يمامة تقول في باب الغيرة: "أعجبته قصة موسى، لماذا لا نضع جثته في تابوت لوشي مسمر ثم نرمي به في البحر... ليكون البحر نافعا مرة واحدة لنا والصيف كله للأجانب من الأوروبيين، بهذه الطريقة نرتاح فلا نرتكب ذنبا كبيرا، إذ نحفر له قبرا... على كل حتى إذا ما دفناه فسينبش من قتله قبره ويرمي بجثته خارج المقبرة"<sup>3</sup>؛ فبسبب كون زهار شيوعي وضد جماعة الأخوة قتل ومنعت جثته من الدفن، وبذلك كان السبيل الوحيد هو تكفينها وإلقائها في البحر "الرجال يندفعون حاملين الجثة إلى أعماق البحر والبحر خلفهم، ينسحب من على الشواطئ عائدا إلى مكانه"<sup>4</sup>؛ وبذلك أعتبر البحر منقذا لهم وذا منفعة، بعدما ساعدتهم في التخلص من الجثة قبل أن يكتشف الأخوة أمرها ويحثوا عنها.

<sup>1</sup> الرواية، ص 98.

<sup>2</sup> الرواية، ص 132.

<sup>3</sup> الرواية، ص 110.

<sup>4</sup> الرواية، ص 125.

وعلى الرغم من أن البحر من أحب الأماكن للإنسان وأكثر جلبا للهدوء والسكينة إلى قلبه، إلا أنه يعرف بغيره وخيانتته الدائمة، فالثقة به تعني الموت الحتمي، وهذا ما يضيفي صفة الخوف على قلب الإنسان، فتمتريج بذلك المشاعر المتناقضة والمختلطة مع بعضها مكونة نوعا من الحذر واليقظة، وهذا ما شهدته الرواية في قول يمامة في باب الدفن: "يبدو أن البحر ترك مكانه واندفع إلى الشاطئ أكثر ليلقى الموكب أدرك الرجال ذلك فاندھشوا، وسكنهم خوف غريب، بعد أن تيقنوا أن البحر خان شواطئه فأكلها"<sup>1</sup>، فعلى الرغم من ذلك الخوف إلا أن منظر الغروب سكن قلوبهم فأسر أعينهم، وسيطر على مشاعرهم، فنرى الفقيه منجذبا إليه متعلقا به في قول يمامة: "كانت قراءاته هادئة، وقد بدأت الشمس تفقد قوة لهيبها، وهي نازلة بسرعة على البحر، وكأنما هي ساقطة بعد أن فلتت من السماء التي عليها علق، رغبة جامحة إلى القراءة تحتاح قلب الفقيه... الذي سكنه اللحظة إحساس شاعر..."<sup>2</sup>؛ فجمال البحر لحظة الغروب أنست الفقيه عمله فأصبح كشاعر يتأمل البحر مأخوذا به وملهما له.

لقد اتسم البحر بعدة أوجه في الرواية، فكان جالبا للهدوء والسكينة لابن بطوطة، مطفئا النار التي كانت تؤجج داخله، فاتحا قلبه، ومخرجا كل الهموم والمآسي التي جعلت من كأسه يفيض، فقام بإفراغه في البحر الواسع واللامحدود، حتى يختلط بموجه الهادئ فيبعث السكينة والاطمئنان إلى قلبه.

ورأينا البحر كذلك يرهب أهل القرية مبينا قوته وسلطته، إذ نجده يلعب لعبة الموت معهم، فنراهم خائفين من فيضانه، كما أنه قد أعاد حادثة سيدنا موسى وذلك بأخذ تابوت زهار.

\*المدينة:

دائما ما تكون المدينة مركزا للتجمع السكاني، ومرتعا لهم، فنراهم ينزاحون إليها ويتزاحمون فيها، وبالنسبة لروايتنا فنجدها غنية بالأماكن المدنية، وذلك بحكم كثرة سفر شخصياتها وتنقلهم من مكان إلى آخر راغبين

<sup>1</sup> الرواية، ص124.

<sup>2</sup> الرواية، ص125.

بالاستقرار وباحثين عن الأمان، ولهذا فقد حضرت المدن بكثرة وذلك بقول حمامة: "تختفي المدينة لتخرج مدن أخرى من غابة المخطوطة"<sup>1</sup>، ومن بين المدن التي استحضرتها الرواية نجد:

\* وهران:

تعتبر وهران من أكثر المدن التي زارتها حمامة، وترسخت بذكرياتها، فزارتها تتحسر على المدينة التي فقدت رونقها وجمالها، بعدما كانت زهرة تشع بألوانها الزاهية أصبحت "كالقصيد المتعبة يحاصرها العسكر... دبابات على الأبواب... رماد وحنين"<sup>2</sup>؛ فالحصار الذي طوقت به بسبب العسكر الفرنسي، قد جعلها مدينة مدمرة تحمل رائحة الموت والهلاك واليأس "رصاص مشنت موزع في جعب المسدسات، والبنادق، وماشينات الموت، وفي الأجساد والقلوب والأحلام"<sup>3</sup>؛ وهذا ما جعلها كالمقبرة فيها الأموات، والأحياء الأموات.

لقد اتخذ الكاتب من مدينة وهران مثالا للمعاناة والظلم الذي يتعرض إليه الجزائريون في تلك الفترة، فراح يصف تلك الأحداث المأساوية التي يعيشها الناس، وما يعانون منه، فذكر شخصيات مثل عبد القادر و أحياء شهدت هذا الدمار كحي سيدي الهواري ورأس العين وحي كوكا...

كما أن الكاتب لم ينأى عن ذكر ما تمتاز به وهران من أماكن ومعالم كالمسرح وذلك بقول حمامة: "أجلس على درجات السلم الخارجي لمسرح وهران، المسرح بابه مغلق (...). الأبواب الحديدية النازلة في وجه المسرح تقلقني، اختناق في الرئتين بقايا أفيشات معلقة لمسرحية ارلوكان خادم السيدين لغولدوني"<sup>4</sup>؛ فالمسرح يعد من أكثر الأماكن التي تميزت بها وهران، وكذلك نجد تمثال الأمير عبد القادر الذي يمثل القوة والشجاعة، "الأمير عبد القادر في رخامه ورصاصه على الرغم مما تطلعه مدخنات الحافلات على وجهه من دخان وسخم أسود، إلا أنه

<sup>1</sup> الرواية، ص 115.

<sup>2</sup> الرواية، ص 147.

<sup>3</sup> الرواية، ص 147.

<sup>4</sup> الرواية، ص 152.

في وقفته وإمتشاقته، وكأنه يؤدي دورا مسرحيا<sup>1</sup>، فحمامة هنا تقوم بوصف ما تراه وما يلفت انتباهها، وكأنها مرشدة سياحية للقارئ، فتأخذ بزمام الأمور وتمنح لوهران بابا كاملا.

ونجد كذلك بلدان ومدن أخرى قد مرت بها الشخصيات أثناء سفرها ولكن بدون التعمق فيها أو إعطائها تفصيلا دقيقا نذكر منها: تونس، سطيف، الصين، مالطا، المنامة، طهران، الرياض، فرانكفورت، حلب، الأردن، معسكر، تلمسان، الجزائر العاصمة.

يقول الراوي عن سطيف "ساحة الفوارة" أثناء حديثه عن إحدى الأخوات: "يمامة حكاية، يمامة طائر، حمامة برية جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة... لكن رجلا مثلي يعرف رائحة المكان من ملامح العباد"<sup>2</sup>؛ أي أن يمامة الأخت الثالثة ليست أختا للأخريات وإنما جاءت من سطيف من عين الفوارة.

وفي حديثه عن أحد التجار فقد قال الراوي "... تاجر متحول... يجلب بضاعته من الصين وسمرقند والدومان وبلاد أخرى لا يذوب عنها الثلج"<sup>3</sup>، فالراوي يذكر البلدان ولكن لا توجد تفاصيل حولها، سوى أن احد التجار يجلب بضاعته منها، وذكرت كذلك مدينة مالطا وفيها تعرف ابن بطوطة على لوفاء وحمامة وزهار؛ حيث أن الراوي وصفه بقوله: "دخلت بلدا يعوم اسمه مالطا لم أجد فيه سوى القليل من أهله... بلد يبحث عن أبنائه فيه، جزيرة موحشة، تقتلها ريح وغبار، كأنما هي بين يدي عفريت أو ساحر ماكر"<sup>4</sup>، فالراوي لم يتحدث عنها مطولا سوى أنه وصف ما رأى أمامه فقط.

## 2- الأماكن المغلقة:

تعتبر الأماكن المغلقة ذات دور محوري في الروايات، فهي ترتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا، إذ بها تكشف حقيقتها وشخصيتها المتخفية عن العالم الخارجي، ويقصد بها "الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم

<sup>1</sup> (الرواية، ص 150.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 18.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 20.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 69.

الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح<sup>1</sup>؛ فالمساحة التي يأخذها المكان المغلق صغيرة ومحاطة بحدود تحدها من كل الجهات، وتعتبر الشخصية هذه الأماكن مأوى لها يحميها من العالم الخارجي وما يخفيه، ومن بين الأمكنة المغلقة التي يمكن تحديدها في روايتنا هذه نذكر:

**\*الغرفة:**

وهي المكان المغلق والضيق الذي يحيط بالإنسان، وتحتوي على خصوصياته وأسراره، بعيدا عن العالم الخارجي، فهي المكان الذي يشعر فيه الشخص بالراحة والأمان، ولهذا تكون ملجأ يلتجئ إليه في كل الأوقات والظروف ففيها يبدأ نهاره وبها ينتهي يومه، وهي تعد من أكثر الأماكن التي تظهر شخصيته الأصلية والحقيقية والتي تصبح مكبلة في العالم الخارجي، فالغرفة هي "غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزء من ملابسه، ويخرجها ليرتدي جزءاً آخر"<sup>2</sup>؛ فهي مكان لتغيير ثيابه وكذلك لتغيير شخصيته، إذ فيها تتبدل وتصبح أكثر استقلالية وحرية، وذلك لكون الغرفة تعتبر حاجزا يحمي صاحبها من العيون الخارجية، وعندما يغادرها يرتدي قناعه ويعيد تماسكه وشخصيته البديلة.

وقد تعددت الغرف في رواية وحشة اليمامة وتنوعت منها:

**\*غرفة الباخرة:** وقد اتخذ زهار من هذه الغرفة -غرفة في باخرة الشحن- ملجأ له يحميه من ملاحقيه "الأخوة" الذين يرغبون بموته، فعلى الرغم من رداءتها، إلا أنه مجبر على البقاء فيها حتى يصل إلى وجهته، ونجد أن الغرفة قد جمعت أحداثاً كثيرة كونها مكان لقاء زهار بجمامة، ونقطة انطلاق رحلتها معا "نزلت السلم إلى غرفتي في الباخرة، وعلى سريري وجدت امرأة ممددة على فراشي، تحلق في السماء وتقرأ في كتاب المنامات لابن محرز الوهрани... أردت أن اعتذر لها كوني أخطأت في رقم الغرفة (...). إلا أنها التفتت إلي وقد حطت الكتاب على

<sup>1</sup> أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية" دراسة بنوية لنفوس نائرة، دار الأمل"، الجزائر، 2009، ص59.

<sup>2</sup> ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1996، ص78.



صدرها بدفتين مفتوحتين كفراشة، وقد أدارت وجهها قليلا في الضوء: قالت هي غرفتك!!<sup>1</sup>؛ فالقدر جمع بين زهار وحمامة، إذ أن كلاهما كانا فارين من حياتهما الماضية، ليتخذا من الغرفة ملاذا لهما وفرصة لبدء حياة جديدة، وبذلك توطدت العلاقة بينهما، وذلك بقول زهار: "أرغب في الصعود إلى سطح الباخرة، لكنني أخاف مغادرة الغرفة فتخرج المرأة أو تموت"<sup>2</sup>، فقد اتخذ زهار مسؤولية حمايتها رغم أن كلاهما يتجهان نحو المجهول، ولا يعرفان أين ستحط بهما الأقدار.

\**غرفة الفندق*: ونجد ذلك في باب الغواية والنكاية، بقول ابن بطوطة: "صعدت إلى الغرفة في الطابق الرابع، إنهما ليست سوى الغرفة قدرتي غرفة 410 (... ) أخاف الغرفة الرطبة، هذا الشهر هو أكثر الشهور الرطبة في السنة"<sup>3</sup>؛ إذ أنه يعتبرها قدره الذي لا يمكن تغييره أو الابتعاد عنه، ونجدها قد ذكرت أيضا في باب الهدهد عندما تحدث عنها فقال: "لا أنام في هذه الجزيرة إلا في غرفة رقم 410 من الطابق الرابع من هذه الغرفة، أشعر بأني أطل على البحر والميناء والفراغ، مع أنني لم أفكر ولو مرة واحدة في أن أقف في الشرفة لأكتشف ذلك"<sup>4</sup>، فابن بطوطة لا يحجز أو لا ينزل سوى في هذه الغرفة التي تشعره بالراحة والأمان والتي اعتاد على المكوث فيها عند القدوم إلى هذه الجزيرة، وقد قام بوصف غرفته والتغيرات التي طرأت عليها منذ آخر مرة كان فيها فقال: "كنت أتوقع أن تكون الغرفة كما أعرفها: سرير بخشب عتيق، ربما من العهد العثماني أو على عهد المماليك، وعليها أغطية صوفية شبيهة بأغطية العساكر بلون رمادي داكن يثير الإحتناق، تحت الأغطية شرشف بيضاء نظيفة (...).رميت الحقيبة على السرير، الذي بدا لي الآن على غير ما توهمت سرير رائع"<sup>5</sup>، فقد مضى وقت طويل على آخر مرة دخل فيها الغرفة، وهذا ما جعله يستذكر ويستعيد شكل الغرفة التي اعتاد البقاء فيها رغم رداءتها.

<sup>1</sup> (الرواية، ص85.

<sup>2</sup> (الرواية، ص90.

<sup>3</sup> (الرواية، ص70.

<sup>4</sup> (الرواية، ص90.

<sup>5</sup> (الرواية، ص70.

ومثلت الغرفة كذلك مكان مغلق للتفكير والكتابة، وذلك بقول حمامة عن ابن بطوطة: "ماذا يفعل ابن بطوطة في غرفته؟ إنه دون شك يكتب فصلا عن وهران: عن الأمير الذي سقط في رخامه، عن أحياء تكدست فيها السلع تحت مطر من رصاص، عن بحر أو مدينة غامضة (...). عن جنازات وفجائع"<sup>1</sup>؛ إذ اتخذ ابن بطوطة من الغرفة مكانا لكتابة ما يحصل من أحداث، مستفيدا من الهدوء والأمان الذي يتحذه منها.

\*عُرْفَةُ البَيْتِ: وهي الغرفة التي تجمع كل من يمامة ويامنة، إذ اتخذنا منها مكانا لتبادل الحديث و التحوار فيما بينهما فتقول يمامة عن أختها "ضاع صوتها فنامت دون أن تنتهي حكايتها العجيبة في جزيرة السعد، في اليوم الموالي تأخرت كثيرا في فراشها في ذلك الركن الأقصى من الغرفة"<sup>2</sup>، فقد اعتبرت الغرفة مكانا لراحة الأختين إذ يلتقيان فيها في الليل وكل منهما تحكي عما جرى معها أو عن أشياء أثارت حفيظتها فأرادت أن تصارح بها أختها...

وبعد وفاة يامنة أصبحت الغرفة مكانا لاسترجاع الذكريات "دخلت الغرفة سحبت كحل أختي وبخورها وبعض قنينات عطرها من حقيبة سوداء صغيرة، كانت تصر أن تفلها بعناية، هذا ما تبقى من أختي إنها الأشياء التي رفضت أمي دفنها مع يامنة"<sup>3</sup>؛ فالإنسان يزول و لكن الذكريات تبقى محفورة في الذاكرة، فالأماكن والأشياء التي اعتدنا وجودها هي ما تجعل الذكريات تصعد إلى السطح مستعيدة لنا الماضي و أحداثه؛ بحيث أن الغرفة والأشياء التي تركتها يامنة أبتت على وجودها.

وفي باب الحرير نجد يامنة تقول: "تناولني من يدي ثم غبن بي داخل الغرفة التي كنا نبيت فيها (...). لم يطل بي الموقف إذ أخرجت من الغرفة بعد أن بدلت ثيابي، إذ لف جسدي في إزار أبيض وشعري بمنديل أبيض أيضا"<sup>4</sup>؛ يمكن القول بأن الغرفة هنا آخر مكان دخلت إليه يامنة والتي مورست فيها الطقوس وذلك لتطهيرها

<sup>1</sup> (الرواية، ص164.

<sup>2</sup> (الرواية، ص34.

<sup>3</sup> (الرواية، ص45.

<sup>4</sup> (الرواية، ص144، 145.

قبل أن يرموها في النار.

\*السجن:

هو مكان مغلق يقيد الشخص ويشعره بالوحشة والضيق والعزلة، إذ يعاقب فيه السجين، وتصادر منه حرته ضد إرادته كالطائر المحبوس في قفص، ولهذا يخافه الجميع فيحاولون قدر المستطاع الابتعاد عنه، وذلك بتطبيق القوانين الصارمة، التي إذا خرقتها تجعله يستوطن في ذلك المكان، وقد تحدث عنه حسن بحراوي بقوله أن: "التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء معد لإقامة الشخصيات، من خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"<sup>1</sup>؛ فهو مكان مقيد للحرية ومنعزل عن المجتمع، يقيم فيه الشخص المذنب بصفة إجبارية وتنفذ فيه العقوبة التي تختلف بحسب خطورة الجريمة التي ارتكبها؛ وقد وجد الروائيون في هذا المكان عالما جديدا فנסجوا عنه رواياتهم وأعمالهم ليعبروا عن المأساة والألم والوحدة وكل الأحاسيس التي تجعل الإنسان ينفر ويكره ذلك العالم، وذلك الجو المشحون بالمعاناة.

ولهذا فالشخصيات في الرواية تحاول تجنب السجن لما فيه من تقييد ومعاناة، إذ يقول زهار: "أنا لست مستعدا أن أجرر في محاكم لا أعرف حتى لغة بلدانها، لأبيت في الأخير في سجن اليرموك، ذلك الذي بناه المغول ولا يزال مفخرة السلطة برطوبة زناناته وخوفه وعذابه وحكاياته"<sup>2</sup>، فهو هنا خائف من موت الفتاة في غرفته فيقتلهم ويدخل سجن اليرموك الذي يعتبر من أسوأ السجون وأكثرها إيذاء للمساجين، ونجد السجن ذكر أيضا من خلال كلام ابن بطوطة والذي يضيف صورة أخرى له فيقول: "صوتي هو الذي كسر قلب لوف الأكرانية التي تكره اللغة الروسية، ولكنها لا تعرف غيرها، إضافة إلى صوتي فقد أعجبت بالوشم الموجود على

<sup>1</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 55.

<sup>2</sup> الرواية، ص 89.

ظهري والذي وضعه لي صديق ترافقت معه في زنزانة بسجن سركاجي بالجزائر العاصمة مدة خمسة أشهر<sup>1</sup>؛ فعلى الرغم من كون السجن مكان يقيد الحرية ويعاقب على الجريمة التي ارتكبتها الشخص، إلا أن هذا لم يمنع ابن بطوطة في تكوين الصداقات في الفترة التي بقي فيها مسجوناً، إذ أنه صادق شخصية جديدة قابلها في السجن والتي منحته وشما على ظهره، فأصبح السجن مكاناً للصداقات والالتقاء بدلاً من كونه مكاناً للعقاب، بحيث بقي ذلك الوشم ذكرى سعيدة تذكره بصديقه.

### \*القبر:

يعتبر نهاية كل إنسان، إذ يدفن فيه بعد موته، فتختتم معه أعماله وأفعاله، فلا يأخذ معه شيء سوى حسناته وسيئاته التي تجعله يتخذ طريقاً واحداً إما الجنة أو النار، وعند ذكره يحس الإنسان بالخوف والضييق؛ لأن أول ما يتبادر إلى ذهنه هو عذاب القبر، ولهذا هو " يعطي شعوراً بالرهبة، وصورته قابضة للنفس، ولقد ظلت صورة القبر حركة للصراع"<sup>2</sup>؛ فهو روضة من رياض الجنة بالنسبة للمؤمن، وحفرة من حفر النار بالنسبة للكافر، إذ يتناسى أغلب الناس النهاية التي ستصل إليهم لا محالة، فتغريهم الدنيا بملذاتها وشهواتها؛ حيث نراهم يتحاشون التفكير في الآخرة والمثوى الأخير الذي سيتركون فيه وحيداً منتظرين مصيرهم.

وقد ذكر القبر في الرواية عدة مرات؛ بحيث صور لنا الراوي المعاناة التي يصل إليها الأشخاص حتى يدفنوا موتاهم، إذ أن القبر أو تلك الحفرة الضيقة التي تعتبر مثواه الأخير، أصبحت تشتري بالمال، فإذا لم يدفع، فمصير الجثة أن تكون طعاماً للحيوانات، وهذا ما ذكرته إحدى الشخصيات عندما توفيت والدتها فقالت: "دفناها خفية حتى لا ندفع ثمن القبر في تلك المقبرة التي يمتلكها تركي قاسي القلب، الذي اضطر أن ينبش قبر أحد أمواته حين

<sup>1</sup> (الرواية، ص32).

<sup>2</sup> حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر لأحمد عبد المعطي أمّودجا، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2006، ص104.

لم يدفع أهله الثمن كاملاً، وقد سحب الجثة وأعطاهما للكلاب التي تسمت جميعها<sup>1</sup>، ففقرهم وعدم استطاعتهم شراء القبر، أدى بهم إلى دفنها خفية بعيداً عن أعين الناس حتى لا تسلم جثتها للحيوانات.

ومن بين الجثث التي دفنت خفية نجد مريمه والدة زهار التي ماتت وقلبها محترق على فلذة كبدها المهاجر خوفاً من الإغتيال، فنجد يمامة تقول "... كانت جنازة مريمه آخر جنازة عندنا خفية... كان المسلمون يكون لأنهم فقدوا وبهذه الجنازة، وإلى الأبد شيئاً منهم، وعلى الرغم من أن لا أحد تجرأ على الذهاب لجنازتها، فلم يحتج أحدهم على دفنها بين قبور ذويهم، وظلوا يخفون دمعهم في بيوتهم<sup>2</sup>، فالخوف قيدهم على إقامة جنازة لها لكونها والدة زهار المطلوب من قبل الأخوة اللذين يريدون رأسه، وهذا يوضح مدى سمك السلاسل التي كانت تقيد أجسادهم، ولكنها لم تستطع تقييد قلوبهم.

بعد وفاة الإنسان ينتهي حضوره بمرور الوقف، ويختفي تدريجياً من عقول الناس، والشيء أو المكان الوحيد الذي يبقى شاهداً على وجوده في هذه الحياة هو قبره، الذي يبقى مذكراً ومستذكراً أهله وأحبابه، ونجد ذلك في قول يمامة: "لقد تأخرنا يا زهار كثيراً... ها أنت تبحث عن قبرها بين القبور وفتوى الشيخ، على الرغم من مرور أكثر من ثلاثين سنة لا تزال تلاحقك"<sup>3</sup>، وبسبب اشتياقه لأمه وبحته عنها متجاهلاً الخطر المحدق به، أدى ذلك إلى اغتياله "إن زهار وهو يبحث عن قبر أمه قد أفشى سرا كان من المفروض أن يكون قد رماه في البحر قبل النزول في فندق مالطا"<sup>4</sup>؛ فهذا السر الذي أخفاه عن الجميع وانكشافه أدى إلى موته، قد يكون اسمه الحقيقي، وهو يتمثل في كونه الصحفي جمال الدين زعيتر، فمنذ وفاة والدته لم يكف عن زيارتها كل جمعة وهذا ما أدى إلى كشف حقيقته "كعادة جمال الدين زعيتر... يمر كل جمعة بالمقبرة ليرحم على قبر أمه (...). هذا الصباح من هذه

<sup>1</sup> الرواية، ص 98.

<sup>2</sup> الرواية، ص 108.

<sup>3</sup> الرواية، ص 109.

<sup>4</sup> الرواية، ص 113.

الجمعة الحزينة.. على قبر أمه.. قرأ الفاتحة وربما شيئاً من الشعر الجميل (...). رصاص مخادع أسود ماكر يخترق قلبه.. فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم.. يسلم الروح بين يدي روح أمه<sup>1</sup>؛ وبهذا كان آخر ما رآه زهار هو قبر والدته الذي أغلق فيه أعينه لآخر مرة.

بالنظر لتعدد الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية نستخلص أن المكان متواجد بنوعيات مختلفة، وهذا يعود لكثرة الأحداث الروائية، إذ نجد انفتاح بعض الأماكن على العالم الخارجي، وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينها منتجة علاقات اجتماعية؛ حيث أن هذه الأماكن المفتوحة تجعل للشخصيات حرية التنقل حيثما تشاء، فبذلك تتعدد الشخصيات حسب الأماكن الموجودة، والتي تنتقل إليها ما يجعلها تتعرف على شخصيات أخرى، فتكون علاقات اجتماعية فيما بينها، وهذا ما يتوفر في روايتنا التي نقوم بدراستها "وحشة اليمامة"؛ حيث أن أحد أبطال الرواية هو ابته السفر والبحث عن الأخبار، فينتقل من بلد إلى بلد ويتعرف على شخصيات عدة، ولهذا تنوعت الأحداث، فكل مكان يذهب إليه يكون هناك حدث ما، وكذلك نجد أنها قد توفرت على أماكن مغلقة ولكنها قليلة؛ حيث أنها تعد ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة التي تميزت بالانغلاق والانعزال عن العالم الخارجي وتكون محدودة، كما أن هذه الأماكن هي ما تظهر لنا صورة الشخصية الحقيقية كالغرفة، المنزل... إذ تكون على طبيعتها وعفويتها فنجدها تشعر بالأمان في هذه الأماكن الأليفة بالنسبة لها والتي تعتبرها محبباً لها ولأسرارها، كما أن هناك أماكن على الرغم من كونها مغلقة إلا أنها تجعل من الشخصية خائفة ومرتبعة فتقوم بالإبتعاد عنها وتجنبها قدر المستطاع كالسجن...

فبهذا الحديث نجد أن المكان له أهمية كبيرة في النص الروائي، إذ لا يمكن بناء الأحداث إلا به، وستتطرق

إلى هذه الأهمية في العنوان الموالي.

رابعاً: أهمية المكان ووظائفه:

<sup>1</sup> (الرواية، ص52).

## 1- أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الأدبي والروائي بخاصة، وما يخلقه هو استعمال الفضاء الذي يخلق نظاما داخل النص، وهو ما ساعد على زيادة أهمية المكان في تطور العمل الروائي وقيامه، ومن هذه الأهمية نجد:

"يطبع المكان سمات خاصة تضيف على الشخصيات أبعادا متميزة كما يضطلع بدور مهم في إثارة التخيل"<sup>1</sup>؛ أي أنه يساعد القارئ في إثارة مخيلته من خلال تجاوبه مع العمل وكأنه يعيش هذه الأحداث وفي نفس المكان، وفي هذا يقول أحدهم: "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع؛ بمعنى يوهم بواقعتها (...). وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"<sup>2</sup>؛ وهو ما يثبت الكلام السابق بأن يعتمد القارئ على مخيلته ليجعل المكان واقعا، وكأن القارئ يعيش نفس الأحداث في نفس المكان، وبهذا لا يمكن لأي شخص أن يعيش خارج المكان سواء في الواقع أو في الخيال إذ لا بد من وجوده.

وفي إطار التأكيد على أهمية المكان أيضا نجد "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة؛ (...). إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"<sup>3</sup>.

ونجد أيضا: "المكان هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع"<sup>4</sup>؛ إذ يعتبر المكان مؤسس للفضاء الروائي، فعلى الرغم من أن المكان يعد جزءا بسيطاً من الفضاء الواسع، إلا أنه استطاع أن يحصل على مكانة مهمة داخل النص الروائي؛ لأنه لا بد أن يتوفر سواء في الواقع أو في الخيال.

<sup>1</sup> ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 28

<sup>2</sup> حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 65.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 65.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 67.

إن تعدد الأماكن في النص الروائي يجعل المتلقي في دوامة حول هوية البطل، ومن أي مكان قد جاء "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي من أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم (...). وجعل الأمكنة دائما متداخلة (...). إذ يساهم التقاء الأمكنة وتداخلها أو صعوبة تمييزها (...). في وضع تساؤلات حول هوية البطل"<sup>1</sup>؛ أي أن الأبطال بتنقلاتهم يكتبون عن الأماكن التي عاشوا فيها وعن الظروف التي واجهتهم عند تنقلهم، وما حصل لهم من مواقف، و التنقل من مكان إلى مكان يجعلها متداخلة والأحداث فيها وافية، ما يجعل القارئ والمتلقي يجد صعوبة في الحصول على الهوية الحقيقية للبطل، وهو ما يجلب للقارئ الاهتمام بالمكان من أجل فك رموزه والحصول على المكان الأصلي الذي جاء منه البطل، وهذا ما يزيد من أهمية المكان داخل النص الروائي والذي يعد تلاعبا بصورة المكان في الرواية، ويمكن استغلاله فيكون للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور.

من أهمية المكان كذلك قول أحدهم: "العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"<sup>2</sup>؛ أي أنه يجعل عنصر المكان هو العمود الفقري الذي يكفل النجاح والإجادة لذلك العمل، إذ يمنحه شأن كبير شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، وهذا من خلال تجرده عند الممارسة الواعية للكاتب، فالمكان له أصالته؛ حيث أنه يحتوي على تاريخ معين "فالمكان عنصر فاعل في العمل الفني (...). وكان وما يزال يلعب دورا مهما في تكوين هوية الكيان الجماعي"<sup>3</sup>؛ أي أنه أساس تكوين هوية الشخصيات في النص الروائي.

وما يندرج ضمن أهمية المكان نجد أنه أصبح "وسيطا حيويا تتجسم من خلاله تلك الشخصيات التي تأخذ في مسارها خطأ مزدوجا متناقضا فهي قد تبدو أحيانا في حالة تداخل وتشابك، ولكنها أحيانا أخرى تتنافر

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص70.

<sup>2</sup> بدر نايف الرشيدى : صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، 2011/2012، ص43.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص81.



وتتبعاً فتبدو في شكل وحدات درامية منفصلة<sup>1</sup>؛ فالمكان ينمي ويخضع الشخصية، كما أنه لو لم يكن موجوداً لما وجدت العناصر الأخرى، إذ أن كل العناصر متداخلة فيما بينها، فلولا المكان لما وجدت هناك أحداث ولا شخصيات تتحرك، وما يثبت هذا قول أحدهم: "المكان هو العنصر الأساسي في البناء الروائي، إذ لا يمكن تصور وقوع حدث من الأحداث خارج نطاق الحيز المكاني فكل حدث لا بد أن يقع في مكان معين، وكل إنسان لا يستطيع أن يعيش في الحياة خارج حدود المكان؛ لأن هذا الأخير مرتبط بسؤال عن الوجود الإنساني، وهذا الوجود يتحقق دوماً في ظل وجود المكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست الحياة"<sup>2</sup>.

إن المكان يعد مسرحاً للأحداث والشخصيات إذ كلما أجد بناءً أدت مكونات الرواية دورها، فهو يلعب دوراً وظيفياً في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه، إذ يعمل على "تثبيت هويته ويؤثر طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقاً بحياة الإنسان وأكثر تغلغلاً في كيانه"<sup>3</sup>.

مما سبق ذكره عن أهمية المكان في العمل الروائي نستنتج أن المكان يكتسب أهمية كبيرة من خلال الأهمية التي يحصل عليها في الواقع الحقيقي، فهو ضروري في حياة الإنسان، لأنه منبع حركته وسكونه وانتقاله وإقامته، فالإنسان له علاقة وطيدة بالمكان، إذ لا يمكن تصور إنسان دون مكان سواء في الواقع أم في الخيال على الورق، فهو الذي يعقد الصلات بين أفراد المجتمع، ويجعلهم يتعرفون على بعضهم، بحيث أن المكان عنصر محوري في بنية النص، لا يمكن تصور حكاية بدونه، ولا وجود لأحداث خارجه، ذلك لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

## 2- وظائف المكان:

<sup>1</sup> إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 203.

<sup>2</sup> محبوبة محمدي محمد أيادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، ط 1، 2011، ص 92.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 92.

لا يعتبر المكان مجرد خلفية تجمع الشخصيات والأحداث فحسب، بل له وظائف أخرى تجعل منه عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه، ومن أهم الوظائف التي يتميز بها نذكر:

### 1- الوظيفة المعرفية:

تتمثل هذه الوظيفة في: "تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماؤها المختلفة"<sup>1</sup>؛ فعلى المستوى الاجتماعي تظهر لنا الرواية الدور الكبير الذي لعبه المكان في تقديم الظواهر الاجتماعية التي امتاز بها المجتمع الروائي؛ بحيث نجد العادات والتقاليد التي أوجدتها القرية والتي جعلت من الإمام المسؤول عن اتخاذ القرارات داخلها بدون التساؤل أو الشك في مصداقيته "تضيق من الفقيه آياته فيستدرك ذلك بأن يعوض ما ضاع بآيات أخرى أو حتى بآيات شعرية حفظها من حماسة أبي تمام ومن ديوان أبي نواس الذي لم يخفي حبه له، ويعتبره فقيها وإماما ظلّمه التاريخ"<sup>2</sup>؛ فالقرية جعلت من الإمام قائدا عليها ومتخذًا لقرارتها.

وقدم المكان عادة استقبال الغرباء؛ حيث أن دخول الغرباء إلى القرية ليس شيئا مرفوضا ومستهجنا، ونجد ذلك بوضوح في طريقة معاملة أهل القرية لحمامة وابن بطوطة على كونهم جزء من أهل القرية ورغم من كونهم مهاجرين، ومعاملة أم يامنة لحمامة كإبنة لها وعيشها معهم تحت سقف واحد، "أنا حمامة كنت أناديهما أختاي، لأنني حينما جئت الدار تلك الظهيرة صحبة ابن بطوطة وزهار، كان علي أن أنقذ نفسي من شراسة نظراتهما وأن أبرم معهما عقدا سريا بموجبه أسلم لهما الرجلين دون تعليق"<sup>3</sup>؛ وهذه كانت بداية تعرف حمامة على كل من يمامة ويامنة، وعيشهن تحت سقف واحد.

ونجد كذلك عادة اختيار المسن لمكان قبره "في قريتنا عادة غريبة (...). إذ يذهب في جمع غفير من المسنين إلى المقبرة، فيدور ما بين القبور ويسلم على نزلائها... ثم يختار له جارا فيقول: هذا قبري إشارة إلى المكان المجاور،

<sup>1</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص211.

<sup>2</sup> الرواية، ص144.

<sup>3</sup> الرواية، ص17.

ومن يومها يظل هو قبره، حتى ولو مات في السند أو أكله الحوت، فإن قبراً رمزياً يحفر له وتوضع له شهادة ويسمى بإسمه<sup>1</sup>؛ فالمسن له حق اختيار مكان قبره ويدفن بجوار من يريد، وذلك بأن يذهب بنفسه، ويعين مكان دفنه، ويبقى هذا القبر شاهداً عليه حتى وإن لم يعثر على جثته.

وعادة يستعمل السلم للصعود إلى السطح لمراقبة هلال رمضان "كنا نستعمل السلم للصعود إلى السطح لمراقبة هلال ليلة الشك في أول يوم رمضان، كان الجميع: الرجال والنساء والعواتق والأطفال يصعدون لمراقبة الهلال، وهي الليلة الوحيدة التي كان يسمح بها للصعود إلى السطح"<sup>2</sup>؛ فالصعود إلى السطح لرؤية الهلال أصبح من الطقوس التي تمارس على السطح، وذلك هو الاستثناء الوحيد الذي يسمح بالصعود هناك، وكذلك يصعد الأطفال عندما يصومون أول يوم لهم، "تلك السلام التي تستعمل كي يتسلقها الأطفال نحو السطوح لمراقبة آذان المغرب، عندما يصومون أول يوم في أول رمضان في حياتهم... تلك عادة كان الآباء يريدون من ورائها تعليم الأبناء على أن صيام أول يوم رمضان هو بداية تسلق أدرج السماء في اتجاه العرش الكبير"<sup>3</sup>؛ فقد اتخذوا من هذه العادة وسيلة لتعليم أطفالهم وتربيتهم على أفكار آبائهم وبذلك كان السطح هو مقر هذه العادات التي تناقلوها أبا عن جد.

وعلى المستوى الاقتصادي فقد "أسهم المكان في تقديم تحليلات الوضع الاقتصادي الذي يعيشه المجتمع

الروائي، نظراً للعلاقة القائمة بين الاقتصاد والمجتمع، هذه العلاقة هي التي تجسد مصداقية الحياة الإنسانية المعاشة في المكان التخيلي"<sup>4</sup>؛ فالإقتصاد والمجتمع مترابطان بحيث أن تراجع الإقتصاد يؤدي إلى تأزم الحياة الاجتماعية وتدهورها، وقد قدم المكان في رواية وحشة اليمامة عن سوء التجارة في سوق الحميدية بقول ابن بطوطة "لم تتحرك التجارة وما عاد سوق الحميدية يطلب كثيراً من صياغتنا ولا من صناعة أعوادنا، ولا من نسيجنا وكتاننا ولا

<sup>1</sup> الرواية، ص 53.

<sup>2</sup> الرواية، ص 41.

<sup>3</sup> الرواية، ص 137، 138.

<sup>4</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 213.

من خيوطنا ولا من حريرنا وصوفنا، تقلص العالم كثيرا حتى جف واندلعت حرب 67<sup>1</sup>؛ فتراجع التجارة أدى إلى تدهور الحالة المادية و بؤء حركة الاقتصاد.

## 2- التحفيز الحكائي:

ويقصد به: "انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بانحاز هذه الوظيفة في مسار الحكى حين يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان فيعمل على قطع الحكى ليسترجع أو يجعل الشخصية تسترجع حدثا من ماضي الشخصية ثم وقوعه في هذا المكان نفسه"<sup>2</sup>؛ فالمكان يعتبر كمحفز يجبر الشخصية على استرجاع أحداث وقعت في نفس المكان ولكن في زمن مختلف.

ونجد هذا عندما أرادت يمامة نزع السلم الذي يوصل إلى السطح، ولكن أدى النظر إليه والتدقيق فيه إلى استرجاع الماضي عندما صنع هذا السلم ليتمكنوا من الصعود إلى السطح، وتعليق الراية بمناسبة ختان طفل يامنة "إن السلم من صنع زوج أختي الذي هج ذات ليلة دون أن يخبر أحدا، لقد صنعه يوم ثلاثاء، إذ اضطرت العائلة إلى ذلك، لقد كنا نستعد للاحتفال بختان طفلة البكر، فكان علينا أن نعلق راية خضراء"<sup>3</sup>؛ وبهذا يعتبر المكان هو المحفز الرئيسي الذي جعلها تستعيد الماضي وتذكر أحداثه التي نسيتهها مع مرور الزمن.

## 3- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:

إن المكان "ينهض بانحاز هذه الوظيفة حين يجعل قوة فاعلة في الشخصيات الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر تنتج عن اختراقها له، أو عن حنينها الجارف لوطنها المختل، وبذلك تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس

<sup>1</sup> الرواية، ص 83.

<sup>2</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 218.

<sup>3</sup> الرواية، ص 40.

ومشاعر"<sup>1</sup>؛ فالمكان يعطي للشخصية انطبعا عنه، فيجعلها تعبر عما يخالجها من أحاسيس ومشاعره حول هذا المكان.

فحين صعدت يمامة إلى السطح عبرت عن شعورها وإعجابها بالأحواض الموضوعة هناك فقالت: "الآن انتبه إلى شيء عجيب، فالمزارع الذي نظم الأحواض فنان كبير، إنه لن يكون سوى ذلك الذي رسم تلك الرسومات العجيبة والمرأة المبتسمة على الفنجان البورسليني، لقد رتب الأحواض بطريقة تجعلك تميز وجه طفل يحمل إبريقا كبيرا فوق رأسه حين تواجهها الجهة القبليّة، وحين توجهها من الجهة الغربية فإنها تبدو في شكلها شبيهة بجمل يحمل هودجا..."<sup>2</sup>؛ حيث أن اصطفا فاهم الغريب وصورهم التي تتغير بحسب الزاوية التي تقف عليها، جعل من هذه الأحواض غريبة وعجيبة تلفت الأنظار إليها.

ونجد ذلك أيضا حينما دخلت حمامة مع ابن بطوطة مدينة وهران "مدينة كالقصيدّة المتعبّة... يحاصرها العسكر... دبابات على الأبواب (...). رماد وحنين، ماء مقطوع، لعنة السماء التي هربت بغمها تاركة المدينة بلا أسماء ولا حكاية، رصاص مشتت، موزع في جعب المسدسات والبنادق"<sup>3</sup>؛ فالمكان هنا جعل الشخصية تعبر عما بداخلها و عن ما رآته لما دخلت مدينة وهران فعبرت بحزن وخوف، وصورت أجواء المدينة المليئة بالكآبة والحزن وعبرت عن الوحشة والأذى الذي يتعرض له سكان المدينة من قتل وتعذيب، ولكن توالي هذه الأفعال أدى إلى اعتياد أهلها بقولها: "طلقات رصاص، تراشق بالذخيرة ليل نهار في حي سيدي الهواري ورأس العين، الناس تصطف لشراء الخبز وأنا حزينة على مدينة"<sup>4</sup>؛ فقد اعتاد سكان المدينة على هذه الصورة غير الآمنة والأحداث التي تتوالى وتكرر، فهي قد أصبحت بالنسبة لهم ظاهرة تحدث كل يوم فأصبح ما يهمهم هو كيف يحافظون على حياتهم ويعيشون بهدوء حتى لا يتعرضوا للأذى، رغم وجود الموت يوميا أمامهم "قوة الموت وعنف

<sup>1</sup> (مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 219، 220).

<sup>2</sup> (الرواية، ص 48).

<sup>3</sup> (الرواية، ص 147).

<sup>4</sup> (الرواية، ص 151، 152).

الحياة، جثة شاب على الرصيف أو في وسط الشارع، وجثة دون رأس وآخر في مرمى القناص وعنق تحت السكين"<sup>1</sup>؛ فكل هذا أصبح عند سكان المنطقة عاديا.

#### 4- المساعدة على نشوء العلاقة بين الشخصيات:

نجد أن المكان "ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في النص الروائي، حين تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكى بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محددة تتميز بخاصية معينة"<sup>2</sup>؛ فزهار حين تعرف على حمامة كان ذلك على متن الباخرة (مصادفة) ومن هذا المكان بدأت صداقتهم "نزلت السلم إلى غرفتي في الباخرة وعلى سريري وجدت امرأة ممددة على فراشي"<sup>3</sup>؛ وبهذا أصبحت الباخرة هي نقطة الاتصال والتعارف وبداية لرحلة تجمعهما نحو المجهول.

#### 5- التعبير عن الترابط الاجتماعي:

ويبرز هذا الترابط الاجتماعي من خلال: "التضامن بين أعضاء الجماعة والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام، والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكى لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه إلى اتخاذ موقف جماعي موحد"<sup>4</sup>؛ فالمكان يؤدي إلى خلق رابطة جماعية لدى السكان؛ بحيث تظهر عند تعرض أحد أفرادها إلى خطر ومشكلة ما.

ونجد هذا في مدينة تلمسان حينما كان زهار ملاحقا فهاجر من بلده وذلك بمساعدة رفاقه الذين لم يتخلو عنه "كان علي أن أخرج بعد أن أصدر الأخوة فتوى بقتلي لأنني شيوعي ومنظم في جيش الأنصار التابع للحزب

<sup>1</sup> الرواية، ص148.

<sup>2</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص224.

<sup>3</sup> الرواية، ص85.

<sup>4</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص226.

ضد المستعمر الفرنسي، وأني وراء حملة التعاطف الدولية مع الطاهر الغمري"<sup>1</sup>؛ فزهار كان مضطراً للرحيل حتى يحافظ على حياته، وذلك بمعية أصدقائه الذين أجبروه على ذلك "الرفاق لم يتركوا لي فرصة مناقشة قراري بعد أن ثبت لديهم أن الأخوة يريدون رأسي، وأنهم جندوا لذلك مجموعات من جندهم"<sup>2</sup>؛ فالمكان الذي جمعهم كوّن تلك الرابطة التي لا تنقطع وتصبوا دائماً إلى مصالح الشخص الآخر، ومساعدته عند الحاجة، فعندما علموا بالخطر المحدق به، دبوا طريقة لهروبه وأخرجوه من المدينة بسرية تامة حتى لا ينكشف أمره، ويحافظوا على حياة صديقهم.

### خامساً: إستراتيجية بناء المكان:

للقوف على البناء المكاني للرواية لا بد من إستراتيجية يقوم عليها هذا البناء؛ حيث أنه يمكن حصرها في النقاط الآتية:

#### 1- الوصف وبنية المكان:

إن الروائي يلجأ "أثناء تشكيل المكان إلى آلية الوصف التي تعد أداة إستراتيجية لتقديم المكان؛ حيث أنه يكسب استقلالية عن باقي العناصر التي تدخل في بناء النص السردي، فقد ارتبط الوصف منذ القدم بمفهوم المحاكاة؛ أي التصوير عن طريق محاكاة الطبيعة وتصويرها كما في العالم الخارجي، فبعدها جاء الروائيون الجدد وربطوا الوصف بالسرد؛ حيث أصبح يسيطر الفعل والحركة على المقاطع الوصفية"<sup>3</sup>؛ فالوصف من أكثر وأفضل الآليات التي تشكل المكان، إذ يتخذها الكاتب حتى يعبر ويصور به عن طريق محاكاة الطبيعة. كما أنه يساعد على رسم صورة بصرية للمكان، وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة، فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرف على المكان وجزئياته بالوصف الذي قام بانتشاله من الغموض وأزاح عنه كل تعميم.

<sup>1</sup> الرواية، ص82.

<sup>2</sup> الرواية، ص83.

<sup>3</sup> ربعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2015، ص116.

ويعمل أيضا على: نسج مشاهد بطرق خيالية، خاصة داخل النص، تربط بينها علاقات دالة مما يساعد على خلق كون جديد، فتقديم المكان عن طريق الوصف يختلف من روايات لأخرى، وقد يتنوع في رواية واحدة وبين عدة مقاطع، فقد يرد الوصف خالصا ودقيقا يعرف بجزئيات المكان<sup>1</sup>؛ فالوصف يساعد على تكوين خيال السارد.

وأيا المكان يكسب هويته من خلال آلية الوصف الذي تختلف وظائفه أثناء تقديمه للمكان، وهذه الوظائف يمكن أن نجملها بشكل عام في وظيفتين أساسيتين هي: وظيفة جمالية أو زخرفية؛ حيث يكون لها دور تزييني كذكر المباني والأثاث وذلك بذكر أدق الأشياء والتفاصيل، والوظيفة الأخرى هي تفسيرية والتي تكون له دلالة خاصة فيكسبه قيمة جمالية فنية<sup>2</sup>.

## 2- الشخصية وبنية المكان:

من بين العناصر المساهمة في تشكيل المكان نجد الشخصية، ولمعرفة مدى مساهمتها في بنائه لابد من معرفة العلاقة التي تربطها معا، فالعلاقة بين المكان والشخصيات " تتعدى العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات، بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي، فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها"<sup>3</sup>، فالمكان لم يعد إطارا خارجي فقط بل هو يتعدى إلى ما وراء ذلك بحيث هو عنصر مؤثر في الشخصية، وكذلك يتأثر بها، فنراه يتحكم في تصرفاتها وانطباعاتها، ولهذا تختلف نفسياتها وممارساتها من مكان لآخر، إذ أن المكان هو " المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية ساكنيه وأفكارهم ووعيهم"<sup>4</sup>، فالإنسان ابن بيئته

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 116.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 119.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 119.

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 120.



ومجتمعه، إذ أنه يتخذ سلوك المجتمع وعاداته وتقاليده، فكلما تغير المكان يتغير ذلك السلوك؛ بمعنى أن المكان يتحكم بأفعال الشخصية، فالشخصية التي تعيش في المدينة ليست نفسها التي تعيش في الريف، ولذلك عند الانتقال من مكان لآخر لا بد من الشخصية أن تتأقلم مع المكان الذي هي فيه.

ويحضر المكان وفق أشكال مختلفة، فيكون له تأثير بالغ على الشخصية خاصة من حيث الإنفتاح والإنغلاق، فأثناء الإنفتاح تشعر الشخصية بالراحة أما بالإنغلاق، فإنها تشعر بالقيود والضيق، وقد يقوم الراوي في بعض الأحيان بتكليف شخصية من الشخصيات بتقديم المكان في الرواية وهذا حسب نظرتها، فالشخصية

تساهم في بناء المكان بتحديد أبعاده ورسمها وفقا بما يتناسب مع طريقة تفكيرها لتعبر عن نظرتها للعالم<sup>1</sup>.

فالمكان والشخصية عنصران مهمان يؤثران في بعضهما البعض، وبذلك تساهم الشخصية في بناء المكان،

إذ أن هذا الأخير لم يعد عبارة عن حدود جغرافية فحسب، بل أصبح يحدد سلوك الشخصية وحياتها.

### 3- الحدث وبنية المكان:

يعتبر الحدث المحرك الرئيسي للرواية، فلا تخلو قصة من حدث ما، وذلك لكونه من العناصر الفاعلة، كما أن

له دور كبير في بناء المكان الروائي، فكل من الحدث والمكان عاملان يؤثران في بعضهما البعض فمثلا انتقال

البطل من مكان لآخر يساهم في تواجد الأحداث وكثرتها، فالمكان متعدد ومتنوع فهناك أماكن مفتوحة وأخرى

مغلقة، وذلك حتى يستوعب الحدث أكثر والذي يتطور في كل لحظة.<sup>2</sup>

كما أن الحدث حاضر وموجود في كل مكان تحل به الشخصية، ولهذا يساهم في دفع الفعل الروائي

للمشاركة في تطوير الأحداث وتنوعها، وكذلك توجيه الشخصيات، وقد تتغير طبيعة المكان بفعل تأثير الأحداث

عليها.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 120، 121.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 122.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 124.

مما قلناه عن إستراتيجية بناء المكان في النص الروائي أنه يبنى على الوصف والحدث والشخصية، وبدونهم لا يكون هناك دور للمكان، وما يثبت هذا الكلام من رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي أن الراوي قد بدأ بوصف المكان الذي ينتظر فيه إحدى شخصيات الرواية، وكذلك مجموعة من الأشخاص، نزول الطائرة بالمطار فتبدأ وصفها للقاعة التي تجلس فيها قائلة: "رفعت عيني أبحث عن السماء، فلم أجد فوقي سوى سقف قاعة الانتظار الكبرى، سقف مصنوع من مادة صفيحية تشبه في شكلها الفلين أو شهد عسل النحل (...). القاعة ميتة، لا موسيقى، جهاز التهوية معطل (...). محل بيع النبيذ والتمر مغلق (...). هو هناك في أقصى الزاوية اليسرى من الطابق الأول (...). في الركن الأيمن مكاتب الخطوط الجوية، ومكاتب الشرطة والجمارك ومكتب البريد والاستعلامات"<sup>1</sup>؛ فهنا الراوية تقوم بوصف المكان، وهذا من أجل أن يستطيع القارئ والمتلقي فهم ما يدور في المكان، وجعله يعيش فيه ويتفاعل معه ومع أحداثه.

وكذلك هناك مثال حول الوصف؛ ونجد ذلك في ذكره لشجرة التين وما تفعله النساء فيها فتقول حمامة: "...شجرة التين (الذكار) التي يملأ جدها النمل كل صيف، وتعلق فيها النساء قطعاً من أثوابهن ذات اللون الأخضر، وبعضهن كن يجفن حليب أئدائهن ثم يضمن إليها دقيق الحلبة والعسجد والثوم والأوساخ التي تتجمع تحت الأظافر في الرجل اليسرى، ثم يعلقن هذا المخلوط في رأس برعم انبثق جديداً هذا الفصل"<sup>2</sup>؛ فالراوية هنا تقوم بوصف المكان الذي تتم فيه عادة من عادات النساء؛ حيث يقمن بتعليق أشياء خاصة بهن، وهي تعد من العادات البالية القديمة، وفي هذا المكان تظهر الراوية للقارئ بأن هناك بعض العادات التي تعتبر مقدسة عند النساء، فما يعتبر جهلاً في الدين الإسلامي اعتبر مقدساً لدى الناس الجاهلين.

يتحدث الراوي عن مكان أيضاً أو بلد اسمه مالطا "دخلت بلداً يعوم في الماء اسمه مالطا... لم أجد فيه

سوى القليل من أهله، أما ما بقي فهم من فلسطين والسودان والهاربون من بلدانهم، بلد يبحث عن أبنائه فيه،

<sup>1</sup> (الرواية، ص 08).

<sup>2</sup> (الرواية، ص 21).

جزيرة موحشة، تقتلها ريح وغبار، كأنما هي بين يدي عفريت أو ساحر ماكر"<sup>1</sup>؛ فقد وصف الراوي هنا البلد بالموحش الذي يسكنه السحرة والعفرات، كأنه يريد أن يضع الخوف في قلب من يريد زيارتها، وقال أنه بلد بلا سكان أصليون وذلك نتيجة لهروب بعض الناس منها.

وقامت حمامة بوصف وهران عند دخولها فقالت: "... لوهران طعم آخر رائحة شبك الحواتين أو جنبنة المعز، مدينة كالقصيد المتعبة يحاصرها العسكر... دبابات على الأبواب (...). غابات، غابة مسيلة وغابة السباع، وغابة المطار محروقة الجناح... لا طير في شجر ولا شجر لطير... ماء مقطوع (...). رصاص مشنت"<sup>2</sup>؛ وصفت الرواية وهران بعد التغيير الذي حدث لها عند دخول الاحتلال الفرنسي، فقالت أن حتى رائحتها تغيرت إلى أسوأ مكان، إذ أصبحت مدمرة ومحاصرة، محروقة الأشجار، حتى الطير اختفى منها، فصارت خرابا فوق خراب.

وبالحديث عن مساهمة الشخصية في بناء المكان، فإننا نرى تحركاتها في أرجاء الأماكن المتواجدة فيها تساعد على تطوير وتوسيع دائرة المكان الواحد إلى أماكن أخرى كابن بطوطة الذي يعيش في القرية، ولكنه عند تنقله لجلب الأخبار وكتابتها في مخطوطته يسافر من مكان إلى آخر، ويتعرف على شخصيات جديدة، كقول حمامة: "في الطريق إلى وهران قال لي سادريك على أقوى سلاح ضد شراسة الموت وحد الوقت... ودخلنا المدينة على جناح حكاية (...). يمامة حكاية يمامة طائر، حمامة برية جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة..."<sup>3</sup>؛ إن شخصية ابن بطوطة محبة للسفر ولهذا نجد أنه عالم بأغلبية ولايات الوطن وبعض البلدان الخارجية، فهو هنا يعلم المكان الذي جاءت منه يمامة وأخبر أختها بذلك.

وكذلك نجد المتحول الطشقندي الذي أتى من الصين إلى القرية؛ حيث أنه بائع متحول ينتقل من مكان لآخر "عرفنا فيما بعد نحن الثلاثة وأمي أربعتنا أن هذا الشاب التاجر المتحول جاء به التاجر الأكبر... وهو في

<sup>1</sup> الرواية، ص 69.

<sup>2</sup> الرواية، ص 147.

<sup>3</sup> الرواية، ص 18.

طريق عودته من الصين"<sup>1</sup>

ونجد أن الشخصية استطاعت بناء مكان لها من خلال قول أحدهم: "حين فكرت في المغامرة في اتجاه السطح، في اتجاه ليالي ابن بطوطة كسرت فنجان القهوة الخزي..."<sup>2</sup>، فهذه الشخصية قد وجدت لنفسها مكانا لتكون فيه أو أضافت نوعا من أنواع الأماكن في الرواية فهذا السطح وقعت فيه العديد من الحوادث، والتي قامت بإخبارنا عنها "سأصعد الليلة إلى السطح... هكذا قررت، سأتبع خطوات يامنة، ولو أني أخاف صفار العينين"<sup>3</sup>.

وكذلك ذهاب إحدى الشخصيات إلى المقبرة ليزور قبر والدته وهناك لقي حتفه، فهذه الزيارة قد وضعت مكانا آخر في الرواية وأضافته إلى الأماكن الموجودة "كعادة جمال الدين زعيتر... يمر كل يوم جمعة بالمقبرة (...). ليترحم على قبر أمه"<sup>4</sup>؛ حيث أن هذه الزيارة قد نتج عنها ظهور مكان آخر وهو المستشفى، فبعد هذه الزيارة أصيبت الشخصية ونقلوها إليه... "ترحل القرية بنسائها ورجالها لزيارة زهار في المستشفى الذي نقل إليه في القرية المركزية"<sup>5</sup>.

ومن الأمثلة كذلك عن تحركات الشخصيات في الرواية، والتي تساهم في بروز أماكن جديدة، نجد سفر ابن بطوطة إلى مالطا والذي ظهر على إثر ذلك مكانين، الغرفة والبار، فالغرفة يقوم بالنوم فيها وقد التقى فيها بحمامة، أما البار ففيه وجد العديد من المسلمين واليهود والمسيحيين وتعرف بزهار وحمامة "صعدت إلى الغرفة في الطابق الرابع (...). البار مليء يوم الأحد تمتلئ بارات الفنادق..."<sup>6</sup>

ونجد أيضا ظهور الأماكن عند هجرة إحدى الشخصيات من بلادها تلمسان إلى مناطق أخرى خوفا من

<sup>1</sup> الرواية، ص 20.

<sup>2</sup> الرواية، ص 35.

<sup>3</sup> الرواية، ص 45.

<sup>4</sup> الرواية، ص 52.

<sup>5</sup> الرواية، ص 52.

<sup>6</sup> الرواية، ص 72.

العدو الفرنسي "هجرتني الحرب من بلادي (...) كان علي أن أترك تلمسان (...) الرفاق دبروا خروجي عبر الحدود التونسية، تركت تلمسان مصلوبة هناك ما بين جبل بودغن وسهل الحناية..."<sup>1</sup>.

بعد الحديث عن الشخصية وتحركاتها التي تسهم في ظهور أماكن جديدة، نرى أن هذه التحركات تبني أحداثاً عدة ولولاها لما كانت هناك أحداث ترويه الرواية؛ حيث أنه يجب أن تكون لهذه التحركات أماكن لتقوم عليها؛ إذ أنها تعد أحداثاً مهمة في تطور المكان، ومن الأمثلة التي تظهر كيفية بناء الحدث للمكان نجد أنه عند هروب زهار من تلمسان وذلك عن طريق ركوبه في باخرة شحن متجها على مكان آمن بدأت الأحداث تتوالى منذ صعوده على سطحها حيث: "اتخذ زهار ركنا مغطى في سطح الباخرة... ثم أخذ يقرأ في طوق الحمامة (...)" وقبل أن ينهي الكتابة رما بالخاتم في البحر (...). نزلت السلم إلى غرفتي في الباخرة وعلى سريري وجدت امرأة ممددة في فراشي (...). أردت أن اعتذر لها كوني أخطأت في رقم الغرفة (...). حين بدأت الحديث عن الحلبية فتحت المرأة عينيها وكأنما تراقبني خوفاً من أن اتركها وحيدة"<sup>2</sup>؛ فالأحداث التي حصلت بين زهار وحمامة على متن الباخرة هي ما أدت إلى توطيد علاقتهما وبذلك تنقلهما معا إلى أماكن أخرى.

وقد تحدثت حمامة عن انتقالها لحي اليرموك في التي شهدت أحداث كثيرة عن جدها وجدتها التي تزوجت الإخوة الستة والذين ماتوا واحداً واحداً فتقول: "كيف رمت بي الأقدار إلى حي اليرموك على أطراف مدينة (...) هو القدر نفسه الذي رمى بزهار وقبله ابن حزم والأمير عبد القادر وابن عربي، هو ماء دمشق أو رائحة النساء والروضة"<sup>3</sup>؛ وسافرت بعد ذلك إلى دمشق والتي شهدت أحداثاً أخرى في عملها فتقول: "تخرجت من قسم اللغة العربية، فاشتغلت معاونة محاسب في شركة المطاحن والمخابز (...) قلت: إن دمشق ليست شرسة، رقيت إلى محاسبة رئيسية في هذه الشركة بعد تسعة شهور..."<sup>4</sup>؛ فالرواية تحكي هنا عن ما حدث معها وكذلك

<sup>1</sup> الرواية، ص 82.

<sup>2</sup> الرواية، ص 84.

<sup>3</sup> الرواية، ص 95.

<sup>4</sup> الرواية، ص 101.

تحدث عن سبب هروبها؛ إذ أن المسؤول الذي قدم إلى الشركة التي تعمل فيها أراد أن يتزوجها ولو بالإجبار فتقول "حين عرفت أنه سيختطفني ويتزوجني غصبا عني، كما حكى لي اقتدار قدمت شهادة مرض إلى المدير العام وقررت أن أركب هذه الباخرة"<sup>1</sup>؛ فما كان منها إلا الهرب على متن الباخرة التي التقت فيها بزهار لتواصل الكلام عن الأحداث التي حصلت لها في دمشق، فتقول عن الذي ساعدها على الهرب وأحضر لها جواز سفر مزور "في البداية خفت (...). أحضر لي جواز سفر يميني محتوم بالختم الكهربائي دون اسم قائلًا: أكتب اسمك وملتك وتاريخ الميلاد خروجك سيكون يوم السبت القادم من ميناء طرطوس..."<sup>2</sup>، فهذه الأمثلة يضعها الراوي ليعرف القارئ ببعض الأماكن التي لم يقابلها ولم يذهب إليها، إذ أن كل الأماكن الموجودة في الرواية واقعية، كما أننا نجد كذلك أن الروائي قد نسج أحداثه بين الخيال والواقع.

### سادسا: أبعاد المكان في الرواية:

يحمل المكان عدة أبعاد حسب العمل الأدبي الموجود سواء كان في الشعر أو في النثر ونحن نحصل حديثنا هنا في ما يندرج ضمن النثر، أما بالنسبة لرواية وحشة اليمامة فنجد أنها تحتوي على أبعاد مكانية منها أبعاد نفسية، اجتماعية، سياسية، دينية، وطنية، تاريخية... فالأمكنة لها بني فنية تمتلك خصائصها الاجتماعية والثقافية والمعرفية، وبالتالي فإنها ستظهر لنا في النص الأدبي محملة بهذه الأبعاد، والتي تسعى جاهدة إلى تأسيس مشاعر ترتبط من بعيد و من قريب بهذا المكان.

إن أبعاد المكان تعمل على الحصول على بعض المواقف الجمالية والإيديولوجية لتجذب القارئ إلى النص فيقول أحدهم: "إن تظهر هذه الأبعاد إنما هو دليل على مواقف جمالية وإيديولوجية تهيمن على النص الأدبي وتجعل منه ظاهرة أدبية، ولهذا فإن مسألة علاقة المكان بأبعاده تبدو قضية عادية في ضوء المناقشات الفكرية لكنها حين تتحول إلى نص إبداعي يقوم على المزوجة بين الخيال والواقع فإن المسألة تصبح أكثر تعقيدا عند

<sup>1</sup> الرواية، ص103.

<sup>2</sup> الرواية، ص103.

البحث عن أبعادها"<sup>1</sup>؛ أي أن الأبعاد قد تضيف أمور جمالية على النص، ولكن يبقى هناك تعقيد في البحث داخلها، وعند دمج الخيال والواقع سيكون من الصعب استخراج أبعادها .

إن المكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده ودلالته في النص الروائي، ونجد هذا في روايتنا التي نقوم بدراستها، إذ أن حماسة في بداية الرواية تحمل المكان التي تجلس فيه بعدا نفسيا، فهي تتذكر والدتها التي تقوم بتقشير الرمان لها ولأخوتها، وأيضا وهي في قاعة الانتظار الفارغة تقريبا إلا لقليل من الناس الذين كانوا في انتظار قدوم الطائفة، ومن شدة حزنها أعطت للسماء دلالة الحزن والألم "أحس أن السماء مصدر الأحزان ومصدر الأمطار أيضا"<sup>2</sup>؛ فهي أصبحت بهذا المعنى منذ الحرب التي قتلت وشردت وأبعدت الناس عن بعضهم البعض "... محل بيع النبيذ مغلق (...). مكتب الاستعلامات فارغ لا سائل لا موظفة لا مكروفون فلا أحد يسأل عن أحد"<sup>3</sup>.

وكذلك من الأماكن التي تحمل أبعادا ودلالات نفسية، نجد القبر الذي يشعر الشخصية بالحزن والألم، ويشعرها كذلك بنوع من الحسرة والذنب، فزهار عندما هرب من الأخوة التي تطمع في رأسه ترك والدته ورائه متألمة لمغادرة ابنها الوحيد، وافتراقه عنها، وقد بقيت كل تلك السنين تنتظر على أمل رؤيته مرة أخرى حتى وافتها المنية، وهذا ما كسر ظهر زهار، إذ لم يستطع رؤيتها وتوديعها لآخر مرة، وبسبب تأنيب ضميره واشتياقه لها بقي يزور قبرها كل جمعة بدون كلل أو ملل حتى قتل هناك.

وأیضا السجن فهو مكان لا يجب أن يدخله أحد؛ إذ أنه يحمل في أغلبه السوء لنفسية الشخصية، ولهذا فالكل يحاول الابتعاد عنه، لأن دخوله يعد جحيما في حد ذاته، فهو قضاء على حرية الفرد؛ حيث يجعله مقيدا حاملا لاضطرابات نفسية، قد تؤدي لأمراض عدة "في منفاي الجديد حاصرني حالة من العزلة والكآبة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص72.

<sup>2</sup> الرواية، ص08.

<sup>3</sup> الرواية، ص08.

<sup>4</sup> الرواية، ص83.

ومن الأبعاد الثقافية والمعرفية المتواجدة في الرواية نجد أنها متوفرة بكثرة خاصة في حديث الراوي عن بعض السفريات التي تقوم بها شخصية من الشخصيات منها بلد الصين، فهو مكان يدل على وفرة الثقافة، وغزارتها، حتى أن هناك مثل قائل أطلب العلم ولو في الصين، وكذلك هو يحمل دلالة القوة الاقتصادية في العالم، ونجد أيضا الأماكن التي زارتها لوفيا وهي إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية، فقد تعرفت على العديد من الأماكن منها تونس الرياض، طهران... وهي بلدان قد زارتها فتعرفت على ثقافتها وتعلمت فيها، وكذلك عملت بها رغم أنها جاءت من موسكو "...جئت من موسكو في إطار عقد عمل في شركه طيران اسمها Zairs (...). سافرت بجواز سفر إلى طهران (...). ثم إلى الرياض (...). في كل رحلتي عرفت الرجال و العوالم الداكنة تحت أرضية ...<sup>1</sup>، وكذلك نجد وأماكن تدل على ثقافات عندهم رغم أنها تعد عادات بالية، وتعد مجرد جهل، ففي القرية شجرة كأنها مقدسة يقوم النسوة بزيارتها، والتيمُن بها؛ حيث يقمن بنشر قطع من ملابسهن فيها، فهو بالنسبة لنا مكان يحمل دلالات الجهل والخروج عن الدين في بعض الأحيان، وبالنسبة لهم عادة تساعدتهم في أمور عدة.

وفيما يخص الأبعاد السياسية والوطنية، فبعض ولايات الوطن كوهران تحمل بعدا سياسيا يدل على الحروب والانتهاكات التي قام بها الاحتلال الفرنسي في حق الشعب الجزائري، "لوهران طعم آخر...مدينة كالقصيصة المتعبة، يحاصرها العسكر دبابات على الأبواب...رصاص مشنت موزع، أطفال حديثو والولادة يرمون مع الزبالة، قوة الموت وعنف الحياة"<sup>2</sup>، وأيضا: "صباح مدينة كمسائها وغموض الوقت، بهجة الشوارع مسلولة جرأة النساء الوهرانيات مقلمة"<sup>3</sup>.

وكذلك في حديثه عن الجزائر العاصمة وقت الإرهاب، و بما يسمى بالعشرية السوداء هي كذلك تحمل بعدا سياسيا وطنيا قام فيها الإرهاب بقتل مجموعات من الناس "اختطاف طائرة من مطار هواري بومدين من الجزائر العاصمة من كوموندوس ينتمي إلى المجموعات الإسلامية المسلحة"<sup>4</sup>؛ فهم لا يكتفون بالقتل إنما يختطفون

<sup>1</sup> الرواية، ص31.

<sup>2</sup> الرواية، ص148.

<sup>3</sup> الرواية، ص149.

<sup>4</sup> الرواية، ص89.



الأشخاص المعروفين للمساومة على حياتهم، ويدخل ضمن السياسة ما يسمى بالتاريخ ففي هذه الأماكن يظهر لنا أنه يحمل بعدا تاريخيا، خاصة بعد الحديث عن الشخصيات المعروفة كالأمير عبد القادر الذي كان تمثاله في العاصمة وهو جالس على حصانه، فيقول ابن بطوطة "هل تدرين يا حمامة أن تمثال الأمير عبد القادر في الجزائر العاصمة نصب على ذات المنصة التي كان عليها تمثال بيجو"<sup>1</sup>.

ونجد أيضا السياسة في قوله: "منذ أسبوع هربت عن شفاهه البسمة، يبس فمه، وهزل حصانه، ومال السيف عن قبضته، إن الأمير يعاني، كان مبتهجا إذ وضعوا صورته على الأوراق النقدية... أما الآن فقد حذفوا تلك الصورة وعوضوها برأس حروف هولندي أو جلفوي- من الجلفة - عاد الأمير حزينا في تمثاله"<sup>2</sup>، فبعد الاستقلال قامت السلطة بإلغاء صورته من على الأوراق النقدية، واستبدلوها برأس حروف.

ونجد كذلك البعد الديني في قوله بأن هناك من يريد إلغاء تمثال الأمير عبد القادر " وآخرون باسم الدين يريدون إلغاء تماثيله من الساحات العمومية، بحجة أن التماثيل عادة جاهلية تنسي النساء عبادة الله لتغييرها بعبادة الأصنام"<sup>3</sup>، فتمثال الأمير عبد القادر يعتبر شاهدا على ما فعله أبناء الجزائر وشهامتهم ومقاومتهم للاستعمار الفرنسي، تحت قيادة أشجع الفرسان، لكنهم ما فتئوا أن ادخلوا تمثاله والأوراق النقدية في السياسة والدين.

### سابعاً: جمالية المكان في الرواية:

إن ظهور المكان في الرواية يحدث نوعاً من الجمالية خاصة بعد اعتماد إستراتيجية الوصف، فالتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائماً طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، فيقول أحد النقاد: "في أسلوب السرد تبدأ رواية بوصف لديكور مألوف وعادي سيحدث شيء ما، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مظهرها له المغامرة، حادث عرض واستثنائي غايته الوحيدة أن تمنحه رعشة اللذة أو القلق في عالم منظم أحسن تصنيفه؛ بحيث أن الأناقة والأنس والسهولة تدعو الكاتب إلى أن يحدد بشيء من

<sup>1</sup> الرواية، ص 149.

<sup>2</sup> الرواية، ص 157.

<sup>3</sup> الرواية، ص 157.

التصوير الفاتن<sup>1</sup>، نجد من هذا أن الوصف يساعد على إبراز جمالية المكان من خلال اللغة التي يعتمد عليها الروائي، فتكون سهلة سلسة، كأنها لغة فاتنة تجذب إليها القارئ،

إذن فإن جمالية المكان تبرز من خلال اللغة المعتمدة في وصف الحدث الذي وقع في أي مكان سواء كان مكانا مفتوحا أو مغلقا، فقد اعتمد الروائي أمين الزاوي في روايته "وحشة اليمامة" لغة مزدوجة، أو بمعنى آخر اعتمد اللغة العربية واللهجة العامية، وهذا ما ساعده في إيصال أفكاره إلى القارئ، فكانت هذه اللغة التي اعتمدها من أبرز العوامل التي ساعدت على إعطائه مكانة لدى القراء، فقد ارتقى بها عبر وسائل فنية إلى إحياءات تساعد القارئ على إعطاء آرائه حول أي قضية من القضايا التي يطرحها .

لقد بدأت الراوية بالحديث عن والدتها وتذكرها لوجهها وهي في قاعة الانتظار فقالت: "يهجم علي وجه أمي، فأمتلى بهذا الفيض المورد، وسيل حكاية تندلق من فم ذي شفتين بارزتين بسحر عجيب"<sup>2</sup>؛ قد وصفت الراوية والدتها وهي في قاعة الانتظار بلغة فصيحة جميلة، لتتابع قولها: "أنظر من خلال الزجاج الذي يحيط القاعة الكبرى، فأشعر بأن للحزن لون المطر، كنت دائما أعتقد أن للحزن اللون الأسود أو الرمادي"<sup>3</sup>؛ فقد عبرت ببلاغة عن الحزن حتى شبهته بلون المطر عكس ما كانت تعتقده من قبل، وهو أن اللون الأسود سبب من أسباب الحزن .

وكذلك عبرت عن القاعة بلغة بسيطة سلسة وهذا بقولها: "رفعت عيني أبحث عن السماء فلم أجد فوقني سوى سقف قاعة الإنتظار الكبرى، سقف مصنوع من مادة صفيحية تشبه في شكلها الفلين أو شهد عسل النحل..."<sup>4</sup>، فهي هنا تمتلك قوة الملاحظة والتشبيه وأيضا في وصفها للبلد الذي ذهب إليه ابن بطوطة المسمى مالطا، فالراوية قد وظفت وصفا بلغة بسيطة ما رأته أمامها، تظهر القارئ كأنه قام بمغامرة في مكان موحش

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 68.

<sup>2</sup> الرواية، ص 07.

<sup>3</sup> الرواية، ص 07.

<sup>4</sup> الرواية، ص 08.

قائلة: "دخلت بلدا يعوم في الماء اسمه مالطا... لم أجد فيه سوى القليل من أهله، أما ما بقي فهم من فلسطين والسودان والهازيون من بلدانهم، بلد يبحث عن أبنائه فيه جزيرة موحشة، تقتلها ريح وغبار، كأنما هي بين يدي عفرية أو ساحر ماكر"<sup>1</sup>، وكذلك يقدم ابن بطوطة وصفا للغرفة التي يريد أن يقيم فيها فيقول: "... سرير بخشب عتيق، ربما من العهد العثماني أو عهد المماليك، عليها أغطية صوفية شبيهة بأغطية العساكر بلون رمادي داكن يثير الإختناق، تحت الأغطية شرشف بيضاء نظيفة، على الرغم من أن بياضها ليس أبيض جافيلي، بياض صفاري، تذكر شرشف أقسام التوليد والجراحة في المستشفيات العمومية"<sup>2</sup>، ونجد كذلك يمامة في حديثها عن القرية التي اجتمع فيها الناس للتخلص من جثة إحدى الشخصيات تقول: "القرية فاضت بالخلق، جاؤوا من كل جهة، التحق من لم يلحق بالموكب، ليسمعوا الأخبار وقد اجتمعوا في أسفل منصة الترك وأناروا المكان بأزيد من ثلاثين قنديلا كبريتيا، ناره صفراء ولهبه مائل إلى الإخضرار، اجتمعوا لتدارس الوضع بعد التخلص من جثة زهار"<sup>3</sup>؛ فقد وصف هذا الحدث بطريقة عادية مسترسلة، بحيث أظهر للقارئ العادة التي يعتمدها أهل القرية قبل اتخاذ القرارات إذ أن من عاداتهم التجمع ودراسة الوضع ثم اتخاذ القرار.

### ثامنا: علاقة المكان بالزمن:

يعد المكان والزمان من المكونات الرئيسية للعمل الروائي، وهما يعتبران من أكثر العناصر اتصالا ببعضهما، إذ أن المكان: "يتضمن الزمن بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكيل المكان وإبداعه، وعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمانه، ولذلك يعد الزمن من أحد أبعاد المكان"<sup>4</sup>؛ بمعنى أنه يعتبر حاضرا للزمن وشاهدا عليه وبدونه يختفي الزمن ويصبح بلا وجود، وبما أنه مرتبط بالتجارب الحياتية الإنسانية، فالزمن يكون حيثما يوجد المكان الذي حدثت فيه التجارب؛ حيث أن: "حركة الزمن في تحولها إلى

<sup>1</sup> الرواية، ص 69.

<sup>2</sup> الرواية، ص 70.

<sup>3</sup> الرواية، ص 130.

<sup>4</sup> مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 225.

وجود أو لا وجود ترتبط بفعل ما، فإذا انتهى الفعل دخل الزمان في العدم<sup>1</sup>؛ فيما أنه مرتبط بالفعل فهو يحتاج لمكان حدوث ذلك الفعل أو النشاط، فيظهر الزمن من خلال حركة الشخصيات والأحداث التي تجري في مكان ما، ولهذا فإن "قضية المكان ترتبط شأنها في ذلك شأن قضية الزمان، ارتباطا عضويا وثيقا بالأدب القصصي"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن علاقة المكان بالزمان هي علاقة تلازمية تكاملية، ولهذا أنشئ مصطلح الزمكانية والذي أدى امتزاجهما إلى ظهور أربعة أبعاد مكانية وهي: "الطول والعرض والارتفاع والزمن".

المكان والزمان هما كالروح والجسد اللذان لا ينفصلان، فبغيب الروح يموت الجسد، وبغيب الجسد تختفي الروح ولهذا من المستحيل "تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمن، كما يستحيل تناول الزمن في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره"<sup>3</sup>؛ فالتداخل الذي بينهما يمنع فصلهما وعزلهما عن بعضهما البعض.

وكخلاصة عامة حول ما قلناه عن المكان وارتباطه بالزمن والعناصر السردية الأخرى، أنه لا يمكن إنشاء رواية دونها، وهذا لكونه يحمل داخله جمالية تجذب القارئ إليه وأبعادا يمكن أن يستنتجها المتلقي من خلال فهمه للمدلولات التي يتركها، ومن بينها نجد السياسية، الاقتصادية، الدينية...؛ حيث أن هذه الأبعاد تأتي بدراستنا لأنواع الأماكن المتواجدة داخل الرواية فكل نوع يحمل بعدا ودلالة خاصة به، كما أنه من المستحيل أن نتناول أي عنصر من العناصر الأخرى بدون أن يظهر المكان؛ إذ أنه يعتبر من العناصر الأساسية التي لا يمكن أن يستغني عنها الروائي أثناء عمله الأدبي .

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 227.

<sup>2</sup> محبوبة محمد محمد محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 124.

<sup>3</sup> عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد "بحث في التحريب وعنق الخطاب عند جيل الثمانينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2011، ص 90.

# الفصل الثالث

## الفصل الثالث: الشخصية\* في رواية وحشة اليمامة.

أولاً: مفهوم الشخصية:

اصطلاحاً:

تمثل الشخصية الوحدة المركزية التي لا يمكن تجاوزها؛ حيث أبرزتها دراسات كثيرة تخصصت فيها، ولهذا تعددت مفاهيمها، فصعب إيجاد مفهوم دقيق لها، وذلك لاختلاف آراء الباحثين حولها، ومن بين هذه التعريفات نجد أنه قد تم تعريف الشخصية من الناحية الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية.

فمن الناحية الفيزيولوجية، فهي توضح ملامح الشخصية وتقربها من القارئ، كما يعد الاهتمام باسم الشخصية ذا أهمية؛ إذ يرتبط الاسم بها ارتباطاً وثيقاً "فالشخصيات لا بد إن تحمل اسماً وان هذا الأخير هو ميزتها

\*الشخصية في اللغة: "اشتقت من شَخَصٌ يُشَخَصُ، شخوصاً أي خرج من موضع إلى غيره والشخص سواد الإنسان تراه من بعيد" من معجم لسان العرب لابن منظور، صححه أمين محمد عبد الوهاب محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت- لبنان، ج7، ص45.

فالشخص له صفات ومميزات تختلف عن سائر المخلوقات خاصة صفة السواد والعبوس الذي دل عليه قوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ" من سورة الأنبياء، الآية رقم 96.

الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة"<sup>1</sup>؛ وكذلك لمعرفة الشخصية نجد: "مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: القامة، لون الشعر، الوجه، العمر، اللباس..."<sup>2</sup>؛ أي أن الشخصية يجب أن تحمل هوية وكذلك تكون لها صفات خارجية تخص الجسد.

أما من الناحية النفسية فينظر للشخصية من الناحية السلوكية، والتي تتمثل في: "المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكيونة الشخصية الداخلية والخارجية كالأفكار والمشاعر والعواطف والانفعالات"<sup>3</sup>؛ حيث أن لهذه العناصر دور فعال في تكوين الشخصية وهذا بدليل أننا نتعرف على الشخصيات من خلال سلوكياتها وانفعالاتها وردود أفعالها.

ومن الناحية الاجتماعية فعلىنا دراسة الشخصية من خلال علاقتها بالآخرين ورسم الصراع القائم بينها، خاصة علاقة المرأة مع الجنس الآخر، كما أنها تهدف إلى: "دراسة الشخصية من خلال العادات والتقاليد والثقافة الراسخة في ذهنية المجتمع"<sup>4</sup>؛ أي أنها تدرس عن طريق معرفة ما كان الأجداد يفعلونه، فهم يعتمدون على العادات والتقاليد الموجودة في عقل المجتمع.

وفي تعريف آخر للشخصية يقال عنها بأنها "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعره بتميزه عن غيره، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة، وكله صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها"<sup>5</sup>؛ بمعنى أن الشخصية هي الصورة المتكاملة للإنسان والأفراد، والتي تجعله يتميز عن الآخرين إلى جانب الصفات المتواجدة به الفيزيولوجيا والنفسية والاجتماعية، وأيضا الشخصية تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"<sup>6</sup>؛ من خلال هذا القول نجد بأن الشخصية عبارة عن صفات تميز فرد عن آخر، صفات وجدانية وعقلية، وكذلك تظهر من خلال الأقوال

<sup>1</sup> إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص173.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص40.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص40.

<sup>4</sup> فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه، باتنة، 2011/2012، ص235.

<sup>5</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص74.

<sup>6</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص114.

وتعرف الشخصية كذلك في معجم المصطلحات لجيرالد برنس بكونها: "كائن موهوب بصفات بشرية، وملتمزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص، فعالة حين تخضع للتفسير وسطحية يمكن التنبؤ بسلوكها"<sup>1</sup>، وأيضا"هي مصطلح يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المرئية"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن الشخصية وجب أن تكون لها صفات تميزها عن باقي الأشياء في الواقع أو الخيال

وتعرف الشخصية كذلك عند بعض الباحثين بأنها: "ذلك التنظيم الثابت والدائم إلى حد ما لطباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه، والذي يحدد توافق الفرد لبيئته"<sup>3</sup>، وفي نفس التعريف يقول أحدهم: "الشخصية هيكل مستقر لا يتبدل، ويتموضع فيه صفات الشخص النفسية والعقلية والجسدية، مثبتة حركيته من وجهة، ومحققه ذلك الانسجام الذي قد يوائم بينه وبين حيزه الخارجي من وجهه أخرى، فيظهره متفردا عن غيره"<sup>4</sup>؛ أي أن الشخصية تقوم على أهم الصفات المتواجدة في النفسية، والجسدية، والعقلية .

مما سبق قوله نستنتج أن الشخصية هي الصورة المتكاملة للإنسان التي يخلق بها وتخص جسده وفكره، أي الصفات الخارجية، وتخص القامة"الطول والقصر"، ولون الشعر والبشرة، وكذلك طريقة تفكيره وكل هذا يجعل كل شخصية لها صفاتها التي تميزها عن غيرها.

## ثانيا: أهمية الشخصيات ووظائفها في العمل الروائي:

### 1: أهمية الشخصيات

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الفني فهي: "عنصر محوري في كل سرد؛ بحيث لا يمكن تصور رواية

<sup>1</sup> جيرالد برنس: المصطلح السردى، ص42.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص43.

<sup>3</sup> أمينة بن جماعي: الشخصية المنفية في الرواية الجزائرية العربية، منشورات ANEP، دط، دت، ص23.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص23.



بدون شخصيات (...). في النظريات السيكلوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكلوجيًا، وتصير فردًا، شخصًا؛ أي ببساطة كائنًا إنسانيًا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي، يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيًا إيديولوجيًا<sup>1</sup>؛ بمعنى أنه في علم النفس ينظر إلى الشخصية بمنظور إنساني، فيدرس وظائفها العقلية وسلوكاتها وإدراكها وتفكيرها، كما يدرس الإنسان، أما في المنظور الاجتماعي فينظر إلى الشخصية من ناحية سلوكها الاجتماعي وتأثيرها في المجتمع.

فالشخصية: "هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس، والعواطف، والميول، وهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما (...). وهي التي تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير (...). ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها"<sup>2</sup>، فهي منبع المشاعر والأحاسيس سواء أكانت هذه المشاعر قد انبثقت من الخير أو الشر، إذ تعكس ما يوجد داخل المجتمع الروائي والذي يصور الواقع المعاش بكل خباياه، فتكشف هذه الشخصيات عن ما تضرر دواخلنا من قول أو فعل أو نية، وعن آلامنا وآمالنا وأحلامنا، ولهذا هناك من يمنح الشخصية أهمية كبيرة في العمل الروائي لأنها و "بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولًا إلى ذلك الحين؛ فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرًا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"<sup>3</sup>؛ بحيث أنها تسلط الضوء على عيوب المجتمع الذي يعيش في الظل، مخفيا ملامحه المظلمة، فحين يقرأ المتلقي الرواية التي تحتوي تلك الشخصية، فإنه يدخل عالمها ويتقمص أدوارها، فيظهر جانبهم المخفي وتكشف حقيقتهم المجهولة.

وتكمن أهمية الشخصية كذلك في كونها: "واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث أنها التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 39.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1990، ص 67.

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 79.

وعواطفها، (...) وهي التي تتفاعل مع الزمن وتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل<sup>1</sup>؛ ونجد كذلك أن الشخصية تعطي الحياة للعمل الفني من خلال انفعالاتها، وحركتها، ونشاطها، وهي التي تنتقل من مكان لآخر في أزمنة مختلفة ولهذا: "لا يوجد سرد في العالم دون شخصيات على الأقل دون عوامل"<sup>2</sup>؛ بحيث لا يمكن الاستغناء عن الشخصية، فأهميتها هي نفس أهمية الزمان والمكان في البنية السردية التي تجمعهم على حد سواء، إذ أن تضافر الزمان والمكان والشخصية والعناصر الفنية الأخرى هو ما ينمي الأدب والإبداع الفني؛ فهي تعتبر جزءاً لا يتجزأ في بناء العمل الفني.

كما أن هناك من يرى بأن الشخصية أهم من الحكمة بقولهم: "هناك ما هو أهم من الحكمة، هناك ذلك الشيء الذي يعطي معنى للحياة ومعنى... وهذا الشيء هو الشخصية"<sup>3</sup>؛ فبهذا قد منحت الشخصية منزلة أعلى من الحكمة، وذلك لكونها تعطي معنى للحياة والعمل الفني، وتحمل خبايا وأسرار المجتمع والذات الإنسانية.

وقد اعتمدت الرواية التقليدية على الشخصية بصفه كبيرة؛ بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما، بينها داخل العمل السردى<sup>4</sup>؛ فالراوي يتخذ من الشخصيات أساس عمله السردى ومحوره، ويعتبر هذا هو: "العصر الذهبي للشخصية الروائية، التي تمتعت بكل الامتيازات الفنية التي جعلتها في كثير من الأطوار تتفوق على القدرات الفنية، والبدنية، والعاطفية للشخص نفسه"<sup>5</sup>؛ فقد وصلت الشخصية في الرواية التقليدية لأعلى منزلة لها، وأعطيت امتيازات تجاوزت بها الشخص نفسه، فأصبحت الشخصية تمتلك مزايا وقدرات عالية أشبه بالمثالية.

وأما الواقعيين التقليديين فيرون بأن الشخصية تكمن أهميتها في أنها "شخصية تنطلق من إيمانهم العميق

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 91.

<sup>2</sup> زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، 2008/2007، ص 135

<sup>3</sup> فلاح محمد محمود: الشخصية المهمشة في مجموعة العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، ط 1، 2019، ص 17.

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض: في نظريه الرواية، ص 76.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 80.

بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد والحكاية<sup>1</sup>؛ إذ أنهم يعتبرونها شخصية حقيقية تنبثق من الواقع الإنساني، لتعبر عن المجتمع وما يعاينه، لكن الرواية الجديدة تختلف في كون للشخصية أهمية؛ إذ أنها ترى بأن: "الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق"<sup>2</sup>، فقد رفضت تلك المكانة التي أوصلتها إليها الرواية التقليدية، وقامت بالاعتماد على الوصف الاستطراذي.

تعتبر الشخصية أهم عنصر في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن غيره من العناصر الأخرى؛ إذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث، وبين معالم الفكرة التي تنطلق بها الحكاية، كما أن الأحداث تنمو وتتطور عن طريق تصرفات الشخصية، وعلاقتها المتشعبة، والمتشابكة، فالشخصية: "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها و تفاعلاتها، فالشخصية أولاً وأخيراً من المقومات الرئيسية للرواية والخطاب السردية بعامه"<sup>3</sup>؛ فعلى الرغم من رفض الرواية الجديدة للأهمية الكبيرة التي تحظى بها الشخصية، إلا أن هذه الأخيرة تبقى الركيزة الأساسية التي يركز عليها الروائي في التعبير عن الواقع، وما يعاينه الإنسان، ولهذا فالشخصية عنصر أساسي في العمل الروائي خاصة، وفي باقي الأعمال السردية عامة.

## 2-وظائف الشخصية:

تؤدي الشخصية ووظائف متنوعة في العالم المتخيل، الذي يقوم بإنتاجه كاتب أو روائي ما، فهي تلعب الدور الرئيسي في تجسيد أفكار الروائي، أو القاص، أو الحاكي؛ حيث أنها تجعل من العمل الأدبي شيئاً سلساً يساعد القارئ على فهم ما يقرأ، لهذا فلا يمكن توظيفها بدون غاية أو هدف "فرسم الشخصية داخل الرواية يعطي قيمتها الفكرية والجمالية، فلا تقتصر وظيفتها على تسيير الأحداث فقط في الرواية، بل يغلب عليها الطابع الجمالي"<sup>4</sup>، فمن أهم وظائفها التي تكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها والأدوار التي تؤديها هي:

<sup>1</sup> أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص35.

<sup>3</sup> إبراهيم خليل بنية النص الروائي، ص173.

<sup>4</sup> أمال سعودي: حادثة السرد والبناء في الرواية "ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2007/2008، ص05.

إن الشخصية ركيزة أساسية في تحريك الأحداث "فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه"<sup>1</sup>، ومن الوظائف التي تؤديها: "قائد الحركة المعارض والمساعد، وليس بالضرورة أن تتجسد هذه الوظائف دائما في الشخصية"<sup>2</sup>؛ أي أن الشخصية وظيفتها الأساسية تكمن في فعل الحركة؛ حيث تكون في بعض الأحيان معارضة لقرارات الآخرين أو مساعدة ومساندة لهم.

## 2-العنصر التجميلي:

إن هذا العنصر له أهمية داخل العمل الروائي؛ حيث أنه "من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم أنها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني، إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة؛ لأنها تتيح للراوي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة فنه"<sup>3</sup>؛ أي أن الشخصيات حتى لو كانت عديمة الفائدة، وليس لها دور كبير كالشخصيات الرئيسية، إلا أنها على المستوى الفني تحمل نوعا من الجمالية داخل العمل الروائي.

## 3- المتكلم بالنيابة:

تعتبر الشخصية أداة وصل بين الروائي والقارئ، وهي التي تساعد على تصوير البيئة والوسط الذي يعيش فيه المتلقي، فتكشف عن الكثير من المشاكل والقضايا التي يعاني منها الإنسان؛ إذ تعتبر القناع الذي يختفي خلفه الروائي عندما يقوم بذكر أفكاره ووجهات نظره، "فعندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة، فإننا سنتحدث عن التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلال الشخصية ووسيلة الراوي في توضيح أفكاره وإيصال قراءاته للواقع في ذهن المتلقي"<sup>4</sup>؛ فالروائي والمتلقي يشتركان في القضايا التي يعيشها المجتمع، فبذلك يكون الروائي كأنه صوت يضم جميع أصوات المجتمع (المتلقين).

<sup>1</sup> أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط1، 2002، ص02.

<sup>2</sup> عامر غرايبة: الشخصية الروائية وظيفتها، أنواعها، سماتها، مدونة عامر غرايبة إطلالة على الواقع والتحول، الأردن، دط، ص05.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص05.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص07.

إن الشخصية بالنسبة للقارئ هي إحدى الوسائل التي تساعد على المعارضة، والتصدي، ومواجهة مشاكل الحياة؛ لأنه في بعض الأحيان يجد أن هذه الشخصية تعبر عن حالته، وبالتالي تكشف له عن الأمور السلبية واليجابية في حياته: "فالشخصية تمكن القارئ من معرفة الآخرين، من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود أفعالها اتجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها، كما يدرك القارئ ما يدور حوله من أفكار وتطورات، من خلال تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية"<sup>1</sup> من خلال هذه الوظائف نستنتج أن الشخصية بصفة عامة تساعد على إثارة الحركة داخل العمل الروائي، وتضيف قيمة جمالية رغم كون هذه الشخصية رئيسية أو ثانوية، وهي تعتبر حلقة وصل بين الروائي والمتلقي؛ لأنها تعد لساننا ناطقا ومعبرا عن ما يشعر به اتجاه القضايا والمشاكل في المجتمع، فالراوي يختبئ خلفها ليعبر كيفما يشاء عن أفكاره ووجهات نظره بجرية تامة.

### ثالثا: أنواع الشخصية:

من الأسباب التي تجعل الشخصية أساس البناء الروائي، هو كونها تصور الواقع من خلال حركتها وتطورها داخل الرواية، والتي تؤثر في سير الأحداث، فيقوم الراوي أو السارد بتحليلها من خلال الأبعاد النفسية، والاجتماعية، والجسمية التي تمتلكها؛ حيث أنه من خلال الحركات التي تقوم بها الشخصية يستطيع المتلقي والقارئ استخراجها، وهي يمكن أن تمثل العنصر الرئيسي في الرواية، ويمكن أن تتخذ دورا مساعدا، لهذا قسم الباحثون الشخصيات إلى نوعين رئيسية وثانوية، الأولى تكون الشخصيات فيها بطلية: وهي المحور الفعال داخل الأحداث، وأحيانا يتعدد فيها الأبطال لأكثر من واحد، كما هو موجود في الرواية التي نقوم بدراستها "وحشيه اليمامة"، أما الشخصيات الثانوية فهي كذلك عوامل فعالة؛ حيث تساعد على تطوير النص وأحداثه، وتسمى في بعض الأحيان بالشخصيات المسطحة التي لها ادوار بسيطة في معظم الأحيان، ومن أجل دراسة الشخصية في

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 07.

رواية وحشة اليمامة قمنا بتقسيم الشخصيات إلى النوعين الأساسيين وهما:

### 1- الشخصية الرئيسية:

إن للشخصية الرئيسية أهمية ودور كبير في الروايات، ولهذا يجب أن يكون الراوي متمكنا من شخصيته الرئيسية تمكنا تاما؛ إذ أن: "كثيرا من الروايات تفشل بسبب عجز الشخصيات الرئيسية عن أن تكون أفكار، أو تجارب يقال لنا أنها تجارب حية"<sup>1</sup>، فعلى الراوي أن يكون ناجحا في تقديم صورة حية للشخصية، تؤثر في القارئ وتجعله يعيش أجوائها بشكل كامل، فيواصل القراءة بدون كلل أو ملل، وقد عرفها أحد الباحثين بأنها "تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"<sup>2</sup>، فالشخصية الروائية الرئيسية لا بد أن تترأس فكر القارئ؛ بحيث تشد انتباهه واهتمامه، فيسعى إلى فك غموضها ومعرفة شخصيتها، وسبب أفعالها وتصرفاتها، بمعنى أحر معرفة كل ما يتعلق بها؛ إذ أنها تكون كاللغز الذي يجب أن يفهمه حتى يستطيع حله، ويصل إلى النتيجة المرغوبة، فيكتشف بذلك لب التجربة، ومضمون العمل الروائي، وقد وضع هينكل خصائص للشخصية الرئيسية وحددها في ثلاث<sup>3</sup>:

- مدى تعقيد التشخيص.

- مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده .

فهذه الخصائص حسب هينكل هي التي تحدد تميزها عن غيرها، وهذا لأن الشخصية الرئيسية يجب أن

تكون فعالها وسلوكاتها تتم عن دوافع وانفعالات مختلفة ومتناقضة، فهذه الأفعال والحوادث التي حصلت معها هي

ما تجعل شخصيتها معقدة وغامضة؛ إذ أن نفسياتها تتأثر بفعل الظروف التي تعيشها.

كذلك لا بد أن تكون الشخصية ذات أهمية كبيره لدى السارد فتستأثر باهتمامه؛ بحيث تكون ذات حضور

<sup>1</sup> روجر ب. هينكل: قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999، ص229.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص228.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص218.

طاغي ومكانة عالية في الرواية، أما بالنسبة للغموض فهو ما يجعل القارئ يهتم بالشخصية لأن الإنسان بطبيعته تثيره الأشياء الغامضة، فينجذب إليها محاولاً فك ألغازها وحلها.

وبشكل مبسط يمكننا أن نجمل مميزات الشخصية الرئيسية-وهذا حسب ما يقوله محمد بوعزة- كالآتي:<sup>1</sup>

- متغيرة: تتغير حسب تطور الأحداث وتناميها، ولا تبقى على صورته ثابتة.

- مركبة: ويقصد بذلك أن أفعالها وسلوكها تتحكم فيها دوافع نفسية متناقضة، وتتصارع في داخلها المتناقضات:

الجد والهزل، الإصرار والعجز، التفوق والفتش، القوة والضعف

- معقدة وغامضة، دينامية

- لها القدرة على الإدهاش والإقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى.

تعتبر هذه المميزات مميزات ضرورية وخاصة بالشخصية الرئيسية وحدها، ولا تشترك فيها الشخصيات

الأخرى أما بالنسبة للرواية -وحشة اليمامة- التي بين أيدينا، فإنها تحفل بتنوع شخصياتها التي أدت دوراً هاماً في

الرواية وقد تمثلت في ما يلي:

#### \*حمامة:

جسدت حمامة كشخصية محورية في الرواية، كما أنها تتناوب مع كل من يمامه وزهار وابن بطوطة في عملية

السرد والإخبار .

تعتبر شخصية هادئة، قليلة الكلام، محبة للقراءة والمطالعة خاصة كتاب طوق الحمامة، الذي لم تكف عن

قراءته، كما أنها شخصية متماسكة تواجه كل ما يعترضها من مشاكل وأخطار، لا تربطها قيود ولا عائلة، ولهذا

عرفت نفسها بالطائر الحر الذي ينتقل من مكان إلى آخر وليس له وجهة محددة، ونجد ذلك في قولها: "أنا حمامة

طير حر طير المنافي قذري كقدر زهار الذي اختار لي هذا الاسم"<sup>2</sup>؛ فعند التقائها بزهار في باخرة الشحن كلاهما

كان فاراً من بلده، فاقترحا تغيير أسمائهما حتى لا يتم التعرف عليهما، بذلك تغير اسمها من جاكلين أو كيلين إلى

<sup>1</sup> ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردى "تقنيات ومفاهيم"، ص 58-60.

<sup>2</sup> الرواية، ص 95.

حمامة، بحيث ارتأى أن هذا الاسم يليق بها ويعبر عنها، وقد سميت جاكلين نسبة إلى المرأة الفرنسية عشيقته جدها، وذلك حسب قولها "على رأس ذلك الجبل جبل النواصر ولدت، ليحملني جدي اسما هو اسم عشيقته الفرنسية، التي هربت من قهر أبيها، وقد ظلت كالعطش في حلقه، سماني جاكلين وهو الاسم الذي أحمله في أوراقى الرسمية"<sup>1</sup>، فحب الجد لجاكلين الفرنسية جعله يقوم بتسمية حفيدته بهذا الاسم حتى يتذكرها.

تتاز حمامة كذلك بالقوة والجرأة، ونجد ذلك في تصرفاتها وتفكيرها فقد اعترفت بذلك في قولها: "أعرف أن زهار يدرك أن لي قلبا قويا مع أن بكائي كان فوق كل بكاء"<sup>2</sup>، فرغم وفات أختها يامنة إلا أنها لم تفقد رزانتها واتزانها، فالحياة التي عاشتها، وهجرتها من موطنها، وعيشها وحيدة، جعل منها فتاة قوية الشخصية تجابه الصعاب ولا تخشى شيئا، كما أنها تتماز بالذكاء والفطنة؛ إذ أنها تحسن التصرف في المواقف الصعبة، وقد شهدت يمامة على ذلك بقولها: "حمامة فتاة ذكية، كأنما تعلمت منطق الطير من فريد العطار"<sup>3</sup>، فذكاؤها وصل بها إلى تغيير الحقائق بما يلائمها، وبذلك تمكنت من خداع أهل قريتها، ولا ننسى ثقته بنفسها التي جعلت من الأكذوبة حقيقة وواقع، فعندما كانت صغيرة تعرضت للانتقاد بسبب اسمها، والذي ينسب إلى فتاة فرنسية (عشيقة جدها) فقام جدها بتغييره إلى كيلين، وحتى يلاقي تقبلا في وسطهم، ارتأت الطفلة الصغيرة أن تمنح لاسمها أصلا ونسبا، فجعلته يرمز لعين فوارة "إنها اسم عين فوارة يسيل ماؤها في الليل ساخنا، بل غاليا، وفي النهار باردا بل ثلج عذبا، توجد هذه العين عند سفح جبل ولد فيه الأمير عبد القادر (...). كان لا يخرج لمحاربه الفرنسيين والمستعمرين والأتراك، إلا إذا شرب هو من هذه العين وشرب منها جميع جنده..."<sup>4</sup>، وبهذا أصبح هذا هو معنى اسم كيلين، فمع مرور الوقت نسو اسم جاكلين وخاصة الجد الذي أصبح يصدق شروحات حفيدته ونسي أصل الاسم والتسمية، ومنذ ذلك الوقت أصبحت تلك العين تسمى بكيلين.

<sup>1</sup> (الرواية، ص 98.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 34.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 67.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 99.



تمتاز حمامة كذلك بثقافتها الواسعة، وربما هذا ما جعلها أكثر وعياً من إخوانها "أختي حمامة فتاة مثقفة بل وأن لها شهادات جامعية"<sup>1</sup>، فهي قد تخرجت من قسم اللغة العربية واشتغلت معاونة محاسب في شركة المطاحن والمخابز في دمشق، ثم رقيت إلى محاسبة رئيسية بعد تسعة شهور من دخولها للعمل، و قد فرت وركبت الباخرة بسبب المسؤول الذي قام بتزقيتها؛ لأنه كان يريد اختطافها والزواج بها رغماً عنها، "بعد ثلاثة أيام من تنصبي بدأت مكالمات المسؤول الذي زارنا (...). مكالمات هاتفية لا تنقطع (...). باقات ورد تملأ مكثبي كل صباح (...). قنينات عطر في جوارير المكتب (...). وحين عرفت أنه سيخطفني ويتزوجني غضبا عني... قدمت شهادة مرض إلى المدير العام، وقررت أن أركب الباخرة"<sup>2</sup>، وبهذا غادرت على متن الباخرة هرباً من الزواج الإجباري .

أما من ناحية شكلها الخارجي، فلم يتعمق الكاتب في وصفها، بل ترك للقارئ فرصه تخيل ملامحها فتجنب التدقيق في عملية الوصف، ومن خلال آراء الشخصيات حولها فهي امرأة فاتنة؛ إذ أنها تمتاز بغموضها وجمالها الملفت للنظر، و نجد ذلك عند اعتراف ابن بطوطة عندما رآها لأول مرة في البار، وهي تتحدث مع زهار إذ يقول: "المرأة الفاتنة التي تقابله تشرب قهوتها بسهولة وشعر وحيرة، دون أن ترفع عينها، وكأنما تعرف المكان جيداً"<sup>3</sup>، فعلى الرغم من كثرة الفتيات في البار، إلا أنها الوحيدة التي استطاعت أن تلفت أنظار ابن بطوطة إليها، وقد كان ذلك المكان هو بداية صداقتهم وسفرهم معا .

ونجد كذلك زهار يصف ملامحها، وذلك عندما التقى بها في الباخرة: "لأول مرة انتبه إلى الخانة الجميلة على وجنتها، كان وجهها حاداً وأليفاً كأنما سافرنا معا قبل هذا اللقاء العجيب"<sup>4</sup>؛ فقد جذبت ملامح حمامة زهار، والذي اعتبرها أليفة ومطمئنة رغم غموضها؛ بحيث أنسته وحشة الطريق، كما أنه اعتبر لقاءه بها عجيباً وغريباً لأن لقاءهما كان صدفةً وصداقتهما كذلك .

<sup>1</sup> (الرواية، ص63.

<sup>2</sup> (الرواية، ص102.

<sup>3</sup> (الرواية، ص70.

<sup>4</sup> (الرواية، ص90.

أثناء سرد حماسة للأحداث التي مرت بها، اعترفت بجمها لابن بطوطة، وذلك في قولها: "أحببت ابن بطوطة من الليلة الأولى، إنه شاعر تروبادور (...). عاشق الكرة الأرضية، حكايته الجميلة والساحرة تلك الليلة، عن شارل كينت الذي سلم الجزيرة لفرسان القدس، أعني جزيرة مالطا، هي التي هيجت قلبي (...). لولا العهد بيني وبين زهار لكنت تركته على الفور، ودخلت في حكاية من حكايات ابن بطوطة"<sup>1</sup>؛ فالحكايات التي كان يحكيها ابن بطوطة والتي يجعل نفسه بطلا فيها، قد أثرت في حماسة، وجعلتها ترغب في أن تكون جزءا من هذه الحكايات، وتكون أكثر قربا من ابن بطوطة، ولكن وعدها الذي قطعت مع زهار جعلها تتراجع عن تلك الفكرة .

كما أنها صرحت بعدم خوفها من السفر، والذي دائما ما يربك المسافر ويجعله متوترا، لأنه سيذهب إلى مكان جديد وغريب فتقول: "لا يخيفني السفر لأنني لا أعرف هل لأنني مسافرة أم أنني عائدة إلى مكان هو مكاني الأصلي، كلما وجدت نفسي في رحيل، في حافلة، أو قطار، أو طائرة، أقول بمجرد أن أنزل المركوب هذه الطريق تشبه طريقا في ذاكرتي"<sup>2</sup>؛ فكثرت أسفارها وهجرتها من مكان إلى آخر، جعلها تجهل مكانها الأصلي، وهذا جعلها لا تشعر بالغرابة في الأماكن التي تزورها، فكأنما هي تعود إلى ديارها التي ألفتها ذاكرتها واعتادتها أرجلها.

## \*ابن بطوطة:

يشتهر ابن بطوطة بترحاله من مكان إلى مكان، وهو يعد أول من سافر حول العالم، ولذلك لقب بأمير الرحالين المسلمين، ويعتبر أيضا مؤرخ وناظم للشعر، أما شخصيته في الرواية التي بين أيدينا عبارة عن رحال يكتب رحلاته وعن مغامراته، كما أنه شخصية محبوبة من طرف الجميع، خاصة يامنة، وحماسة، ويمامة والأم، اشتغل عدة أعمال منها صراف عملة "كنت أشتغل صراف عملة، أنطون اللبناني هو الذي علمني حرفة الصرافة بعد أن مارسها ثم تركها، مؤكدا أنها مهنة رائعة، ولكنها تحتاج إلى نفس طويل، وأعصاب باردة، وأنها مهنة تفتح على مهنة أخرى، لا تنفصل عنها وهي المخدرات"<sup>3</sup> كما أنه اشتغل كذلك في تجارة الحشيش؛ إذ اتخذ من سطح

<sup>1</sup> الرواية، ص 127.

<sup>2</sup> الرواية، ص 130.

<sup>3</sup> الرواية، ص 30.

البيت مركزا لزراعته "تحدثني عن ابن بطوطة عن مزارع الحشيش فوق السطوح الترابية"<sup>1</sup>؛ بحيث جعل من صناعة الحشيش عملا يجني منه المال، مبتعدا بذلك عن حرفة الصرافة.

وحسب وصف حمامة فإن ابن بطوطة رجل "يحب الجغرافيا، ويجب أنواع المأكولات، و أنواع العطور والبخور، والنساء، والديانات الوثنية الرائعة، ويجب اللغات حتى وإن كان لا يفهما، كان يهيم في الأسواق خلف لغات بإيقاعات عجيبة... تسحره الموسيقى ومقاطع الكلام الكثيرة، فيتعلمها في ثلاثة أيام (...). كان ابن بطوطة يحب الكذب أيضا الذي يجعلنا نتحرر من قبة السماء الخائفة"<sup>2</sup>؛ فابن بطوطة يحب الاستكشاف والتعلم والموسيقى، كما أنه يمتاز بالذكاء؛ إذ أنه يستطيع تعلم ما يريد في فترة قصيرة جدا، وهو كذلك يستخدم الكذب حتى يغير مزاج مستمعيه، فيجعلهم يرتبطون بحكاياته التي دائما ما يكون بطلها.

يعد ابن بطوطة شخصية عالمية لكل ما يحصل ولا يخفى عليه خافية، ونجد أن شخصيات الرواية تعلم بقدرة ابن بطوطة وذلك في قول حمامة: " كل شيء محفوظ في رأس ابن بطوطة لو أنه سكت عن حكاية لحظة لمات من ضيق التنفس كان يقول لي أنا أحكي حياة الرجال والنساء والبلدان كي أعيش مرة في الآن كنت أضحك الآن أجد هذا من الحكمة"<sup>3</sup>؛ إذ أنه يستعمل حكاياته حتى يعيش عدة مرات وذلك عن طريق عيش حياته على أرض والواقع وكذلك داخل حكاياته على الورق .

كما نجد كذلك الأم التي أرسلت ابنتها عند ابن بطوطة حتى يخبرها بحقيقة مقتل زهار فتقول: "لا يمكن أن يغتال أحد في القرية دون أن يعلم ابن بطوطة، ولو كان في الهند، أو السند، أو زنجبار، أو الدومان، له ما في بطون الكتب، و بطون الناس، و بطون الأماكن، ولا يمكن أن يدفن أحد إلا إذا دون ذلك في مجلده"<sup>4</sup>؛ وهذا اعتراف صريح من الأم على قدرة ابن بطوطة في معرفة الخبايا والأسرار، وكل ما يحصل في البلد وتدوينه في مجلده، أو أن ذلك مجرد خرافات قامت بنسجها وتصديقها .

<sup>1</sup> الرواية، ص 24.

<sup>2</sup> الرواية، ص 128.

<sup>3</sup> الرواية، ص 17.

<sup>4</sup> الرواية، ص 61.

ويعتبر ابن بطوطة أيضا شخصية هادئة، وغامضة، وقوية، ولكن ذلك الغموض والقوة التي شهدناها في الرواية، وعبرت عنها تصرفاته المتزنة، سرعان ما اندثرت، فسقط قناع القوة الذي لطالما احتبى خلفه، وذلك بعد وفاة زهار؛ إذ نرى ابن بطوطة يتحول من ذلك الشخص القوي المهيب إلى شخص حائر ومتوتر، ونجد ذلك في قول حمامة " كان ابن بطوطة غارقا في أوراق مجلده، وفي كيمياء حبره، التي تعلم نسبها في الصين، وفي ترتيب وقص وتجارة أقلامه كان حائرا أكثر من حيرة أمي"<sup>1</sup>؛ فخير وفاة زهار آتاه كالصاعقة التي لم يحسب حسابها، وقد كانت هذه نقطة ضعفه وبداية تشتت مشاعره وقوته؛ إذ أنه فقد صديقا عزيزا عليه، ولهذا أحس بأنه مكبل وضعيف، وذلك لأنه لم يستطع إنقاذه "كان حزينا على صديق ضيعه، فرمت به القرية في البحر على صدره فتوى بعنق مجزورة"<sup>2</sup>؛ فموته المفاجئ والطريقة التي اغتيل بها، بالإضافة إلى رميه في البحر دون دفنه في قبر لائق، كأى إنسان عادي، زاد من مواجهه وحزنه، على الرغم من أننا لم نرى ونذكر هذه الصداقة إلا بعد وفاة زهار، وذلك عن طريق الحزن الذي رأيناه عند ابن بطوطة؛ إذ أن الكاتب لم يتطرق إليها ولم يتناول تلك العلاقة ويفصل فيها.

وقد عبر الكاتب عن الحالة النفسية المحطمة لابن بطوطة بعد فقدان صديقه فتقول حمامة: "حقد ابن بطوطة جيدا في موج البحر ثم بكى... لأول مرة أرى رجلا يبكي (...). لا فرق بين بكاء الرجال، وبكاء الأطفال... يبكي ويضرب برجليه رمل الشاطئ، خفت أن يجن فعانقته، كان جسده باردا، سقط بين ذراعي و قد انهارا كالجبل"<sup>3</sup>؛ فبكاء الرجل خروج عن المؤلف، فالرجل ليس كالمراة التي تستخدم الدموع كسلاح لها بل بالعكس فهو لا يبكي إلا إذا كان في أشد حالات الحزن وأصعبها، وهذا يدل على مدى قيمة ومكانه زهار بالنسبة لابن بطوطة؛ إذ أنه لم يجد متنفسا أو منفذا يخرج منه هذا الضغط الذي يتعرض له سوى البكاء، فبكي كما لم يبكي من قبل وأخرج كل القهر والألم الذي رافقه في مسيرته .

كما أن رواية وحشة اليمامة هي عبارة عن مخطوطة قدمها ابن بطوطة لحمامة، تحتوي على الأحداث التي

<sup>1</sup> الرواية، ص 61.

<sup>2</sup> الرواية، ص 128.

<sup>3</sup> الرواية، ص 132.

حصلت معهم والمواقف التي مروا بها "بعد الإهداء يبدأ بسرد هول ما رأى وما سمع مني ومن زهار ومن أمي ومن يمامه ومن الطقشندي"<sup>1</sup>؛ فقبل مغادرة ابن بطوطة أهدى هذه المخطوطة لحمامة، وكأنها هدية جمع فيها كل ما حصل معهم وعاشوه، كأنها مذكرة تحمل أسرار الجميع، أو دليل يثبت وجودهم وأفكارهم.

\* زهار:

والذي نكتشف فيما بعد بأنه جمال الدين زعيتر والذي يعرف بأنه: "صحفي، كاتب وباحث في الشعر الشعبي، عاشق لأشعار مصطفى بن إبراهيم، وابن كريبو، ومحمد بلخير، وابن قيطون، عاشق للشعر الملحون"<sup>2</sup>؛ وهو يعد من أبرز الشخصيات الواقعية التي استعان بها أمين الزاوي في روايته -وحشة اليمامة-.

يعرف زهار بنفسه في الرواية بقوله: "اسمي زهار (...). هجرتني الحرب من بلادي في سنة 1959 للميلاد؛ حيث كان علي أن أترك تلمسان التي أحببتها، وفيها ولدت، وغرست شجرات الكرز على مشارف المنصورة، كان علي أن أخرج بعد أن أصدر الأخوة فتوى بقتلي؛ لأنني شيوعي، ومنظم في جيش الأنصار التابع للحرب ضد المستعمر الفرنسي، وأني وراء حملة التعاطف الدولية مع الطاهر الغمري"<sup>3</sup>؛ فبعد ركوب جمال الدين زعيتر باخرة الشحن ولقائه بحمامة، فمنحته اسم زهار، الذي بقي كدرع يحميه من الأخوة التي ترغب برأسه، وذلك لإنخراطه في السياسة، وتهديده مصالحها، وبذلك استطاع أن يعيش بدون خوف، أو تهديد مخفيا اسمه الحقيقي وهويته، وعلى الرغم من ذلك إلا أن قلبه مازال مرتبطا بمدينته التي تركها مجبرا؛ بحيث أن رفاقه هم من دبروا لهروبه وأرغموه على ذلك حفاظا على حياته، رغم رفضه ذلك في البداية إلا أنه اقتنع بأن هذا هو الحل الوحيد لنجاته، فأتثناء سرده لما مر به، تحدث عن مدينة تلمسان في حزن وأسى واشتياق قائلاً: "خرجت مخلفا تلمسان مصلوبة هناك

ما بين جبل بودغن وسهل الحناية، تركت مقبرتنا والشوارع التي فيها بعثرت طفولتي وشبابي، هناك أيضا تركت أمي لالا حدو بنت عمران المليح، تركتها للجيران من المسلمين والإسبان والطلليان الذين أحببناهم وكانوا منا وكنا

<sup>1</sup> الرواية، ص 14.

<sup>2</sup> الرواية، ص 52.

<sup>3</sup> الرواية، ص 81، 82.

منهم"<sup>1</sup>؛ فعلى الرغم من كون أمه في أمان، وبين أناس طبيين ويعتنون بها، إلا أن تركها وعدم رؤيتها أو احتضانها وكذلك التخلي عن المدينة التي عاش فيها طفولته لم يكن بالأمر السهل أبداً، إذ أنه خير بين الهروب وعيش حياة الغريب والضائع في مكان مجهول أو البقاء بين أهله وأصدقائه بخوف في انتظار الموت، وهذا ما جعله بين اختيارين أحلاهما مر، فالثورة هجرته وأبعدته عن الجميع.

أعطى الكاتب زهار صورة الرجل الشهم والمحب للخير، إذ أنه وبعد لقائه بحمامة في الغرفة شعر بالمسؤولية اتجاهها "أنا سعيد لأنني لست وحيداً..أرغب في الصعود إلى سطح الباخرة، لكنني أخاف مغادرة الغرفة، فتخرج المرأة أو تموت"<sup>2</sup>؛ فقد أراد حمايتها على الرغم من عدم وجود أي علاقة تربطه بها، كما أنه لم يكف عن الاعتناء بها ومساعدتها، والذي يدل على لطفه: "تأكدت من أن النافذة مغلقة، دفدفتها بالغطاء الذي كان خفيفاً ورقيقاً، لا يصد كل هذا البرد في الخارج"<sup>3</sup>، وهذا ما جعل حمامة تثق به إذ أنها لمست فيه الطيبة والنبيل، فهو لم يستغلها بل حماها من الجميع ومن نفسه كذلك، كما أنه لا يجب إزعاج الآخرين، أو أن يكون شخص ثقيلاً و غير مرغوب فيه، فنجده يقول: "أنا لا أريد أن أزعج غيري، ليس لي الحق حتى في إزعاج نفسي، كانت الحلبية تقول لي: أنت مزعج لأنك لا تعرف إزعاجاً لآخرين..الإزعاج حق الإنسان في الحياة"<sup>4</sup>؛ فعلى الرغم من محاولات الحلبية تغييره إلا أنه بقي محافظاً على صفاته فقد ارتأى أن احترام خصوصيات الناس ومشاعرهم وعدم الإساءة إليهم هو التصرف الأفضل .

ومن هنا بدأت رحلة زهار وحمامة والذي انضم إليهما فيما بعد ابن بطوطة، والتي انتهت بموت زهار وهو يترحم على قبر أمه، إذ قتل وسلم روحه هناك، وذلك برصاص خادع انتظره خمسة وثلاثين سنة، فعلى الرغم من مرور كل هذا الزمن إلا أن الأخوة لم ييأسوا من البحث عنه حتى تمكنوا منه "زهار...أكثر من خمسة وثلاثين سنة

<sup>1</sup> (الرواية، ص82.

<sup>2</sup> (الرواية، ص82.

<sup>3</sup> (الرواية، ص90.

<sup>4</sup> (الرواية، ص90.

وهم ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام فيك.. في المقبرة كانت فرصتهم"<sup>1</sup>؛ فاشتياقه لوالدته وحزنه على فراقها، جعله يتجاهل الخطر الذي يحيط به، فبقي يزور قبرها كل جمعة ليرحم عليها فاغتالته بذلك أيادي الغدر وأزهقت روحه على قبرها.

\* يامنة:

اسمها الحقيقي ياسمينه، وهي تمثل المرأة الوحيدة والضعيفة التي تبحث عن أنس لها بعد أن هجرها زوجها هي وأطفالها الثلاثة، فقامت بتربيتهم والاعتناء بهم بمساعدة والدتها، وحتى تهرب من حزنها ووحدها اتخذت من حكايات ابن بطوطة والحشيش سبيلا للنسيان، والهروب من الواقع، والذي أصبح يؤثر عليها، ويؤديها، إذ أن صحتها بدأت تتراجع، وبدأ الصفار يظهر في عينيها، وحتى تقوم بإخفائه التجأت إلى الكحل "كانت أختي تحاول عبثا أن تخفي صفار عينيها بالمبالغة في استعمال الكحل الإيراني الأصيل، الذي اشتريته من الطشقندي، كانت تخاف دائما من أن ينزلق الوند القصي الذي تنظم به زينة كحلها إلى البؤبؤ، فيطفئ النور نهائيا فيهما، خاصة أنها بدأت تشعر برجفة خفيفة تجتاح مفاصلها"<sup>2</sup>؛ فرغم معرفتهم بتناولها الحشيش إلا أنهم لم يمنعوها أو يوقفوها عن ذلك، والذي أدى في النهاية إلى وفاتها "كانت أُمي تعلم أن أختي تتناول الحشيش في السطح، ولم تستطع منعها، وكأنما كانت تدرك أنها راحلة وأن عمرها قصير"<sup>3</sup>، لكن يمامة لها رأي آخر في ذلك والتي نسبت سبب موت أختها هي حكايات ابن بطوطة التي أثرت فيها وذلك بقولها: "حكايته عن الأكرانية يمكن أن تغتال فتاة حساسة مثل أختي"<sup>4</sup>؛ فيحكم كونها فتاة عاطفية وحساسة جدا أدى إلى تدهور حالتها النفسية وتفاقمها مما سبب لها جرحا داخليا عميقا تسبب في موتها.

\* الأم:

<sup>1</sup> (الرواية، ص52.

<sup>2</sup> (الرواية، ص29.

<sup>3</sup> (الرواية، ص35.

<sup>4</sup> (الرواية، ص34.

تمثل الأم في الرواية: المرأة الحاضنة ورأس العائلة؛ بحيث أنها ربت كل من حمامة ويمامة ويامنة كبنات لها واعتنت بهن وجمعتهن تحت سقف واحد، على الرغم من عدم وجود علاقة تربطها بهن، ونجد ذلك في قول يمامة: "شعرت بأنها أُمِّي وليست زوجة الحاج ميمون كواكي، مريبتنا نحن الثلاثة: أنا يمامة، والمرحومة يامنة، وحمامة عاشقة زهار"<sup>1</sup>؛ فبهذا أصبحت علاقتهن كعلاقة الأم ببناتها، فرغم عدم وجود علاقة دم إلا أنهم أصبحوا عائلة، حتى أنهم يعلمون ما تحبه وما تكرهه، وذلك في قول يمامة التي تسرد وتصف والدتها: "تحب الأكل الجيد، وتحب اللباس الأنيق، وتحب الحفل، وتحب شرب الشاي في كؤوس مذهبة.. تحب صلاتها التي لا تتركها.. وهي تصوم كل أيام شهر رمضان"<sup>2</sup>، كما أن الكاتب لم يتطرق لاسمها بل منحها اسم الأم وكفى طول عملية السرد.

لم يتطرق الكاتب كذلك إلى وصف دقيق لها بل اكتفى بذكر بعض من ملامحها، كقول حمامة: "تعجبني أُمِّي حين تضحك، فتلمع ضرسها الذهبية، في البداية كانت تضحك بملء فمها حتى يبرز ذهب ضرسها، لكنها مع مرور الزمن نسيت ضرسها وذهب فمها، فاحتفظت بعادة اعوجاج جميل أنثوي لفم يضحك"<sup>3</sup>.

فالأم في هذه الرواية هي مصدر الحياة والبهجة، وخاصة شكلها عندما تضع النظارات، ما منح جوا من الحيوية في المنزل: "كانت أُمِّي على الرغم من حزنها، وهي بتلك النظارة مثيرة للضحك، كانت تسقط من على أرنبة أنفها كل لحظة إلى أن اكتشفت حيلة جعلتها تربطها بشريط حريري إلى عنقها، فارتاحت وأصبح شكل أُمِّي بالنظارة مقبولا وعاديا وغير مثير للضحك بعد شهر تقريبا"<sup>4</sup>، فبعد أن كانت تبدو غريبة بها أصبحت تبدو غريبة بدونها، فلا يستأنسون إلا إذا وضعتها، وقد قام الكاتب بوصف شكل الأم وهي تصارع نظارتها -خروجه عن الأحداث- حتى يخرج القارئ من ذلك الجو المشحون والحزين الذي كانت تعيشه العائلة، فصور لنا الأم بطريقة مضحكة وذلك حتى يضيفي شيئا من المتعة.

<sup>1</sup> الرواية، ص 65.

<sup>2</sup> الرواية، ص 78.

<sup>3</sup> الرواية، ص 19.

<sup>4</sup> الرواية، ص 37.



وتتميز الأم كذلك بحنكتهما وخبرتها التي جعلتها قادرة على استغلال شجرة الزيتون التي في حوش منزلها، فتستخدمها في أشياء كثيرة ومفيدة لها ولعائلتها، إذ أنها تستعمل كيسان من الزيتون "الكيس الأول يستعمل للعصر حيث تستخرج منه أمي دلوين من زيت الزيتون الصافي تستعمل دواء لجميع الآلام (...). كما تستعمل لعجن سميد خبز المخلع، ولدهن شعر الرأس خوفاً من الشيب، أما الكيس الثاني فكانت تصبره بطريقة رائعة؛ حيث تجرح كل حبة زيتون، ثم تملح وتخلل بالليمون ثم يوضع الكيس بزيتونة المعالج (...). لمدة طويلة لا تعرفها إلا أمي"<sup>1</sup>.

وعند صعود يامنة إلى السطح للقاء ابن بطوطة، كان هدف الأم في البداية حماية ابنتها إذ أنها بقيت تنصت عليهما وعلى حديثهما، ولكنها في النهاية سقطت في حب حكايات ابن بطوطة، فأصبحت تجلس تحت السور لتستمع إلى حكاياته "أعرف أن أمي كانت تضع جلد خروف لتجلس عليه أسفل السور، تنتظر سقوط زخات الحكاية القادمة من الشرق والغرب"<sup>2</sup>؛ إذ أن حكاياته جعلتها تسافر إلى عوالم وأماكن بعيدة عن الواقع عن الوحدة التي تعيشها، فجعلت من حكاياته - كما فعل بناتها - ملجأ ومؤنساً لها، فبعد وفاة يامنة أدركت الأم أن وجودها هو السبب في سقوط الحكايات من السطح، وبعد وفاة زهار... لم تجد حلاً سوى دفع يمامة إليه؛ حيث مكان ابن بطوطة لمعرفة سبب موت زهار، وكذلك للاستماع لحكاياته مجدداً، وذلك لقول يمامة: "أمي هي التي دفعتني إلى كل هذا الذي سيحصل لاحقاً بعد أن دفنت أختي"<sup>3</sup>؛ إذ أنها تعطي المسؤولية لما سيحصل لوالدها التي دفعتها للذهاب إلى السطح.

وتعتبر الأم بالنسبة لبناتها، مصدر الأمان والحب "هي هكذا أمي على الرغم من أنني أتضايق من وجودها الموجود في كل مكان، وفي كل فضاء، ظل لظلي، إلا أنني أفكر مرات في مدى وحدتي وظلمتي إذا ما فقدتها"<sup>4</sup>؛

<sup>1</sup> (الرواية، ص 41.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 46.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 78.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 77.

فعلی الرغم من تدخلها ووجودها الدائم، إلا أنها تبقى النور الذي يضيء الظلمة، ويحيي القلب ويشعره بالبهجة، فهي بالنسبة ليمامة الحائط والسد المنيع الذي يحميهم .

تتخذ الأم في الرواية منعطفًا آخر بعد مغادرة حماسة وابن بطوطة؛ إذ أن تصرفاتها توحى بالجنون أو بالسعادة الكبيرة، فبدأت ترقص وتغني في صخب "فجأة أخرجت أمي صوتها عاليًا، وهو الصوت الذي دفنته منذ وفاة أبي -على كل هو ليس أبي- تتحدث فتخلط بيني بين يامنة تارة، وبين يامنة تارة أخرى، سبحان الله طار عقلها، أمي في هذا الجنون تبدو لي لأول مرة متحررة من سجن ابن بطوطة، ومن مدونته، وأقلامه ومحبرته وحكاياته" <sup>1</sup> فكأنها تحررت من القيود التي كبلتها وجعلتها تعاني في صمت .

\* يمامة:

هي فتاة جيء بها من سطيف، وذلك بقول ابن بطوطة: "يمامة حكاية، يمامة طائر، حماسة برية، جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة" <sup>2</sup>، فيمامة لم تكن من أصل عائلة الحاج ميمون كواكي، بل هاجرت إلى هناك كطائر بري.

تشغل يمامة الحيز الأكبر في عملية السرد؛ بحيث تقوم بكشف خبايا ذكرياتها وتوجساتها، وهذا ما جعلها تظهر لنا كامرأة مضطربة وغير مستقرة، فعندما تقوم بسرد خواطرها تكشف لنا عن مدى تفكيرها المعقد، ورؤاها، ونظرياتها المتعددة والمختلفة، فبعد أن توفيت أختها يامنة، قررت أن تأخذ مكانها في السطح لتنعم بحكايات ابن بطوطة مع تساؤلها المستمرة عن السبب الذي أدى إلى وفاتها، إذ أنها وأثناء ذلك وضعت الجميع تحت سقف الاتهام، فنراها تقول: "مرات أقول أنه كان يحكي لأمي أكثر مما يحكي لأختي.. يامنة كانت تعرف ذلك فماتت بسرهما وكرهها لأمي؛ لأنها شعرت أنها بدأت تسرق منها ابن بطوطة شيئًا فشيئًا، وتجذبه إلى الأسفل" <sup>3</sup>، والذي تقصد به أن وفاة يامنة كان سببه الأم التي أضعفت قلب ابنتها، بسبب الغيرة والكره، وكذلك الخوف على فقدان

<sup>1</sup> الرواية، ص 139.

<sup>2</sup> الرواية، ص 18.

<sup>3</sup> الرواية، ص 49.

ابن بطوطة فتأخذه منها، ثم تحول الأمر إلى الأوكرانية التي تعرف عليها في فندق مالطا، وذلك بقولها: "الغيرة هي التي قتلتها، لوف الأكرانية هي السبب، وما سجله ابن بطوطة في مجلده عنها بتلك اللغة التي سرقها من المتنبي وهو الذي عجل برحيلها"<sup>1</sup>.

ولكنها ما فتئت أن أعادت توجيه أصبع الاتهام إلى أمها بقولها: "أمي هي التي ساعدت على قتل أختي (...). ليست سوى حارسة ابن بطوطة ومنظفة محبرته"<sup>2</sup>، فيمامة تنتقل في تحليلاتها وشكوكها من شخص لآخر حتى أنها اتهمت ابن بطوطة بقتل زهار: "أنا امرأة وأعرف جيدا رائحة القاتل، أنا لست الدوتشي لم أفقد حاسة شمّي الأنثوية، إن الذي قتل زهار ما هو إلا ابن بطوطة، قتله كي يخلو له الجو بحمامة كي ينام بحجرها، و يسمع منها حكايات كتابها طوق الحمامة"<sup>3</sup>، ولكنها بعد أن رمت كل هذه الاستنتاجات والتحليلات، وبعد أن أدخلتنا في حالة الشك أيضا، وصلت إلى أن: "ابن بطوطة لا يقتل ذبابة، حمامة بيديها الناعمتين الجسيتين لا تقتل لكنها تأكل الرجال... إن زهار وهو يبحث عن قبر أمه أفشى سرا كان من المفروض أن يكون قد رماه في البحر قبل النزول في فندق مالطا"<sup>4</sup>؛ فابن بطوطة لا يؤدي أحد فكل ما يفعله هو الحكى؛ إذ ينسج الحكايات التي تجعل الجميع يقع في غوايتها، أما حمامة تسيطر على قلوب الرجال وتوقعهم في شباكها.

بعد وفاة يامنة أرادت يمامة أن تستولي على ابن بطوطة، فبدأت تفكر في كيفية جذبها إليها: "كيف يمكن أن آكل قلب ابن بطوطة وقلب كلبه (...). فكرت في الطريقة التي أسرق بها قلب ابن بطوطة، علي أن أتقمص شخصية يامنة، أن أذفن يمامة وأعود في جلدتها ومشيتها وضحكتها وطريقة كلامها..."<sup>5</sup>، ومن هنا بدأ جنون يمامة فرغبتها بابن بطوطة أعمت بصيرتها فتقمصت شخصية أختها وقلدتها في كل شيء، حتى تستطيع خداع الكلب وابن بطوطة، ولكنها لم تكتفي بذلك بل اتخذت من قبر يمامة مكانا لها، حيث أصبحت تزورها خفية،

<sup>1</sup> (الرواية، ص106.

<sup>2</sup> (الرواية، ص112.

<sup>3</sup> (الرواية، ص110.

<sup>4</sup> (الرواية، ص113.

<sup>5</sup> (الرواية، ص74.

حتى خافت والدتها منها ومن محاولتها لنبش قبرها " أُمِّي كانت تخاف مني أقوم بنبش قبر أختي فأكلها... فقد فكرت في ذلك فعلا.. أما حكاية الطشقندي فهي اختلاق أُمِّي"<sup>1</sup>؛ فجنون يمامة دفع والدتها إلى اختلاق قصة الطشقندي، الذي يريد أن ينبش قبرها حتى يسرق جثتها ويتزوجها ظنا أنه يعيد الحياة لها .

فرغبة يمامة في ابن بطوطة جعلتها تؤمن بأنها تستطيع تحويل نفسها ليامنة وخداع الجميع، وذلك عن طريق النوم على شاهدة قبرها حتى تتقمصها بصورة كاملة، وذلك في قولها: "هذه الليلة علي أن أستعيد أختي كاملة، لن يكون إلا بالنوم عند شاهدة قبرها (...).كنت على قبرها أستطيع وبتفوق استعادة حنجرتها وشكلها، ولون عينيها ورائحتها، كنت أراها تنظر لي من حفرتها دون أن تتكلم وعلى الرغم من الغيرة البادية على عينيها، كانت معجبة بي وبذكائي"<sup>2</sup>؛ فلشدة هوسها وجنونها تهيأت بأن أختها تنظر إليها وتشعر بالغيرة من ذكائها، فيمامة تمثل النوع المجنون في الرواية، والذي يؤمن بالخرافات ويصدقها، وهذه الأفعال الطائشة والتي لا تمت للعقل بصلة هي ما تؤدي إلى رميها في النار، فهي قد تعدت الخطوط الحمراء التي وضعتها القرية ومشت في طريق الفاحشة.

## 2- الشخصيات الثانوية:

تعد الشخصيات الثانوية شخصيات مساعدة للرئيسية، ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، فلها أهميتها في النص الروائي، وغالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد لا تتغير فتكون: "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها وتدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"<sup>3</sup>؛ فنلاحظ أن هذه الشخصيات الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي، فهي تخلق في بعض الأحيان الصراع، وتثير الحيوية، فيقول أحدهم في هذا أن: " الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته، ونكهته، وقدرته على إبلاغ رسالته، فالصورة الدرامية داخل الرواية لا يتم إلا من

<sup>1</sup> الرواية، ص76.

<sup>2</sup> الرواية، ص77.

<sup>3</sup> إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، دط، 1987، ص463.

خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه"<sup>1</sup>؛ لذلك لا ينبغي علينا التقليل من شأن الشخصية الثانوية في الدرس والتحليل؛ لأن لها دورا بارزا في تقوية حيوية الرواية، وإن كانت أقل أثرا من الشخصية الرئيسية. ومن الشخصيات الثانوية المتواجدة في رواية وحشة اليمامة نجد:

**\*فاطمة<sup>1</sup>:**

فتاة متماسكة و صلبة، قصيرة، التقى بها الراوي في قاعة الإنتظار لما أخذوا جثمان الشهيد، وأخرجوه من الصالون فيقول: "توزع فاطمة منشورا، فتاة متماسكة وصلبة على الرغم من جسدها الصغير بقامتها المبالغة في القصر"<sup>2</sup>؛ فالراوي هنا لم يعطي أي معلومات أخرى عنها ولم يفصل في الأعمال الأخرى التي تقوم بها سواء أنها موزعة منشورات

**\*الشيخ نونة:**

شيخ حضر المطار ليرى ويودع الجثة لآخر مرة قبل أن تدفن فيقول الراوي عنه: "الشيخ نونة يقرأ الشعر بالعامية، ويكي يقرأ قصيدة سقطت من بستان ابن مريم، قصيدة عن سباع وهران وأحيائها، ونسائها، وعطورها، وخيلها، وزهوها، وانكساراتها"<sup>3</sup>؛ إذ أن هذا الشيخ لم يجد حلا لإفراغ حزنه وآلامه سوى الشعر، فاتخذ سبيلا للتعبير عن دواخله فنراه يكي ويرثي هذا الشهيد

**\*زبيدة:**

امرأة شجاعة لها قرحة عفوية كبيرة كالهواية السحيقة، محترقة الأحشاء يقول الراوي عنها: "يرتفع صوت امرأة محترقة الأحشاء، شجاعة، دون أن أميزها وسط الخلق المتجمع، أدركت أنها زبيدة كانت تتكلم تمدح العائد وتبكي من بقي من النساء والرجال، كيف يمكن للبكاء أن يكون قصيدة؟ إنها زبيدة امرأة بقرحة كبيرة و عفوية

<sup>1</sup> باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجله الأعلام، ع 6، 1988م، ص42.

<sup>2</sup> الرواية، ص09.

<sup>3</sup> الرواية، ص10.

كأهلوية السحيفة"<sup>1</sup>؛ فالراوي هنا لم يعطي لها أي صفات أخرى لا من ناحية الصفات الخارجية أو الداخلية.

\* فاطمة 2:

شخصية ذات ملامح صحراوية، لون أسمر، كانت تبكي لتفرغ ما في قلبها من حب ورعب وشجاعة، ويقول الراوي عنها كذلك: "فاطمة... ليست فاطمة التي كانت توزع المنشور، فاطمة أخرى، بملامح صحراوية، ولون أسمر، تبكي بحرقة وتتحدث بعنف إلى كاميرا التلفزة، تفرغ ما في قلبها من حب ورعب وشجاعة"<sup>2</sup>

\* فضيلة:

امرأة أيضا كانت في قاعة الانتظار، وقد كانت مثل الفهدة الشرسة ولكن بسبب الحادث الذي وقع أصبحت منكسرة وفقدت عقلها يقول الراوي عنها: "فضيلة التي كانت عيونها كعيون فهدة شرسة، هاهي منكسرة وفقدت عقلها، فاستسلمت لهذيان عميق"<sup>3</sup>؛ فالحرب قد تركت النفوس منكسرة؛ حيث أن هناك من جن جنونه لأنه لم يستوعب الأحداث التي يعيشها في واقعه المرير

\* المضيفة:

تعمل في الطائرة التي تسافر فيها حمامة، تقوم بمساعدتها عند ارتفاع درجة حرارتها، كان صوتها مليء بالحسرة والحيرة لما حدث للرجل المتوفي "المضيفة تعلن اقتراب موعد إقلاع الطائرة، صوت مضيفه هو الآخر مليء بالحسرة والحيرة (...). أشعر ببرد يستقر في العظام، تسعفني المضيفة بقرص اسبرين ثم تدفئني بغطاء"<sup>4</sup>، فقد كانت المضيفة فتاة لطيفة، وهذا ما استنتجناه من تصرفاتها مع حمامة أثناء مرضها.

\* الطشقندي:

بائع متجول، كان محب للشمس الذي تنور اللوز والخوخ، يحب أكل البيض المسلوق بالملح والكمون خاصة بيض الحجل، وهو مسيحي جاء من مزرعة تباع الخنزير والعنز لغير ذوي الملة الإسلامية، ختن ودخل الإسلام بعد

<sup>1</sup> الرواية، ص 10.

<sup>2</sup> الرواية، ص 11.

<sup>3</sup> الرواية، ص 13.

<sup>4</sup> الرواية، ص 14.

المجيء إلى القرية والتقاءه بالأخوات الثلاثة، من طشقند أحضره تاجر كبير عند قدومه من الصين، تقول حمادة: "عرفنا في ما بعد نحن الثلاثة وأمي رابعتنا أن هذا الشاب التاجر المتجول جاء به التاجر الأكبر من طشقند، وهو في طريق عودته من الصين"<sup>1</sup>؛ حيث أن للطشقندي عدة أعمال تذكرها حمادة كالآتي: "أوكل أمانة بيع بضاعته منذ أزيد من ثماني سنوات، يسجل قائمة زبائنه، وقائمة مبيعاته وديونه على أوراق سجل كبير مغلف بجلد خنزير، إنه لا يغير الدفتر إلا مرة واحدة في السنة... لا يتردد في مطالبة الأحياء بدفع ديون الأموات"<sup>2</sup>؛ فالطشقندي رجل جدي في عمله، ولا يهمله أحد خاصة في المطالبة بالديون التي على الأموات.

وكان يأتي إلى القرية راكبا بغلته " كان الطشقندي يجيء قريتنا يركب بغلته، يحدث ذلك نادرا إذ أن أغلب المرات كان يسحبها من حزام رسنها"<sup>3</sup>؛ أي أن الطشقندي لم يكن يأتي يوميا للقرية، ولا يعيش فيها، إنما يأتي لجلب بضاعته فقط؛ حيث أنه أعطى أحد الفناجين النادرة لإحدى الفتيات، وقد قالت عنه إحداهن: "سحب الشاب الذي لا شكل له والذي لا يشبه أحدا ولا يتكلم العربية والبربرية إلا قليلا قليلا، سحب فنجان عجيبا من عمق دفة الخرج من فوق البغلة دون أن يسحب لسانه من فمه، منحني إياه ثم مضى في غبار الطريق"<sup>4</sup>؛ فهنا عرفنا بأن الطشقندي لا يجيد اللغتين العربية والبربرية؛ لأنه من بلد أجنبي، لهذا لم يتحدث مع الفتيات ولم ينطق أي كلمة، كما أنها لم تعط ملامحا واضحة له، فاكتفت بقولها بأنه بلا شكل وبأنه لا يشبه أحدا.

وقد قالت إحدى الفتيات وهي تراقبه من بعيد أثناء عملية الختان: "من هذا العلو كان الطشقندي يبدو لي أقصر من طوله القصير المتناسب ما أنفه الأفتس"<sup>5</sup>؛ فالفتاة كانت تراقبه من فوق السطح فرأت الأحداث بكل وضوح لحظة بلحظة، حتى أنها رأت خوف الطشقندي في عينيه: "الخوف واضح في عيني الطشقندي"<sup>6</sup>، فقد

<sup>1</sup> (الرواية، ص20.

<sup>2</sup> (الرواية، ص20.

<sup>3</sup> (الرواية، ص21.

<sup>4</sup> (الرواية، ص22.

<sup>5</sup> (الرواية، ص22.

<sup>6</sup> (الرواية، ص23.

كانت البنت معجبة بالطشقندي، ولكنها لم تكن تعلم أي من الفتيات يجب، فكانت تراقبه في كل خطوة يخطوها منذ دخوله الدين الإسلامي إلى ختانه.

\***الرجل 1:** هو الحداد الصامت والساكت والمخيف الذي شكله كأنه بيت لخديعة أو مؤامرة قتل احترافية، وهو الذي يساعد في ختان الطشقندي.

\***الرجل 2:** يقول الراوي عنه: "سكير طيب يجب أغاني فهد بلان، يعمل في قص حوافر الخيل والبغال، وتركيب الحدوات قبل موسمي الحرت والدرس"<sup>1</sup> وهو أيضا من ساعد على ختان الطشقندي .

\***الفقيه:**

هو الرسام الذي وضع الزخرفات على الفنجان الذي جاء به الطشقندي؛ حيث كان هذا الفقيه يتلذذ بالنظر للمرأة التي رسمها، رسام يعرف الفرع والأصل حول المرأة من صورتها الحقيقية إلى خطوط ونقط ومساحات للفنجان، كي يسهل له شربها، فقد رفض أخ المرأة تزويجها إلا بشروط "رسام فقيه يعرف الفرع والأصل، أعتقد أن الفقيه حول هذه المرأة من صورتها الحقيقية إلى خطوط ونقاط ومساحات لكي يسهل له شربها كل لحظة... أو على الأقل ثلاث مرات في اليوم... كان الفقيه يتلذذ بشرب المرأة في نبيذ عريق يتستر في فنجان خزفي لا يستعمل إلا لشرب القهوة..."<sup>2</sup>؛ وكتب أيضا عن الطب والحكمة، والشعر، والموسيقى، وقضى ثلاثة شهور في قراءة القرآن، وهو نفس الشخص الذي يدعي الواسطي أو ابن البواب، الذي عشق النساء الموجودات في الجنة من خلال دراسة القرآن .

\***أخ المرأة:**

هو الذي رفض تزويج أخته للفقيه؛ حيث وضع شروطا ومهرا تعجيزيا "رفض أخوها الأكبر إذ طلب مهرها سبعين شجرة برتقال، ومائة وعشرين حمارا قبرصيا أبيض اللون، وثمانية و تسعين مروحة يدوية من صنع صيني، كما اشترط على الفقيه حفر ثلاثة آبار لسقي شجر البرتقال وإرواء الحمير، وألا يكون ماء الآبار مالحا أو شلحا

<sup>1</sup> الرواية، ص22.

<sup>2</sup> الرواية، ص27.



على الرغم من أن القرية بنيت على أرض سبخة ملحة<sup>1</sup>، فالكاتب أعطاه صورة الأخ المتحکم والمتشدد، كما

أنه لم يفصل في وصفه

\*لوفاء:

فتاة أكرانية، امرأة باسقة تحب المتوسط، وأشعار بول إوار وناظم حكمت، وقصص القرآن التي لا تميز بينها وبين حكايات ألف ليلة وليلة، التقى بها الراوي في فندق بمالطا الغرفة 410، تسافر من منطقة لأخرى يقول الراوي و ذلك على لسانها: " قالت لوفاء: جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل في شركات الطيران اسمها 2 airs، ثم وجدت نفسي بعد أسبوع أحمل اسم فاطمة بجواز سفر لبناني، سافرت به إلى اليمامة أو عفوا إلى المنامة، قضيت هناك عشرين يوما (...) في كل رحلتي عرفت الرجال والعوالم الداكنة تحت أرضية..."<sup>2</sup>، كما أنها تحلم بزيارة باريس، وأن تعيش حياة طبيعية مع أنطون، ولكن القدر كان له رأي آخر في ذلك

\*أنطون:

هو الرجل الذي تعمل معه لوفاء، والذي كانت تظن أنه يعمل في أحد الأحزاب، وسيدخل الانتخابات في بلد عربي، ولكنه بقي يعمل في تصدير الفتيات فتقول لوفاء: "إن أنطون رجل يشتغل قوادا، فهو يسافر إلى المغرب؛ حيث له شركاء في الدار البيضاء وطنجة، يشتغلون تحت يافطة شركة للتصدير والاستيراد مهمتها جمع الفتيات من الأوساط الريفية الفلاحية وأوساط مهنة الحياكة، وحتى من الأحياء الجامعية، ثم يتم تدريبهن قليلا على الرقص والغواية، ثم يتم تصديرهن إلى مالطا، حيث يتم توجيههن إلى بلدان عربية أو بلدان أخرى، لقد توسعت شركته وفتحت فروعها لها في موسكو وأيضا في بوخارست"<sup>3</sup>، وهو رجل يتميز بالذكاء إلى جانب تحذره عدة لغات: الفرنسية، الإنجليزية، الروسية، الإيطالية، الإسبانية، التركية، العربية، اغتيل من طرف أعدائه وذلك عن طريق إحراق اليخت الذي هو فيه .

<sup>1</sup> الرواية، ص 28.

<sup>2</sup> الرواية، ص 31.

<sup>3</sup> الرواية، ص 31.

\***الأبناء الثلاثة:** هم أبناء أخت حمامة ويمامة، توفيت والدتهم بسبب تناول الحشيش، يحبون شرب القهوة السوداء ، وأكل الخبز بالمرعى المصنوع من المشمش، لم تكن علاقتهم مقربة بوالدتهم فرغم وفاتها لم يحزنوا عليها كثيرا، إذ نراهم قد نسوها بسرعة، عائدین إلى حياتهم الطبيعية.

\***الإمام:**

هو إمام القرية ورئيسها، يستشيرونه في كل كبيرة وصغيرة، كان يتلو القرآن أثناء ختان الطشقندي، وهو رئيس القافلة عند إخراج جثة زهار من المستشفى، يجرح خلفه برنوسه أينما ذهب، يتوسط غرفة صغيرة عرضها ستة أمتار وطولها كعرضها تقريبا، له عينان كعيني الذئب يقرأ في المعلقات السبع.

\***أبا الهيثم:** هو الذي ساعد حمامة على الهرب من الشام؛ لأن هناك من يريد الإساءة إليها، يقدم جوازات سفر في أغلبها مزورة لزبائنه من أجل الهروب من البلد.

\***الجد:**

هو جد حمامة الذي خرج من بلاده بعيدا عن زوجته؛ لأنه كان محبا للأكرانية، تحرر من نظرات الفرنسي الذي كان يملك سهل غريس، اعتقد الناس أنه فقد عقله لأنه أحب امرأة، التقى في رحلته بشخصية هو الذي شجعه للبقاء بعيدا عن مدينته وهو محمود الأطرش، فيقول بأنه: "كان محبوبا من قبل المسلمين والمسيحيين أيضا... كان يقول دائما قدرنا جميعا أن نعيش في هذه المدينة"<sup>1</sup>، وقد هاجر في 1948 اتجاه الأردن ليستقر هو وحمامة في خيمة صغيرة على رأس جبل النواصرة على مشارف عمان.

\***الجددة:**

هي زوجة الجد، وهي المرأة التي تزوجت إخوته الستة بعد رحيله إلى بلاد أخرى، حتى أنها لم تبحث عنه وسلمت بسهولة في زوجها، واعتبرت رحيله قضاء وقدر "جدتي لم تطلب من أحد البحث عنه، قالت لأخوته

<sup>1</sup>(الرواية، ص 97.

الستة إن قدره الشرق هناك ترابه، وسلمت بسهولة في زوجها، كانت مؤمنة بالقدر<sup>1</sup>، ولكن الأخوة الستة توفوا جميعا بعد ثلاثة سنوات، وظلت بعد ذلك تنتظر بدون زوج عودة الجدل لتأكل رأسه هو الآخر.

### \*الرجل التركي:

رجل قاسي القلب، لا يسمح لأحد أن يدفن موتاه دون أن يقدم مبلغا من المال، وإن لم يقدم ترمي جثته للكلاب، أصيب بالبرص بسبب أعماله "المقبرة التي كان يملكها تركي قاسي القلب الذي اضطر أن ينبش قبر أحد أمواته حين لم يدفع أهله الثمن كاملا، وقد سحب الجثة وأعطاهها للكلاب التي تسمت جميعا إذ افترست الجثة، ومنذ أن أخرج الجثة من قبرها يقال أنه أصيب بالبرص لعنة من السماء عليه"<sup>2</sup>.

### \*أهل القرية:

هم السكان المتواجدين في القرية يتجمعون أيام الشك في رمضان، والعيد، وفي الاحتفال بالمواسم، ويوم الترك، ويوم الختان الجماعي للأطفال، ويتجمعون في يوم لإلقاء الخطبة في السهل "الجميع يتجمع في سهل وهي أرض منبسطة ممتدة، فيها ربوة عالية، كأنها منصة، كان الحاكم التركي يصعد فوقها ويخطب الناس فتذاع بينهم"<sup>3</sup>، وأيضا: "...وتحت زخات البارود وصراخ ختان الأطفال الجماعي، وروائع المشوي يوم الترك وما أدراك ما يوم الترك، في يوم الترك توزع قصاع الكسكسي على الطيور في الغابة و أكياس القمح المستورد... ويوزع اللحم على الذئب في الأحراش"<sup>4</sup>، وكذلك: "القرية فاضت بالخلق جاؤوا من كل جهة، التحق من لم يلحق بالموكب ليسمع الأخبار، وقد اجتمعوا في أسفل منصة الترك وأناروا المكان لأزيد من ثلاثين قنديلا كبريتيا، ناره صفراء ولهبه مائل إلى الإخضرار، اجتمعوا لتدارس الوضع بعد التخلص من جثته زهار"<sup>5</sup>، فأهل القرية يجتمعون في الحالة الطارئة ليجدوا حلولا للمصائب التي تواجههم وتعكر صفو القرية.

<sup>1</sup> الرواية، ص 96.

<sup>2</sup> الرواية، ص 98.

<sup>3</sup> الرواية، ص 117.

<sup>4</sup> الرواية، ص 117.

<sup>5</sup> الرواية، ص 130.

لم يذكر اسمه، يقف ضد ما يقوم به ابن بطوطة من كتابات فيقول: "أصل بلاء البلاد ابن بطوطة، حلت على منطقتنا اللعنة يوم دخلها، إنه بوذي أو من عبدة الأبقار في الهند، هو معجب بهؤلاء الكفار إلى حد أنه يفتخر كونه خصص لهم صفحات كثيرة في مدونته...علينا أن نفتح كل قبورنا ونتأكد من موتانا واحدا واحدا"<sup>1</sup>؛ فهذا الرجل ضد ابن بطوطة تماما؛ حيث اعتبره أصلا بلاء البلاد والقرية.

\*عبد القادر:

ممثل مسرحي شبه بالأمر عبد القادر في وقفته وشهامته، رجل خجول، خجله لا يفارقه إلا عند وقوفه على خشبة المسرح، كأنه عاشق خجل فانسحب من حكاية من حكايات ابن حزم، في المسرح يكون كالريح أو الفيضان صوته يلعلع، فخجله صار محررا منه "أعرف الآن أن عبد القادر خلع عنه خجله، لقد تحول إلى كائن آخر كالريح والفيضان"<sup>2</sup>، وأيضا: "...رجل متعثر في خجله، خجل يفارقه فقط ساعة يكون فوق الخشبة، وحين ينتهي يلبسه... كأنه عاشق خجل فانسحب من حكاية من حكايات ابن حزم"<sup>3</sup>، وهو رئيس جمعية الأطفال المصابين بداء السرطان وأب رحيم لهم.

\*الممرضة: وهي الفتاة المسؤولة عن سكن الأطفال المرضى بالسرطان، ملامح الحزن بادية على وجهها؛ لأن كل يوم يسقط طفل إلى حتفه.

إن أغلب هذه الشخصيات لم يضع لها الكاتب صفات جسدية معينة ولم يعطها أية ملامح خاصة بها، فإنه يسرد فقط ما وقع لها من أحداث وما تقوم به من أعمال.

رابعا: طرق تقديم الشخصية:

تتسم الشخصيات في الرواية بميزات وخصائص فنية تجعلها مختلفة عن غيرها من مكونات الرواية، والروائي

<sup>1</sup> الرواية، ص 139.

<sup>2</sup> الرواية، ص 153.

<sup>3</sup> الرواية، ص 154.

بصفته مبدع هذا الفن، ملزم بمنح شخصياته سمات فنية، تجعلنا نقف على وعي بطرق تميزها ولها صيغها في السرد، فالروائي: "يجاول جاهدا بث روح الواقع في كائناته الورقية التي تبدو بارزة في ثنايا السرد، فهو يمنحها الصفات المعنوية والجسمية للشخص الذي تجسده"<sup>1</sup>؛ فمن أجل تقديمها فهي تقوم على طريقتين: الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة.

### 1- الطريقة المباشرة:

وفيها: "يتم تقديم الشخصية لذاتها"<sup>2</sup>؛ أي أن السارد أو الكاتب يفسح المجال للشخصية نفسها بالتعبير عن أفكارها وعواطفها، ومن الأمثلة التي تقدم الشخصية فيها ذاتها نجد ابن بطوطة، فهي الشخصية التي التقت بلوفا في إحدى الفنادق، إذ يقول: "... كنت أشتغل صراف عملة، أنطون اللبناني هو الذي علمني حرفة الصرافة بعد أن مارسها ثم تركها مؤكدا لي مهمة رائعة، ولكنها تحتاج إلى نفس طويل وأعصاب باردة..."<sup>3</sup>، بالإضافة إلى قول لوفا: "جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل في شركة طيران اسمها Zairs"<sup>4</sup>.

ومن الأمثلة كذلك التي تعبر فيها الشخصية عن نفسها قول ابن بطوطة: "أنا ابن بطوطة كتبت في تاريخه يوم الفتنة الثانية في هذا المجلد ما رأيت وعشت (...). دخلت بلدا يعوم في الماء اسمه مالطا (...). جزيرة موحشة تقتلها ريح وغبار، كأنما هي بين يدي عفريت أو ساحر ماكر (...). ضاقت بي الجزيرة على وسعها، إذ شعرت بالماء يهاجمني من كل جهة (...). جرتني قدماي إلى فندق اسمه النجمة"<sup>5</sup>.

وأیضا عند تقديم زهار لنفسه قال: "اسمي زهار... هجرتني الحرب ومن بلادي في سنة 1959، حيث كان علي أن أترك تلمسان التي أحببتها، وفيها ولدت وغرست شجرات الكرز على مشارف المنصورة، كان علي أن

<sup>1</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية- دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً للمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2007، ص 26.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - ص 44.

<sup>3</sup> الرواية، ص 30.

<sup>4</sup> الرواية، ص 31.

<sup>5</sup> الرواية، ص 69.

أخرج بعدما أصدر الأخوة فتوى بقتلي، لأنني شيوعي ومنظم في جيش الأنصار التابع للحزب ضد المستعمر الفرنسي"<sup>1</sup>.

وكذلك نجد تقديم حمامة لنفسها وهذا من خلال قولها: "أنا حمامة طير حر... طير المنافي، قديري كقدر زهار (...). كيف رمت بي الأقدار إلى حي اليرموك؟ على أطراف مدينة تحب هي الأخرى الكرز والموسيقى"<sup>2</sup>، وأيضا قولها: "أنا ابنة الريح وما تنشرهم من غبار... ابنة الحكايات العجيبة الساحرة في مأساة أبطالها"<sup>3</sup>؛ فالشخصيات تقدم نفسها من خلال صفات تمتلكها، ولكنها ليست صفات داخلية أو خارجية يمكن أن تظهر للعيان، فهي تقدم ما كانت تفعله أو ما تحب أن تقوم به.

## 2- الطريقة غير المباشرة:

وتكون عن طريق الإخبار، أي أن الكاتب ملزم بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية، أو يقدمها من خلال شخصية أخرى "فيتم التعرف على الشخصية عبر السارد؛ أي عبر صورته ومنظوره من خلال تقديم لأوصاف ومعلومات حول مظاهر الشخصية وطبائعها"<sup>4</sup>.

ومن الأمثلة التي نجدها في رواية وحشة اليمامة عن هذه الطريقة في قول إحدى الشخصيات "حمامة" التي فسح لها الكاتب المجال للحديث عن معظم الناس الذين كانوا في قاعة الانتظار، ووصف حالتهم بأنهم يحملون في وجوههم علامات الحزن خاصة لما اخرجوا الجثمان من الصالون: "أتأكد أكثر كلما نظرت إلى وجوههم من أن للحزن لون المطر"<sup>5</sup>، وأيضا وصفها لبعض الشخصيات كفاطمة: "توزع فاطمة منشورا فتاة متماسكة وصلبة على الرغم من جسدها الصغير بقامتها المبالغة في القصر"<sup>6</sup>، وأيضا سرد ما قام به الشيخ نونا على لسان حمامة

<sup>1</sup> (الرواية، ص 81، 82).

<sup>2</sup> (الرواية، ص 95).

<sup>3</sup> (الرواية، ص 129).

<sup>4</sup> (محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص 46).

<sup>5</sup> (الرواية، ص 09).

<sup>6</sup> (الرواية، ص 09).

قائلة: "الشيخ نونا يقرأ شعرا بالعامية، ويكي يقرأ قصيدة سقطت من بستان ابن مريم، قصيدة عن سباع وهران وأحيائها ونسائها وعطورها وزهوها وانكساراتها"<sup>1</sup>.

وأيا سردت الحديث الذي دار بين امرأتين: "امرأة تمر إلى جوارى تقول لأخرى بدا وجهها أصغر على الرغم من ملامح المقاومة فيه، لم نضع حلوى العيد هذا العيد... نسينا أن نشترى ألبسة الأطفال، لم نجد الثانية كلمات للرد، فعالجت دمعها وهي التي اعتقدت أنها قوية ومقاومة"<sup>2</sup>، وكذلك وصفت امرأة كانت في القاعة وعمما فعلته هناك فتقول: "يرتفع صوت امرأة محتربة الأحشاء، شجاعة، دون أن أميزها وسط الخلق المتجمع أدركت أنها زبيدة (...). امرأة بقرحة كبيرة وعفوية كالهواية السحيقة"<sup>3</sup>.

وقدمت صورة لإحدى الشخصيات تدعى فاطمة "فاطمة ليست فاطمة التي كانت توزع المنشور، فاطمة أخرى، بملامح صحراوية ولون أسمر، تبكي بحرقة وتتحدث بعنف، تفرغ ما في قلبها من حب ورعب وشجاعة"<sup>4</sup>، وشجاعة"<sup>4</sup>، وقد قدم السارد لشخصية ابن بطوطة وفسح لها المجال في التعبير إحدى الشخصيات "يمامة" و تقديم معلومات حولها، كقوله: "قال ابن بطوطة: يمامة حكاية، يمامة طائر، حمامة برية جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة"<sup>5</sup>، ثم عادت حمامة للحديث عن إحدى أختها يامنة قائلة: "يامنة لا تحمل اسم طير، لكنها أكثر شبها بالهدد أو النسر، مرات أجد أن اسم حمامة أليق بها مني، فأخاف أن أصرحها بذلك، لأنها تعتقد أن اسمها يعود إلى أميرة، وهي وحدها تعرف مملكتها وتفاصيل قصورها"<sup>6</sup>.

وأيا في حديثها عن إحدى الشخصيات "الطشقندي" فتقول: "إن هذا الشاب المتجول، جاء به التاجر الأكبر من طشقند، وهو في طريق عودته من الصين، فأوكل أمانة بيع بضاعته منذ أزيد من ثماني سنوات، يسجل

<sup>1</sup> الرواية، ص 10.

<sup>2</sup> الرواية، ص 10.

<sup>3</sup> الرواية، ص 10، 11.

<sup>4</sup> الرواية، ص 11.

<sup>5</sup> الرواية، ص 18.

<sup>6</sup> الرواية، ص 18.

قائمة زبائنه وقائمة مبيعاته وديونه على أوراق سجل كبير مغلف بجلد خنزير، لا يغير الدفتر إلا مرة واحدة في السنة (...). لا يتردد في مطالبة الأحياء بدفع ديون الأموات"<sup>1</sup>.

وكذلك تقدم حالة أبناء أختها الثلاثة بقولها: "أبناء أختي الثلاثة يشربون القهوة السوداء، ويمضغون الخبز بالمرجى المصنوع من المشمش وهم يضحكون و يقهقهون، وكأن شيئاً لم يقع، كأن أهمهم لا تزال نائمة في تلك الغرفة"<sup>2</sup>، وأيضاً قدمت معلومات حول جمال الدين زعيتر فقالت: جمال صحفي، كاتب وباحث في الشعر الشعبي عاشق لأشعار مصطفى بن إبراهيم ومحمد بلخير وبن قيطون... عاشق للشعر الملحون"<sup>3</sup>.

### خامساً: علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى:

تقوم الشخصية بدور كبير في بناء النص السردى، إذ تعد جزء مهم لا يمكن أن تقوم رواية بدونه، وكذلك لا يمكن فصلها عن أي جزء من مكوناتها؛ لأنها الأساس في شبكة العلاقات المتكاملة التي لا يمكن فصلها عن بعضها البعض؛ لأن كل جزء مكمل للآخر الذي يليه، وأي خلل في أحد أجزائها يؤثر سلباً على الرواية بأكملها، والشخصية بصفاتها أحد الأجزاء المهمة، لا بد أن تتفاعل مع العناصر الأخرى كعنصر الحدث أو الزمان أو المكان، وتسهم في بنائه وتكوينه، لذلك سنقوم بدراسة العلاقة بين الشخصية وتفاعلها مع العناصر السابقة وهي كالآتي:

#### 1- علاقة الشخصية بالحدث:

إن الشخصية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحدث، وهذا لأننا لا نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث بدون شخصية، لأن هذه الأخيرة هي التي تصنع الحدث في الرواية، فتعد "القوة المولدة لأحداث تؤثر فيها

<sup>1</sup> الرواية، ص 20.

<sup>2</sup> الرواية، ص 39.

<sup>3</sup> الرواية، ص 52.



وتتأثر بها<sup>1</sup>، فهنا الشخصية تشبه بالقوى التي تتحكم في الأشياء وتؤثر فيها، والتي يمكن أن تتأثر بها، لهذا يمكننا القول إن: "الشخصية والحدث شيء واحد؛ بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال المواقف"<sup>2</sup>.

وكذلك بالحديث عن هذه العلاقة التي تجمع الشخصية بالحدث، يمكن القول عن الحدث في الرواية "هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً"<sup>3</sup>، وهذا ما يثبت أهميته الحدث مع الشخصية، فلا يمكن دراستهما منفصلين، فكلاهما مكمل للآخر، ولا يمكن لدارس الشخصية أن يضع عنصر الحدث جانبا؛ لأن الحدث هو: "الذي يبيث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع"<sup>4</sup>.

ما يثبت هذه العلاقة بين الشخصية والحدث في رواية وحشة اليمامة هو وجود أحد الشخصيات في قاعة الإنتظار؛ حيث تقوم بتذكر والدتها، وبالتالي الشخصية هنا هي من قامت بإبراز الحدث الذي تكون فيه الوالدة مجتمعة مع أبنائها وتقوم بتفتيت حبات الرمان لهم؛ فكأن الراوية عادت بذاكرتها للوراء وإلى ماضيها وطفولتها، فساهم هذا التذكر في الإتيان بحدث، وهذا ما يثبت ارتباط الشخصية بالحدث ارتباطاً وثيقاً، فهما أساسيان في العمل الروائي .

وتستمر هذه الشخصية في الحديث مع نفسها مبرزة مجموعة من الأحداث من بينها مقتل أحدهم وقدم سيارات الإسعاف والشرطة فتقول: "... أغلقت المحلات (...). يتحدث شرطي إلى فاطمة... يطلب بعض المعلومات... يسرع الشرطي -أدرك الآن أنه ضابط شرطة المطار - إلى الداخل ليعود بعد دقيقة أو أقل، كان في

<sup>1</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص51.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص51.

<sup>3</sup> عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2008، ص124.

<sup>4</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص52.

عينيه هو الآخر الدمع، شعرت بشيء غريب اتجاهه وأنا التي أكره حتى رائحة البوليس (... ) قال للجميع... سيخرج الجثمان من باب الصالون الشرقي...<sup>1</sup>، فحمامة لم تصدق ما تراه أمامها، فتخيلت أنه يؤدي دور الميت في أحد مسرحياته فتقول: "تقترب سيارة الإسعاف بهدوء جنازتي من حشد الخلق الذي فاض على المطار، وإذا اقتربت سيارة الإسعاف بتابوتها فقدت نفسي داخل لحظة حيرة، فضاع مني الخيط، وضاع مني الموقف فصفقت للرجل الممثل النائم في التابوت (... ) كنت أعرف أنه يتحرك في تابوته، خجولا من التصفيق كما على الخشبة"<sup>2</sup>.

وتستمر حمامة في إبراز الأحداث من خلال ما وقع لها في سفرها "في الطريق إلى وهران قال لي سأدريك على أقوى سلاح ضد شراسة الموت وحدّ الوقت، إنه الحكاية يا حمامة، ودخلنا المدينة على جناح حكاية كنت أعيشها ولا أعرفها"<sup>3</sup>، وتبقى الأحداث التي هي سرد لما وقع لحمامة في رحلتها؛ حيث أن هذه الأحداث والمواقف التي تحصل في الرواية يختلف راويها مرة بعد مرة ففي بعض الأحيان تسرد حمامة ما وقع لأختها يامنة وموتها بسبب الحشيش، و محبتها للاستماع لحكايات ابن بطوطة المسافر المغامر، فتتحدث عن أختها وأمها قائلة: "يمامة كانت تحب الفنجان أكثر مما تحب القهوة فيه (... ) كانت أمي تضحك، تعجبني أمي حين تضحك فتلمع ضرسها الذهبية (... ) ذات عصر كسرت أختي فنجانها، عجب! أنا لم أشاهدها تقوم بمثل هذا الفعل الشنيع، وهي التي تقضي نصف نهارها تحديق في رسومات الفنجان..."<sup>4</sup>؛ لتذكر فيما بعد كيف جاء هذا الفنجان العجيب الذي تحبه يامنة قائلة: "سحب الشاب الذي لا شكل له والذي لا يشبه أحدا ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا قليلا، سحب فنجان عجيب من عمق دفة الخرج من فوق البغلة (... ) عرفنا فيما بعد أنه التاجر المتجول، جاء به التاجر الأكبر (... ) وهو في طريق عودته من الصين"<sup>5</sup>، وكل هذا يثبت أن الشخصية

<sup>1</sup> (الرواية، ص 11.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 12.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 18.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 19.

<sup>5</sup> (الرواية، ص 20.

مهمة في العمل الروائي؛ حيث أنها تقوم بإبراز الأحداث بشكل أو بآخر لتظهر العلاقة بينهما أنها علاقة تكاملية.

## 2-علاقة الشخصية بالزمن:

الزمن في النص السردي لا يكون مستقلا عن غيره، بل يتضامن ويتكافل مع العناصر الأخرى في الرواية حتى يصبح عنصرا فاعلا في السرد، فهو يرتبط ارتباطا كبيرا بالشخصية؛ لأنها هي التي تشعر وتحس بأثره، والروائي يغير في الزمن كما يريد، فهو الذي "يخلق الدلالات المتعددة التي تحيل الزمن الحقيقي إلى زمن فني، فالزمن الفني المرتبط بالشخصية يرتبط بثلاث أبعاد يتحرك فيها فمسار الحدث وشبكة العلاقات الأخرى في النص السردي"<sup>1</sup>؛ أي أنه يمكن تحديد هذه الأزمنة المعروفة "الماضي، والحاضر، والمستقبل" فهي جوهر اتصال النص السردي بالشخصية، وتساعد القارئ على الاندماج في النص الذي يقرأه؛ حيث أن هذه الأزمنة تربط أحداث الرواية، وتسمح للروائي باعتماد تقنيات سردية تساعده في الكشف عن ماضي الشخصية كالتقنيات التي قمنا بدراستها من قبل، وأيضا تساعده على دخول الجو النفسي للشخصية من خلال الحوار.

إن هناك من الباحثين من يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام تؤثر في الشخصية وهي: "الزمن الاجتماعي الذي يهتم بالتحويلات على مستوى الأفراد والمجتمعات، والزمن النفسي المتمرد على منطق الخطية، والتسلسل الذي يجعل الشخصيات تتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل، والزمن الداخلي وهو الزمن المرتبط بالروايات الخرافية"<sup>2</sup>؛ فالزمن الاجتماعي يقوم بمسايرة الشخصية ومتابعتها منذ ولادتها إلى أن تكبر وحتى موتها، أما الزمن النفسي فيرتبط بباطن الشخصية ويساعدها على الاندفاع والتحرك والتعبير عن رؤيتها للحياة .

فبالحديث عن هذه العلاقة التي تجمع بين الشخصية والزمن نؤكد بأنها علاقة تكاملية ترابطية، فمثلا في الرواية نجد عند تحديد الكاتب الفترة الزمنية التي يأتي فيها الطشقندي إلى القرية فيقول الراوي: "كان الطشقندي يجيء قريتنا يركب بغلته يحدث ذلك نادرا، إذ أن أغلب المرات كان يسحبها من حزام رسنها، كان يجب الشمس

<sup>1</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، "الزمن، السرد، التبئير"، ص 68.

<sup>2</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص 54.

خاصة تلك الشمس التي تنور فيها شجرات اللوز والخوخ... شمس نهاية الربيع وبداية الصيف"<sup>1</sup>؛ أي أن الفترة الزمنية هي من شهر ماي إلى بداية الصيف جوان، وهذا يثبت أن أثناء حركة الشخصية تكون مصحوبة بفترة زمنية، وأيضا قول حمامة: "بعد أربعين يوما كنت أعد أيام غيابه عدا، لم أقرن ذلك بنفاذ مخزون الزيت الذي يحدد مرة كل عشرة أيام، ولا باحتياط الصابون الذي ينفذ كل شهر أو خمسة أسابيع... بعد أربعين يوما عاد الطشقندي يجر بغلته..."<sup>2</sup>، فقد حددت هنا المدة التي جاء بها الطشقندي بعد مغادرته للقرية والعودة إليها بعد أربعين يوما .

وأيضا "اليوم: يوم جمعة... يوم مبارك عند المسلمين... والشهر: شهر رمضان مبارك أيضا عند المسلمين

أجمعين سنة وشيعة وكل مللهم ونحلهم، كعادة جمال الدين زعيتر... يمر كل جمعة بالمقبرة على بعد عشرين كيلو متر عن وهران ليترحم على قبر أمه"<sup>3</sup>؛ فهنا حددت الفترة التي يمر بها جمال الدين زعيتر إلى مقبرة وهران لزيارة قبر أمه وهو كل يوم جمعة. وكذلك كانت فترة شهر رمضان المبارك .

وكذلك حددت فترة مقتل زهار؛ حيث أنهم كانوا ينتظرون الفرصة المناسبة لاغتياله من طرف الاحتلال الفرنسي "زهار..أكثر من خمسة وثلاثين سنة، وهم ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام فيك، في المقبرة كانت فرصتهم"<sup>4</sup>؛ أي أن وقت الانتظار قد حدد وهو خمسة وثلاثين سنة لكي يقوموا بقتله لأنه كان ضد أفكارهم .

ونجد علاقة الزمن بالشخصية قد تواجدت في زواج إحدى الجدات من الإخوة الستة بعد موت كل واحد منهم بفترة... "جدتي التي تزوجت بعد أربعين يوما من الأخ الأكبر... الذي مافتى مات فجأة ثم تزوجت الأخ الذي يليه في العمر والذي بدوره مات بعد سبعة أشهر... يقال أنها أكلت رؤوس الأخوة الستة في ظرف

<sup>1</sup> (الرواية، ص21.

<sup>2</sup> (الرواية، ص25.

<sup>3</sup> (الرواية، ص52.

<sup>4</sup> (الرواية، ص52.

ثلاث سنوات...<sup>1</sup>؛ حيث أن كل رجل كان له فترة معينة عاشها ثم لقي حتفه بعد زواجه من الجدة التي تعد كلجنة تأكل رؤوس البشر.

أما بالحديث عن الجد الذي نجح من أن تأكل زوجته رأسه كما يقال فإنه مزال يسافر من مكان لآخر "ركب جدي البغل المسروق وسار ثلاثة وعشرين يوما وليلة حتى تعب البغل وخارت قواه وبكى البغل كما يبكي الرجال وتبكي النساء أيضا...<sup>2</sup>"، فهنا حددت الفترة التي هو مسافر فيها فقدرت بثلاثة وعشرين يوما، وكذلك تحديد الفترة التي ترفت فيها إحدى الشخصيات في عملها وعند هروبها من العمل عندما وجدت أن هذه الترقية مفادها أن رئيسها سيخطفها وسيزوجها رغما عنها، فالتقت بأحدهم وقال لها: "أنتي التي رقيت منذ أسبوعين...شاهدت صورتك في جريدة الحلاق أبي ياسين... دون شك أنتي رافضة (... )أكتبي اسمك وتاريخ ميلادك، خروجك سيكون يوم السبت القادم من ميناء طرطوس...<sup>3</sup>".

وكذلك الزمن مرتبط بالشخصية من خلال معرفة الفقيه للوقت الذي هو فيه، وذلك عن طريق ظله وظل المسجد "النهار يقترب من العصر... نظر الفقيه إلى الظل الممتد أمامه، ظل قامته ثم ظل واجهة المسجد، إنه يعرف الوقت جيدا خاصة أيام رمضان من خلال امتداد وتقلص هذين الظلين: ظله وظل المسجد"<sup>4</sup>؛ بمعنى أنه كان بعض الناس يقومون بتحديد الوقت من خلال الظل من حيث الامتداد والتقلص .

وأيا في الحديث عن الأمير عبد القادر وعن الفترة التي قضاها وهو يتسم على حصانه في تمثاله، يقول الراوي: "... منذ الاستقلال وهو يتسم من على هذا الحصان، منذ أسبوع هربت عن شفاهه البسمة..."<sup>5</sup>؛ حيث أن هذا الزمن له فترة طويلة جدا تقدر بسنوات.

### 3- علاقة الشخصية بالمكان:

<sup>1</sup> (الرواية، ص96.

<sup>2</sup> (الرواية، ص97.

<sup>3</sup> (الرواية، ص103.

<sup>4</sup> (الرواية، ص122.

<sup>5</sup> (الرواية، ص157.

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية، فلا يمكن أن توجد شخصية بلا مكان، فالمكان هو فضاءها وحيزها الذي تتحرك فيه، فقد ترعرعت ونشأت فيه، فهو الحيز الذي يحتويها طيلة حياتها، وهو ليس جامداً غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها "فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائماً"<sup>1</sup>؛ من هنا نرى بأن الشخصيات والمكان دائماً في حركة يؤثر كل منهما في الآخر، ولا يتوقف هذا التأثير "فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضاً من صياغتها، وإن البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددوا سماته، وهم قادرون على تفسيره، ولكنهم بعد أن يقوموا بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه"<sup>2</sup>؛ أي أن التأثير لا يتوقف عند حد معين بل يتعدى إلى أن الشخصية إذا صنعت مكاناً لتأثر به على الإنسان في الواقع تصبح هي الأخرى متأثرة بما صنعت، فتتأثر بالمناخ والطبيعة التي توجد بها "فتكوين الإنسان يتحدد بالمناخ والطبيعة التضاريسية للمكان."<sup>3</sup>

وعند تتبع حركة الشخصيات الروائية داخل النص الروائي، قد يوحي بصورة غير مباشرة بالمكان الذي تعيش فيه لذلك فنحن عندما "نتابع حركة الشخصيات ينشأ لدينا شعور بصورة غير مباشرة بوجود المكان"<sup>4</sup>؛ وهذا الشعور يأتينا من خلال البراعة التي يخلفها الروائي بسبب قدرته على متابعة حركة الشخصيات وتتابعها داخل السرد، فكلما كان الروائي بارعاً في وصف العناصر الداخلية والخارجية للشخصية، ونجح في توظيف هذه الشخصية مع الأحداث لمسنا إحساساً خاصاً بوجود أماكن تلك الشخصيات .

وكذلك قدرة الروائي على بناء شخصياته من خلال الاتصال بمكان حركتها ونموها، تساعد الروائي على تحقيق رؤيته الفنية التي يسعى إليها، وتساعد على كشف آلية التفكير لدى الجماعات، ف "إن المكان وحركة الشخصيات فيه لم يكن عبثاً في الرواية، بل له دلالات ووظائف قد تحمل مهمة الكشف عن إيديولوجية المجتمع

<sup>1</sup> أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، دط، 2001، ص17.

<sup>2</sup> غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، بيروت، ع2، 1980، ص73

<sup>3</sup> صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشقيقات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص131.

<sup>4</sup> أحمد عبد اللطيف الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مج16، ع3، 1985، ص82.

والرؤية التي يريد إيصالها للقارئ"<sup>1</sup>، فالمكان في الرواية مهم كالشخصيات فهما يتأثران ببعضهما البعض وبينهما علاقة تفاعلية، إذ لا وجود للشخصية بدون مكان في العمل الروائي.

إن المكان في رواية وحشة اليمامة متوفر بكثرة؛ لأن الشخصيات فيها كثيرة السفر والحركة داخل النص الروائي، فابن بطوطة لا يكف عن السفر من بلد لآخر، فيكتب ما يقع هناك على لسان بعض الشخصيات، وهذا ما يجعل الشخصيات والأمكنة مترابطة وبينهما علاقة تكاملية فيما بينهما، فلولا وجود المكان لما وجدت الشخصية مسرحاً لحركاتها، ومن الأمثلة عن العلاقة التي تجمعها قول الراوية: "عدت إلى الصالون... المضيفة تعلن عن اقتراب موعد إقلاع الطائرة، صوت المضيفة هو الآخر مليء بالحسرة والحيرة"<sup>2</sup>؛ فهنا الراوية لولا وجود الصالون أو قاعة الانتظار لما وجدت مكاناً تعود إليه، ومن ذلك المكان كانت تصف كل ما تراه أمامها منذ أن كانت فارغة إلى حدوث جريمة القتل، وأتت سيارات الإسعاف والشرطة لأخذ الجثمان.

وأيضاً لما دخلت الراوية إلى الطائرة قالت: "انزلت إلى الداخل، وقد لمست الآن فداحة الفراغ حولي، إذ فقدت عبد القادر وفقدت ابن بطوطة الذي خيب ظني، إذ لم أجده كما كنت أتوقع يحتل كرسيًا بجواري في هذه الطائرة... أيكون هو الآخر قد أخذ مكاناً له في ثابوت بفاس..."<sup>3</sup>، فالراوية هنا جالسة في مكان محدد هو الطائرة وتفكر في عدة شخصيات تعرفها وتظن أن أحدهم قد مات ودفن في قبره.

ومن أمثلة ارتباط الشخصية بالمكان نجد عند ابن بطوطة في حديثه عن إحدى الشخصيات المدعوة بيمامة، بأنها ليست أختاً لحمامة ويامنة فيقول: "يمامة حكاية، يمامة طائر، حمامة برية جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة، هي تقول هذا أعني أمها، لكن رجلاً مثلي يعرف رائحة المكان من ملامح العباد يدرك جيداً ودون شك

<sup>1</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص 62.

<sup>2</sup> الرواية، ص 14.

<sup>3</sup> الرواية، ص 14.

أنها من سلالة وصلب بحارة المرسى الكبير"<sup>1</sup>؛ فهنا الراوي له دقة الملاحظة حول تحرك الشخصية ومن أي مكان جاءت منه بالضبط وهذا لبراعته في تصوير الأحداث و تحركات الشخصية .

عند تحركات الشخصية من مكان لآخر فإنها تلتقي بالعديد من الشخصيات الأخرى في مكان ما، منها التقاء ابن بطوطة بأكرانية في مالطا فيقول: "كان لقائي بها بلوفا قبل أن أتعرف على زهار وحمارة في ذلك الفندق الذي لا أنام إلا في غرفة 410 من طابقه الرابع، من هذه الغرفة أشعر بأني أطل على البحر والميناء والفرغ مع أنني لم أفكر ولو مرة واحدة في أن أقف في الشرفة لأكتشف ذلك، ربما لأنني أرى هذه الأشياء داخل ذاتي... في أعماقي"<sup>2</sup>؛ فكأن للراوي ارتباطا قويا بهذا المكان وهو غرفه رقمها 410، إذ أنه كلما ذهب في رحلة إلى مالطا عليه أن يقيم فيها، حتى أنه يرى البحر والميناء رغم أنه لم يطل على النافذة من قبل، فكانا ارتباطا بالإحساس مع المكان.

وكذلك نجد الارتباط في تعلق الشخصية بالمكان ومحبتها له، فعند سفر ابن بطوطة مع يامنة إلى جزيرة تسمى السعد فقد وصفت ما رآته هناك قائلة: "حككت لي أنها رأت حيوانات خارقة وأن النهار هناك فيه ربع ساعة فقط وما تبقى فهو ليل، ومرات تطلع الشمس في عز الليل لتفاجئ الناس، وإن القادم إلى جزيرة السعد يتكلم لغة أهلها دون أن يتعلمها كل ما يقال يفهم وكل ما تقول يفهمه الجميع"<sup>3</sup>؛ فرمما هذا المكان لا يوجد في الواقع، إنما هو مكان موجود في مخيلة يامنة وأرادت أن تصفه كما تحب فقط .

وأيا في ارتباط الشخصية بالمكان، فإن إحدى الشخصيات تذهب إلى السطح وتتناول الحشيش خفية ورغم علم والدتها إلا أنها لم تمنعها "كانت أُمي تعلم أن أختي يامنة كانت تتناول الحشيش على السطح ولم تستطيع منعها، كأنما كانت تدرك أنها راحلة، وأن عمرها قصير"<sup>4</sup>، فهنا شخصية يامنة مرتبطة بالسطح، إذ أنه المكان الذي تجد فيه راحتها لتناول الحشيش دون أن يزعجها أحد من عائلتها؛ حيث أن هذه الشخصية كانت

<sup>1</sup> (الرواية، ص18.

<sup>2</sup> (الرواية، ص30.

<sup>3</sup> (الرواية، ص33.

<sup>4</sup> (الرواية، ص34.



لها علاقة بالمكان لأن حبيبها يأتي إليه أيضا "كنت اعرف أن أمي تنصت على كل حديث بين يامنة وابن بطوطة في جلساتها على السطح، وأنها كانت مستعدة أن تتدخل إذا مارسا غير الحكيم وتبادل السجائر والحشيش"<sup>1</sup>؛ فالأم كذلك مرتبطة بالسطح فهي تحب أن تنصت للحكايات التي يلقيها ابن بطوطة على ابنتها يامنة.

ونجد العلاقة التي تربط المكان بالشخصيات فيما يسمى بالمكان الأليف والذي لا تكون فيه أي خطورة، مثل البيت الذي يعتبر مكان شمل العائلة فتقول الراوية: "هذا العصر شربنا القهوة ولأول مرة منذ وفاة يامنة في باحة الحوش وجدت في القهوة متعة غير عادية، كما اكتشفت في ملامح أمي أشياء مبهجة... بعد أن حزنت كثيرا لموت أختي، خاصة بعد أن أدركت أنها كانت أساس اللذة التي كانت تمطر عليها من السطح"<sup>2</sup>؛ فالحوش مكان لتجمع العائلة وفيه يكتشفون بعضهم وتتقرب الصلات فيما بينهم، خاصة في صناعه السلم الذي يصعدون به إلى السطح فلقد كان أساسا وجوده في الحوش فتقول الراوية: "الآن اشعر أن السلم عليه أن يكون هناك وفي ذلك المكان وبتلك الطريقة وبذلك الحجم وبذلك العدد من اللوحات الأفقية وبتلك المسامير أدرك الآن أن هذه الدار الكبيرة بغرفها وحوشها بنيت بهذه الطريقة لتناسب مع موقع السلم"<sup>3</sup>؛ فكل مكان صغير في البيت له أهمية لا تستطيع الشخصية الاستغناء عنهم .

وأيا ارتباط الشخصيات ببعضها البعض يؤدي للموت بجانبها وفي نفس المكان في بعض الأحيان، فزهار عند موته قد مات على قبر والدته، مات في نفس المكان الموجودة فيه أمه "هذا الصباح من الجمعة الحزينة على قبر أمه رصاص مخدع أسود ماكر يخرق قلبه، فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم"<sup>4</sup>، فهنا من شدة حب الابن لأمه مات في نفس المكان المدفونة فيه.

من خلال ما سبق قوله نستنتج أن العلاقة بين الحدث والمكان والزمن علاقة تكاملية، كل يكمل الآخر ولا

ينفصلون، ولا يمكن أن يوجد واحدا منهم دون الآخر.

<sup>1</sup> (الرواية، ص35).

<sup>2</sup> (الرواية، ص39).

<sup>3</sup> (الرواية، ص42).

<sup>4</sup> (الرواية، ص52).

## الفصل الثالث: الشخصية\* في رواية وحشة اليمامة.

أولاً: مفهوم الشخصية:

اصطلاحاً:

تمثل الشخصية الوحدة المركزية التي لا يمكن تجاوزها؛ حيث أبرزتها دراسات كثيرة تخصصت فيها، ولهذا تعددت مفاهيمها، فصعب إيجاد مفهوم دقيق لها، وذلك لاختلاف آراء الباحثين حولها، ومن بين هذه التعريفات نجد أنه قد تم تعريف الشخصية من الناحية الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية.

فمن الناحية الفيزيولوجية، فهي توضح ملامح الشخصية وتقربها من القارئ، كما يعد الاهتمام باسم الشخصية ذا أهمية؛ إذ يرتبط الاسم بها ارتباطاً وثيقاً "فالشخصيات لا بد إن تحمل اسماً وان هذا الأخير هو ميزتها

---

\*الشخصية في اللغة: "اشتقت من شَخَصٌ يُشَخَصُ، شخوصاً أي خرج من موضع إلى غيره والشخص سواد الإنسان تراه من بعيد" من معجم لسان العرب لابن منظور، صححه أمين محمد عبد الوهاب محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت- لبنان، ج7، ص45.

فالشخص له صفات ومميزات تختلف عن سائر المخلوقات خاصة صفة السواد والعبوس الذي دل عليه قوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ" من سورة الأنبياء، الآية رقم 96.

الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة"<sup>1</sup>؛ وكذلك لمعرفة الشخصية نجد: "مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: القامة، لون الشعر، الوجه، العمر، اللباس..."<sup>2</sup>؛ أي أن الشخصية يجب أن تحمل هوية وكذلك تكون لها صفات خارجية تخص الجسد.

أما من الناحية النفسية فينظر للشخصية من الناحية السلوكية، والتي تتمثل في: "المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكيونة الشخصية الداخلية والخارجية كالأفكار والمشاعر والعواطف والانفعالات"<sup>3</sup>؛ حيث أن لهذه العناصر دور فعال في تكوين الشخصية وهذا بدليل أننا نتعرف على الشخصيات من خلال سلوكياتها وانفعالاتها وردود أفعالها.

ومن الناحية الاجتماعية فعلى دراسة الشخصية من خلال علاقتها بالآخرين ورسم الصراع القائم بينها، خاصة علاقة المرأة مع الجنس الآخر، كما أنها تهدف إلى: "دراسة الشخصية من خلال العادات والتقاليد والثقافة الراسخة في ذهنية المجتمع"<sup>4</sup>؛ أي أنها تدرس عن طريق معرفة ما كان الأجداد يفعلونه، فهم يعتمدون على العادات والتقاليد الموجودة في عقل المجتمع.

وفي تعريف آخر للشخصية يقال عنها بأنها "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعره بتميزه عن غيره، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة، وكله صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها"<sup>5</sup>؛ بمعنى أن الشخصية هي الصورة المتكاملة للإنسان والأفراد، والتي تجعله يتميز عن الآخرين إلى جانب الصفات المتواجدة به الفيزيولوجيا والنفسية والاجتماعية، وأيضا الشخصية تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"<sup>6</sup>؛ من خلال هذا القول نجد بأن الشخصية عبارة عن صفات تميز فرد عن آخر، صفات وجدانية وعقلية، وكذلك تظهر من خلال الأقوال

<sup>1</sup> إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص173.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص40.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص40.

<sup>4</sup> فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه، باتنة، 2011/2012، ص235.

<sup>5</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص74.

<sup>6</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص114.

وتعرف الشخصية كذلك في معجم المصطلحات لجيرالد برنس بكونها: "كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص، فعالة حين تخضع للتفسير وسطحية يمكن التنبؤ بسلوكها"<sup>1</sup>، وأيضا"هي مصطلح يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المرئية"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن الشخصية وجب أن تكون لها صفات تميزها عن باقي الأشياء في الواقع أو الخيال

وتعرف الشخصية كذلك عند بعض الباحثين بأنها: "ذلك التنظيم الثابت والدائم إلى حد ما لطباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه، والذي يحدد توافق الفرد لبيئته"<sup>3</sup>، وفي نفس التعريف يقول أحدهم: "الشخصية هيكل مستقر لا يتبدل، ويتموضع فيه صفات الشخص النفسية والعقلية والجسدية، مثبتة حركيته من وجهة، ومحققه ذلك الانسجام الذي قد يوائم بينه وبين حيزه الخارجي من وجهه أخرى، فيظهره متفردا عن غيره"<sup>4</sup>؛ أي أن الشخصية تقوم على أهم الصفات المتواجدة في النفسية، والجسدية، والعقلية .

مما سبق قوله نستنتج أن الشخصية هي الصورة المتكاملة للإنسان التي يخلق بها وتخص جسده وفكره، أي الصفات الخارجية، وتخص القامة"الطول والقصر"، ولون الشعر والبشرة، وكذلك طريقة تفكيره وكل هذا يجعل كل شخصية لها صفاتها التي تميزها عن غيرها.

## ثانيا: أهمية الشخصيات ووظائفها في العمل الروائي:

### 1: أهمية الشخصيات

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الفني فهي: "عنصر محوري في كل سرد؛ بحيث لا يمكن تصور رواية

<sup>1</sup> جيرالد برنس: المصطلح السردى، ص42.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص43.

<sup>3</sup> أمينة بن جماعي: الشخصية المنفية في الرواية الجزائرية العربية، منشورات ANEP، دط، دت، ص23.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص23.

بدون شخصيات (...). في النظريات السيكلوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكلوجيًا، وتصير فردًا، شخصًا؛ أي ببساطة كائنًا إنسانيًا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي، يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيًا إيديولوجيًا<sup>1</sup>؛ بمعنى أنه في علم النفس ينظر إلى الشخصية بمنظور إنساني، فيدرس وظائفها العقلية وسلوكاتها وإدراكها وتفكيرها، كما يدرس الإنسان، أما في المنظور الاجتماعي فينظر إلى الشخصية من ناحية سلوكها الاجتماعي وتأثيرها في المجتمع.

فالشخصية: "هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس، والعواطف، والميول، وهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما (...). وهي التي تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير (...). ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها"<sup>2</sup>، فهي منبع المشاعر والأحاسيس سواء أكانت هذه المشاعر قد انبثقت من الخير أو الشر، إذ تعكس ما يوجد داخل المجتمع الروائي والذي يصور الواقع المعاش بكل خباياه، فتكشف هذه الشخصيات عن ما تضرر دواخلنا من قول أو فعل أو نية، وعن آلامنا وآمالنا وأحلامنا، ولهذا هناك من يمنح الشخصية أهمية كبيرة في العمل الروائي لأنها و "بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولًا إلى ذلك الحين؛ فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرًا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"<sup>3</sup>؛ بحيث أنها تسلط الضوء على عيوب المجتمع الذي يعيش في الظل، مخفيا ملامحه المظلمة، فحين يقرأ المتلقي الرواية التي تحتوي تلك الشخصية، فإنه يدخل عالمها ويتقمص أدوارها، فيظهر جانبهم المخفي وتكشف حقيقتهم المجهولة.

وتكمن أهمية الشخصية كذلك في كونها: "واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث أنها التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص 39.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1990، ص 67.

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 79.

وعواطفها، (...) وهي التي تتفاعل مع الزمن وتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل<sup>1</sup>؛ ونجد كذلك أن الشخصية تعطي الحياة للعمل الفني من خلال انفعالاتها، وحركتها، ونشاطها، وهي التي تنتقل من مكان لآخر في أزمنة مختلفة ولهذا: "لا يوجد سرد في العالم دون شخصيات على الأقل دون عوامل"<sup>2</sup>؛ بحيث لا يمكن الاستغناء عن الشخصية، فأهميتها هي نفس أهمية الزمان والمكان في البنية السردية التي تجمعهم على حد سواء، إذ أن تضافر الزمان والمكان والشخصية والعناصر الفنية الأخرى هو ما ينمي الأدب والإبداع الفني؛ فهي تعتبر جزءاً لا يتجزأ في بناء العمل الفني.

كما أن هناك من يرى بأن الشخصية أهم من الحكمة بقولهم: "هناك ما هو أهم من الحكمة، هناك ذلك الشيء الذي يعطي معنى للحياة ومعنى... وهذا الشيء هو الشخصية"<sup>3</sup>؛ فبهذا قد منحت الشخصية منزلة أعلى من الحكمة، وذلك لكونها تعطي معنى للحياة والعمل الفني، وتحمل خبايا وأسرار المجتمع والذات الإنسانية.

وقد اعتمدت الرواية التقليدية على الشخصية بصفه كبيرة؛ بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما، بينها داخل العمل السردية<sup>4</sup>؛ فالراوي يتخذ من الشخصيات أساس عمله السردية ومحوره، ويعتبر هذا هو: "العصر الذهبي للشخصية الروائية، التي تمتعت بكل الامتيازات الفنية التي جعلتها في كثير من الأطوار تتفوق على القدرات الفنية، والبدنية، والعاطفية للشخص نفسه"<sup>5</sup>؛ فقد وصلت الشخصية في الرواية التقليدية لأعلى منزلة لها، وأعطيت امتيازات تجاوزت بها الشخص نفسه، فأصبحت الشخصية تمتلك مزايا وقدرات عالية أشبه بالمثالية.

وأما الواقعيين التقليديين فيرون بأن الشخصية تكمن أهميتها في أنها "شخصية تنطلق من إيمانهم العميق

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 91.

<sup>2</sup> زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، 2008/2007، ص 135

<sup>3</sup> فلاح محمد محمود: الشخصية المهمشة في مجموعة العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، ط 1، 2019، ص 17.

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض: في نظريه الرواية، ص 76.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 80.

بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد والحكاية<sup>1</sup>؛ إذ أنهم يعتبرونها شخصية حقيقية تنبثق من الواقع الإنساني، لتعبر عن المجتمع وما يعاينه، لكن الرواية الجديدة تختلف في كون للشخصية أهمية؛ إذ أنها ترى بأن: "الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق"<sup>2</sup>، فقد رفضت تلك المكانة التي أوصلتها إليها الرواية التقليدية، وقامت بالاعتماد على الوصف الاستطراذي.

تعتبر الشخصية أهم عنصر في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن غيره من العناصر الأخرى؛ إذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث، وبين معالم الفكرة التي تنطلق بها الحكاية، كما أن الأحداث تنمو وتتطور عن طريق تصرفات الشخصية، وعلاقتها المتشعبة، والمتشابكة، فالشخصية: "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها و تفاعلاتها، فالشخصية أولاً وأخيراً من المقومات الرئيسية للرواية والخطاب السردية بعامه"<sup>3</sup>؛ فعلى الرغم من رفض الرواية الجديدة للأهمية الكبيرة التي تحظى بها الشخصية، إلا أن هذه الأخيرة تبقى الركيزة الأساسية التي يركز عليها الروائي في التعبير عن الواقع، وما يعاينه الإنسان، ولهذا فالشخصية عنصر أساسي في العمل الروائي خاصة، وفي باقي الأعمال السردية عامة.

## 2-وظائف الشخصية:

تؤدي الشخصية ووظائف متنوعة في العالم المتخيل، الذي يقوم بإنتاجه كاتب أو روائي ما، فهي تلعب الدور الرئيسي في تجسيد أفكار الروائي، أو القاص، أو الحاكي؛ حيث أنها تجعل من العمل الأدبي شيئاً سلساً يساعد القارئ على فهم ما يقرأ، لهذا فلا يمكن توظيفها بدون غاية أو هدف "فرسم الشخصية داخل الرواية يعطي قيمتها الفكرية والجمالية، فلا تقتصر وظيفتها على تسيير الأحداث فقط في الرواية، بل يغلب عليها الطابع الجمالي"<sup>4</sup>، فمن أهم وظائفها التي تكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها والأدوار التي تؤديها هي:

<sup>1</sup> أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص35.

<sup>3</sup> إبراهيم خليل بنية النص الروائي، ص173.

<sup>4</sup> أمال سعودي: حادثة السرد والبناء في الرواية "ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2007/2008، ص05.

إن الشخصية ركيزة أساسية في تحريك الأحداث "فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه"<sup>1</sup>، ومن الوظائف التي تؤديها: "قائد الحركة المعارض والمساعد، وليس بالضرورة أن تتجسد هذه الوظائف دائما في الشخصية"<sup>2</sup>؛ أي أن الشخصية وظيفتها الأساسية تكمن في فعل الحركة؛ حيث تكون في بعض الأحيان معارضة لقرارات الآخرين أو مساعدة ومساندة لهم.

## 2-العنصر التجميلي:

إن هذا العنصر له أهمية داخل العمل الروائي؛ حيث أنه "من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم أنها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني، إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة؛ لأنها تتيح للراوي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة فنه"<sup>3</sup>؛ أي أن الشخصيات حتى لو كانت عديمة الفائدة، وليس لها دور كبير كالشخصيات الرئيسية، إلا أنها على المستوى الفني تحمل نوعا من الجمالية داخل العمل الروائي.

## 3- المتكلم بالنيابة:

تعتبر الشخصية أداة وصل بين الروائي والقارئ، وهي التي تساعد على تصوير البيئة والوسط الذي يعيش فيه المتلقي، فتكشف عن الكثير من المشاكل والقضايا التي يعاني منها الإنسان؛ إذ تعتبر القناع الذي يختفي خلفه الروائي عندما يقوم بذكر أفكاره ووجهات نظره، "فعندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة، فإننا سنتحدث عن التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلال الشخصية ووسيلة الراوي في توضيح أفكاره وإيصال قراءاته للواقع في ذهن المتلقي"<sup>4</sup>؛ فالروائي والمتلقي يشتركان في القضايا التي يعيشها المجتمع، فبذلك يكون الروائي كأنه صوت يضم جميع أصوات المجتمع (المتلقين).

<sup>1</sup> أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط1، 2002، ص02.

<sup>2</sup> عامر غرايبة: الشخصية الروائية وظيفتها، أنواعها، سماتها، مدونة عامر غرايبة إطلالة على الواقع والتحول، الأردن، دط، ص05.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص05.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص07.



إن الشخصية بالنسبة للقارئ هي إحدى الوسائل التي تساعد على المعارضة، والتصدي، ومواجهة مشاكل الحياة؛ لأنه في بعض الأحيان يجد أن هذه الشخصية تعبر عن حالته، وبالتالي تكشف له عن الأمور السلبية واليجابية في حياته: "فالشخصية تمكن القارئ من معرفة الآخرين، من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود أفعالها اتجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها، كما يدرك القارئ ما يدور حوله من أفكار وتطورات، من خلال تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية"<sup>1</sup>

من خلال هذه الوظائف نستنتج أن الشخصية بصفة عامة تساعد على إثارة الحركة داخل العمل الروائي، وتضيف قيمة جمالية رغم كون هذه الشخصية رئيسية أو ثانوية، وهي تعتبر حلقة وصل بين الروائي والمتلقي؛ لأنها تعد لسانا ناطقا ومعبرا عن ما يشعر به اتجاه القضايا والمشاكل في المجتمع، فالراوي يختبئ خلفها ليعبر كيفما يشاء عن أفكاره ووجهات نظره بجرية تامة.

### ثالثا: أنواع الشخصية:

من الأسباب التي تجعل الشخصية أساس البناء الروائي، هو كونها تصور الواقع من خلال حركتها وتطورها داخل الرواية، والتي تؤثر في سير الأحداث، فيقوم الراوي أو السارد بتحليلها من خلال الأبعاد النفسية، والاجتماعية، والجسمية التي تمتلكها؛ حيث أنه من خلال الحركات التي تقوم بها الشخصية يستطيع المتلقي والقارئ استخراجها، وهي يمكن أن تمثل العنصر الرئيسي في الرواية، ويمكن أن تتخذ دورا مساعدا، لهذا قسم الباحثون الشخصيات إلى نوعين رئيسية وثانوية، الأولى تكون الشخصيات فيها بطلنة: وهي المحور الفعال داخل الأحداث، وأحيانا يتعدد فيها الأبطال لأكثر من واحد، كما هو موجود في الرواية التي نقوم بدراستها "وحشيه اليمامة"، أما الشخصيات الثانوية فهي كذلك عوامل فعالة؛ حيث تساعد على تطوير النص وأحداثه، وتسمى في بعض الأحيان بالشخصيات المسطحة التي لها ادوار بسيطة في معظم الأحيان، ومن أجل دراسة الشخصية في

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 07.

رواية وحشة اليمامة قمنا بتقسيم الشخصيات إلى النوعين الأساسيين وهما:

### 1- الشخصية الرئيسية:

إن للشخصية الرئيسية أهمية ودور كبير في الروايات، ولهذا يجب أن يكون الراوي متمكنا من شخصيته الرئيسية تمكنا تاما؛ إذ أن: "كثيرا من الروايات تفشل بسبب عجز الشخصيات الرئيسية عن أن تكون أفكار، أو تجارب يقال لنا أنها تجارب حية"<sup>1</sup>، فعلى الراوي أن يكون ناجحا في تقديم صورة حية للشخصية، تؤثر في القارئ وتجعله يعيش أجوائها بشكل كامل، فيواصل القراءة بدون كلل أو ملل، وقد عرفها أحد الباحثين بأنها "تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"<sup>2</sup>، فالشخصية الروائية الرئيسية لا بد أن تترأس فكر القارئ؛ بحيث تشد انتباهه واهتمامه، فيسعى إلى فك غموضها ومعرفة شخصيتها، وسبب أفعالها وتصرفاتها، بمعنى أحر معرفة كل ما يتعلق بها؛ إذ أنها تكون كاللغز الذي يجب أن يفهمه حتى يستطيع حله، ويصل إلى النتيجة المرغوبة، فيكتشف بذلك لب التجربة، ومضمون العمل الروائي، وقد وضع هينكل خصائص للشخصية الرئيسية وحددها في ثلاث<sup>3</sup>:

- مدى تعقيد التشخيص.

- مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده .

فهذه الخصائص حسب هينكل هي التي تحدد تميزها عن غيرها، وهذا لأن الشخصية الرئيسية يجب أن

تكون فعالها وسلوكاتها تتم عن دوافع وانفعالات مختلفة ومتناقضة، فهذه الأفعال والحوادث التي حصلت معها هي

ما تجعل شخصيتها معقدة وغامضة؛ إذ أن نفسياتها تتأثر بفعل الظروف التي تعيشها.

كذلك لا بد أن تكون الشخصية ذات أهمية كبيره لدى السارد فتستأثر باهتمامه؛ بحيث تكون ذات حضور

<sup>1</sup> روجر.ب هينكل:قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999، ص229.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص228.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص218.

طاغي ومكانة عالية في الرواية، أما بالنسبة للغموض فهو ما يجعل القارئ يهتم بالشخصية لأن الإنسان بطبيعته تثيره الأشياء الغامضة، فينجذب إليها محاولاً فك ألغازها وحلها.

وبشكل مبسط يمكننا أن نجمل مميزات الشخصية الرئيسية-وهذا حسب ما يقوله محمد بوعزة- كالآتي:<sup>1</sup>

- متغيرة: تتغير حسب تطور الأحداث وتناميها، ولا تبقى على صورته ثابتة.

- مركبة: ويقصد بذلك أن أفعالها وسلوكها تتحكم فيها دوافع نفسية متناقضة، وتتصارع في داخلها المتناقضات:

الجد والهزل، الإصرار والعجز، التفوق والفتش، القوة والضعف

- معقدة وغامضة، دينامية

- لها القدرة على الإدهاش والإقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى.

تعتبر هذه المميزات مميزات ضرورية وخاصة بالشخصية الرئيسية وحدها، ولا تشترك فيها الشخصيات

الأخرى أما بالنسبة للرواية -وحشة اليمامة- التي بين أيدينا، فإنها تحفل بتنوع شخصياتها التي أدت دوراً هاماً في

الرواية وقد تمثلت في ما يلي:

#### \*حمامة:

جسدت حمامة كشخصية محورية في الرواية، كما أنها تتناوب مع كل من يمامه وزهار وابن بطوطة في عملية

السرد والإخبار .

تعتبر شخصية هادئة، قليلة الكلام، محبة للقراءة والمطالعة خاصة كتاب طوق الحمامة، الذي لم تكف عن

قراءته، كما أنها شخصية متماسكة تواجه كل ما يعترضها من مشاكل وأخطار، لا تربطها قيود ولا عائلة، ولهذا

عرفت نفسها بالطائر الحر الذي ينتقل من مكان إلى آخر وليس له وجهة محددة، ونجد ذلك في قولها: "أنا حمامة

طير حر طير المنافي قذري كقدر زهار الذي اختار لي هذا الاسم"<sup>2</sup>؛ فعند التقائها بزهار في باخرة الشحن كلاهما

كان فاراً من بلده، فاقترحا تغيير أسمائهما حتى لا يتم التعرف عليهما، بذلك تغير اسمها من جاكلين أو كيلين إلى

<sup>1</sup> ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردى "تقنيات ومفاهيم"، ص 58-60.

<sup>2</sup> الرواية، ص 95.

حمامة، بحيث ارتأى أن هذا الاسم يليق بها ويعبر عنها، وقد سميت جاكلين نسبة إلى المرأة الفرنسية عشيقته جدها، وذلك حسب قولها "على رأس ذلك الجبل جبل النواصر ولدت، ليحملني جدي اسما هو اسم عشيقته الفرنسية، التي هربت من قهر أبيها، وقد ظلت كالعطش في حلقه، سماني جاكلين وهو الاسم الذي أحمله في أوراقى الرسمية"<sup>1</sup>، فحب الجد لجاكلين الفرنسية جعله يقوم بتسمية حفيدته بهذا الاسم حتى يتذكرها.

تتاز حمامة كذلك بالقوة والجرأة، ونجد ذلك في تصرفاتها وتفكيرها فقد اعترفت بذلك في قولها: "أعرف أن زهار يدرك أن لي قلبا قويا مع أن بكائي كان فوق كل بكاء"<sup>2</sup>، فرغم وفات أختها يامنة إلا أنها لم تفقد رزانتها واتزانها، فالحياة التي عاشتها، وهجرتها من موطنها، وعيشها وحيدة، جعل منها فتاة قوية الشخصية تجابه الصعاب ولا تخشى شيئا، كما أنها تتماز بالذكاء والفطنة؛ إذ أنها تحسن التصرف في المواقف الصعبة، وقد شهدت يمامة على ذلك بقولها: "حمامة فتاة ذكية، كأنما تعلمت منطق الطير من فريد العطار"<sup>3</sup>، فذكاؤها وصل بها إلى تغيير الحقائق بما يلائمها، وبذلك تمكنت من خداع أهل قريتها، ولا ننسى ثقته بنفسها التي جعلت من الأكذوبة حقيقة وواقع، فعندما كانت صغيرة تعرضت للانتقاد بسبب اسمها، والذي ينسب إلى فتاة فرنسية (عشيقة جدها) فقام جدها بتغييره إلى كيلين، وحتى يلاقي تقبلا في وسطهم، ارتأت الطفلة الصغيرة أن تمنح لاسمها أصلا ونسبا، فجعلته يرمز لعين فوارة "إنها اسم عين فوارة يسيل ماؤها في الليل ساخنا، بل غاليا، وفي النهار باردا بل ثلج عذبا، توجد هذه العين عند سفح جبل ولد فيه الأمير عبد القادر (...). كان لا يخرج لمحاربه الفرنسيين والمستعمرين والأتراك، إلا إذا شرب هو من هذه العين وشرب منها جميع جنده..."<sup>4</sup>، وبهذا أصبح هذا هو معنى اسم كيلين، فمع مرور الوقت نسو اسم جاكلين وخاصة الجد الذي أصبح يصدق شروحات حفيدته ونسي أصل الاسم والتسمية، ومنذ ذلك الوقت أصبحت تلك العين تسمى بكيلين.

<sup>1</sup> (الرواية، ص 98.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 34.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 67.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 99.

تمتاز حمامة كذلك بثقافتها الواسعة، وربما هذا ما جعلها أكثر وعياً من إخوانها "أختي حمامة فتاة مثقفة بل وأن لها شهادات جامعية"<sup>1</sup>، فهي قد تخرجت من قسم اللغة العربية واشتغلت معاونة محاسب في شركة المطاحن والمخابز في دمشق، ثم رقيت إلى محاسبة رئيسية بعد تسعة شهور من دخولها للعمل، و قد فرت وركبت الباخرة بسبب المسؤول الذي قام بتزويتها؛ لأنه كان يريد اختطافها والزواج بها رغماً عنها، "بعد ثلاثة أيام من تنصبي بدأت مكالمات المسؤول الذي زارنا (...). مكالمات هاتفية لا تنقطع (...). باقات ورد تملأ مكثبي كل صباح (...). قنينات عطر في جوارير المكتب (...). وحين عرفت أنه سيخطفني ويتزوجني غضبا عني... قدمت شهادة مرض إلى المدير العام، وقررت أن أركب الباخرة"<sup>2</sup>، وبهذا غادرت على متن الباخرة هرباً من الزواج الإجباري .

أما من ناحية شكلها الخارجي، فلم يتعمق الكاتب في وصفها، بل ترك للقارئ فرصه تخيل ملامحها فتجنب التدقيق في عملية الوصف، ومن خلال آراء الشخصيات حولها فهي امرأة فاتنة؛ إذ أنها تمتاز بغموضها وجمالها الملفت للنظر، و نجد ذلك عند اعتراف ابن بطوطة عندما رآها لأول مرة في البار، وهي تتحدث مع زهار إذ يقول: "المرأة الفاتنة التي تقابله تشرب قهوتها بسهولة وشعر وحيرة، دون أن ترفع عينها، وكأنما تعرف المكان جيداً"<sup>3</sup>، فعلى الرغم من كثرة الفتيات في البار، إلا أنها الوحيدة التي استطاعت أن تلفت أنظار ابن بطوطة إليها، وقد كان ذلك المكان هو بداية صداقتهم وسفرهم معا .

ونجد كذلك زهار يصف ملامحها، وذلك عندما التقى بها في الباخرة: "لأول مرة انتبه إلى الخانة الجميلة على وجنتها، كان وجهها حاداً وأليفاً كأنما سافرنا معا قبل هذا اللقاء العجيب"<sup>4</sup>؛ فقد جذبت ملامح حمامة زهار، والذي اعتبرها أليفة ومطمئنة رغم غموضها؛ بحيث أنسته وحشة الطريق، كما أنه اعتبر لقاءه بها عجيباً وغريباً لأن لقاءهما كان صدفةً وصداقتهما كذلك .

<sup>1</sup> (الرواية، ص63.

<sup>2</sup> (الرواية، ص102.

<sup>3</sup> (الرواية، ص70.

<sup>4</sup> (الرواية، ص90.

أثناء سرد حماسة للأحداث التي مرت بها، اعترفت بجبها لابن بطوطة، وذلك في قولها: "أحببت ابن بطوطة من الليلة الأولى، إنه شاعر تروبادور (...). عاشق الكرة الأرضية، حكايته الجميلة والساحرة تلك الليلة، عن شارل كينت الذي سلم الجزيرة لفرسان القدس، أعني جزيرة مالطا، هي التي هيجت قلبي (...). لولا العهد بيني وبين زهار لكنت تركته على الفور، ودخلت في حكاية من حكايات ابن بطوطة"<sup>1</sup>؛ فالحكايات التي كان يحكيها ابن بطوطة والتي يجعل نفسه بطلا فيها، قد أثرت في حماسة، وجعلتها ترغب في أن تكون جزءا من هذه الحكايات، وتكون أكثر قربا من ابن بطوطة، ولكن وعددها الذي قطعته مع زهار جعلها تتراجع عن تلك الفكرة .

كما أنها صرحت بعدم خوفها من السفر، والذي دائما ما يربك المسافر ويجعله متوترا، لأنه سيذهب إلى مكان جديد وغريب فتقول: "لا يخيفني السفر لأنني لا أعرف هل لأنني مسافرة أم أنني عائدة إلى مكان هو مكاني الأصلي، كلما وجدت نفسي في رحيل، في حافلة، أو قطار، أو طائرة، أقول بمجرد أن أنزل المركوب هذه الطريق تشبه طريقا في ذاكرتي"<sup>2</sup>؛ فكثرت أسفارها وهجرتها من مكان إلى آخر، جعلها تجهل مكانها الأصلي، وهذا جعلها لا تشعر بالغرابة في الأماكن التي تزورها، فكأنما هي تعود إلى ديارها التي ألفتها ذاكرتها واعتادتها أرجلها.

#### \*ابن بطوطة:

يشتهر ابن بطوطة بترحاله من مكان إلى مكان، وهو يعد أول من سافر حول العالم، ولذلك لقب بأمير الرحالين المسلمين، ويعتبر أيضا مؤرخ وناظم للشعر، أما شخصيته في الرواية التي بين أيدينا عبارة عن رحال يكتب رحلاته وعن مغامراته، كما أنه شخصية محبوبة من طرف الجميع، خاصة يامنة، وحماسة، ويمامة والأم، اشتغل عدة أعمال منها صراف عملة "كنت أشتغل صراف عملة، أنطون اللبناني هو الذي علمني حرفة الصرافة بعد أن مارسها ثم تركها، مؤكدا أنها مهنة رائعة، ولكنها تحتاج إلى نفس طويل، وأعصاب باردة، وأنها مهنة تفتح على مهنة أخرى، لا تنفصل عنها وهي المخدرات"<sup>3</sup> كما أنه اشتغل كذلك في تجارة الحشيش؛ إذ اتخذ من سطح

<sup>1</sup> الرواية، ص 127.

<sup>2</sup> الرواية، ص 130.

<sup>3</sup> الرواية، ص 30.

البيت مركزا لزراعته "تحدثني عن ابن بطوطة عن مزارع الحشيش فوق السطوح الترابية"<sup>1</sup>؛ بحيث جعل من صناعة الحشيش عملا يجني منه المال، مبتعدا بذلك عن حرفة الصرافة.

وحسب وصف حمامة فإن ابن بطوطة رجل "يحب الجغرافيا، ويجب أنواع المأكولات، و أنواع العطور والبخور، والنساء، والديانات الوثنية الرائعة، ويجب اللغات حتى وإن كان لا يفهمها، كان يهيم في الأسواق خلف لغات بإيقاعات عجيبة... تسحره الموسيقى ومقاطع الكلام الكثيرة، فيتعلمها في ثلاثة أيام (...). كان ابن بطوطة يحب الكذب أيضا الذي يجعلنا نتحرر من قبة السماء الخائفة"<sup>2</sup>؛ فابن بطوطة يحب الاستكشاف والتعلم والموسيقى، كما أنه يمتاز بالذكاء؛ إذ أنه يستطيع تعلم ما يريد في فترة قصيرة جدا، وهو كذلك يستخدم الكذب حتى يغير مزاج مستمعيه، فيجعلهم يرتبطون بحكاياته التي دائما ما يكون بطلها.

يعد ابن بطوطة شخصية عالمية لكل ما يحصل ولا يخفى عليه خافية، ونجد أن شخصيات الرواية تعلم بقدرة ابن بطوطة وذلك في قول حمامة: " كل شيء محفوظ في رأس ابن بطوطة لو أنه سكت عن حكاية لحظة لمات من ضيق التنفس كان يقول لي أنا أحكي حياة الرجال والنساء والبلدان كي أعيش مرة في الآن كنت أضحك الآن أجد هذا من الحكمة"<sup>3</sup>؛ إذ أنه يستعمل حكاياته حتى يعيش عدة مرات وذلك عن طريق عيش حياته على أرض والواقع وكذلك داخل حكاياته على الورق .

كما نجد كذلك الأم التي أرسلت ابنتها عند ابن بطوطة حتى يخبرها بحقيقة مقتل زهار فتقول: "لا يمكن أن يغتال أحد في القرية دون أن يعلم ابن بطوطة، ولو كان في الهند، أو السند، أو زنجبار، أو الدومان، له ما في بطون الكتب، و بطون الناس، و بطون الأماكن، ولا يمكن أن يدفن أحد إلا إذا دون ذلك في مجلده"<sup>4</sup>؛ وهذا اعتراف صريح من الأم على قدرة ابن بطوطة في معرفة الخبايا والأسرار، وكل ما يحصل في البلد وتدوينه في مجلده، أو أن ذلك مجرد خرافات قامت بنسجها وتصديقها .

<sup>1</sup> الرواية، ص 24.

<sup>2</sup> الرواية، ص 128.

<sup>3</sup> الرواية، ص 17.

<sup>4</sup> الرواية، ص 61.

ويعتبر ابن بطوطة أيضا شخصية هادئة، وغامضة، وقوية، ولكن ذلك الغموض والقوة التي شهدناها في الرواية، وعبرت عنها تصرفاته المتزنة، سرعان ما اندثرت، فسقط قناع القوة الذي لطالما احتبى خلفه، وذلك بعد وفاة زهار؛ إذ نرى ابن بطوطة يتحول من ذلك الشخص القوي المهيب إلى شخص حائر ومتوتر، ونجد ذلك في قول حمامة " كان ابن بطوطة غارقا في أوراق مجلده، وفي كيمياء حبره، التي تعلم نسبها في الصين، وفي ترتيب وقص وتجارة أقلامه كان حائرا أكثر من حيرة أمي"<sup>1</sup>؛ فخير وفاة زهار آتاه كالصاعقة التي لم يحسب حسابها، وقد كانت هذه نقطة ضعفه وبداية تشتت مشاعره وقوته؛ إذ أنه فقد صديقا عزيزا عليه، ولهذا أحس بأنه مكبل وضعيف، وذلك لأنه لم يستطع إنقاذه "كان حزينا على صديق ضيعه، فرمت به القرية في البحر على صدره فتوى بعنق مجزورة"<sup>2</sup>؛ فموته المفاجئ والطريقة التي اغتيل بها، بالإضافة إلى رميه في البحر دون دفنه في قبر لائق، كأى إنسان عادي، زاد من مواجهه وحزنه، على الرغم من أننا لم نرى ونذكر هذه الصداقة إلا بعد وفاة زهار، وذلك عن طريق الحزن الذي رأيناه عند ابن بطوطة؛ إذ أن الكاتب لم يتطرق إليها ولم يتناول تلك العلاقة ويفصل فيها.

وقد عبر الكاتب عن الحالة النفسية المحطمة لابن بطوطة بعد فقدان صديقه فتقول حمامة: "حقد ابن بطوطة جيدا في موج البحر ثم بكى... لأول مرة أرى رجلا يبكي (...). لا فرق بين بكاء الرجال، وبكاء الأطفال... يبكي ويضرب برجليه رمل الشاطئ، خفت أن يجن فعانقته، كان جسده باردا، سقط بين ذراعي و قد انهارا كالجبل"<sup>3</sup>؛ فبكاء الرجل خروج عن المؤلف، فالرجل ليس كالمراة التي تستخدم الدموع كسلاح لها بل بالعكس فهو لا يبكي إلا إذا كان في أشد حالات الحزن وأصعبها، وهذا يدل على مدى قيمة ومكانه زهار بالنسبة لابن بطوطة؛ إذ أنه لم يجد متنفسا أو منفذا يخرج منه هذا الضغط الذي يتعرض له سوى البكاء، فبكى كما لم يبكي من قبل وأخرج كل القهر والألم الذي رافقه في مسيرته .

كما أن رواية وحشة اليمامة هي عبارة عن مخطوطة قدمها ابن بطوطة لحمامة، تحتوي على الأحداث التي

<sup>1</sup> الرواية، ص 61.

<sup>2</sup> الرواية، ص 128.

<sup>3</sup> الرواية، ص 132.



حصلت معهم والمواقف التي مروا بها "بعد الإهداء يبدأ بسرد هول ما رأى وما سمع مني ومن زهار ومن أمي ومن يمامه ومن الطقشندي"<sup>1</sup>؛ فقبل مغادرة ابن بطوطة أهدى هذه المخطوطة لحمامة، وكأنها هدية جمع فيها كل ما حصل معهم وعاشوه، كأنها مذكرة تحمل أسرار الجميع، أو دليل يثبت وجودهم وأفكارهم.

\* زهار:

والذي نكتشف فيما بعد بأنه جمال الدين زعيتر والذي يعرف بأنه: "صحفي، كاتب وباحث في الشعر الشعبي، عاشق لأشعار مصطفى بن إبراهيم، وابن كريبو، ومحمد بلخير، وابن قيطون، عاشق للشعر الملحون"<sup>2</sup>؛ وهو يعد من أبرز الشخصيات الواقعية التي استعان بها أمين الزاوي في روايته -وحشة اليمامة-.

يعرف زهار بنفسه في الرواية بقوله: "اسمي زهار (...). هجرتني الحرب من بلادي في سنة 1959 للميلاد؛ حيث كان علي أن أترك تلمسان التي أحببتها، وفيها ولدت، وغرست شجرات الكرز على مشارف المنصورة، كان علي أن أخرج بعد أن أصدر الأخوة فتوى بقتلي؛ لأنني شيوعي، ومنظم في جيش الأنصار التابع للحرب ضد المستعمر الفرنسي، وأني وراء حملة التعاطف الدولية مع الطاهر الغمري"<sup>3</sup>؛ فبعد ركوب جمال الدين زعيتر باخرة الشحن ولقائه بحمامة، فمنحته اسم زهار، الذي بقي كدرع يحميه من الأخوة التي ترغب برأسه، وذلك لإنخراطه في السياسة، وتهديده مصالحها، وبذلك استطاع أن يعيش بدون خوف، أو تهديد مخفيا اسمه الحقيقي وهويته، وعلى الرغم من ذلك إلا أن قلبه مازال مرتبطا بمدينته التي تركها مجبرا؛ بحيث أن رفاقه هم من دبروا لهروبه وأرغموه على ذلك حفاظا على حياته، رغم رفضه ذلك في البداية إلا أنه اقتنع بأن هذا هو الحل الوحيد لنجاته، فأتناء سرده لما مر به، تحدث عن مدينة تلمسان في حزن وأسى واشتياق قائلاً: "خرجت مخلفا تلمسان مصلوبة هناك ما بين جبل بودغن وسهل الحناية، تركت مقبرتنا والشوارع التي فيها بعثرت طفولتي وشبابي، هناك أيضا تركت أمي لالا حدو بنت عمران المليح، تركتها للجيران من المسلمين والإسبان والطلليان الذين أحببناهم وكانوا منا وكنا

<sup>1</sup> الرواية، ص 14.

<sup>2</sup> الرواية، ص 52.

<sup>3</sup> الرواية، ص 81، 82.

منهم"<sup>1</sup>؛ فعلى الرغم من كون أمه في أمان، وبين أناس طبيين ويعتنون بها، إلا أن تركها وعدم رؤيتها أو احتضانها وكذلك التخلي عن المدينة التي عاش فيها طفولته لم يكن بالأمر السهل أبداً، إذ أنه خير بين الهروب وعيش حياة الغريب والضائع في مكان مجهول أو البقاء بين أهله وأصدقائه بخوف في انتظار الموت، وهذا ما جعله بين اختيارين أحلاهما مر، فالثورة هجرته وأبعدته عن الجميع.

أعطى الكاتب زهار صورة الرجل الشهم والمحب للخير، إذ أنه وبعد لقائه بحمامة في الغرفة شعر بالمسؤولية اتجاهها "أنا سعيد لأنني لست وحيداً..أرغب في الصعود إلى سطح الباخرة، لكنني أخاف مغادرة الغرفة، فتخرج المرأة أو تموت"<sup>2</sup>؛ فقد أراد حمايتها على الرغم من عدم وجود أي علاقة تربطه بها، كما أنه لم يكف عن الاعتناء بها ومساعدتها، والذي يدل على لطفه: "تأكدت من أن النافذة مغلقة، دفدفتها بالغطاء الذي كان خفيفاً ورقيقاً، لا يصد كل هذا البرد في الخارج"<sup>3</sup>، وهذا ما جعل حمامة تثق به إذ أنها لمست فيه الطيبة والنبيل، فهو لم يستغلها بل حماها من الجميع ومن نفسه كذلك، كما أنه لا يجب إزعاج الآخرين، أو أن يكون شخص ثقيلاً و غير مرغوب فيه، فنجده يقول: "أنا لا أريد أن أزعج غيري، ليس لي الحق حتى في إزعاج نفسي، كانت الحلبية تقول لي: أنت مزعج لأنك لا تعرف إزعاجاً لآخرين..الإزعاج حق الإنسان في الحياة"<sup>4</sup>؛ فعلى الرغم من محاولات الحلبية تغييره إلا أنه بقي محافظاً على صفاته فقد ارتأى أن احترام خصوصيات الناس ومشاعرهم وعدم الإساءة إليهم هو التصرف الأفضل .

ومن هنا بدأت رحلة زهار وحمامة والذي انضم إليهما فيما بعد ابن بطوطة، والتي انتهت بموت زهار وهو يترحم على قبر أمه، إذ قتل وسلم روحه هناك، وذلك برصاص خادع انتظره خمسة وثلاثين سنة، فعلى الرغم من مرور كل هذا الزمن إلا أن الأخوة لم ييأسوا من البحث عنه حتى تمكنوا منه "زهار...أكثر من خمسة وثلاثين سنة

<sup>1</sup> (الرواية، ص82.

<sup>2</sup> (الرواية، ص82.

<sup>3</sup> (الرواية، ص90.

<sup>4</sup> (الرواية، ص90.

وهم ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام فيك.. في المقبرة كانت فرصتهم"<sup>1</sup>؛ فاشتياقه لوالدته وحزنه على فراقها، جعله يتجاهل الخطر الذي يحيط به، فبقي يزور قبرها كل جمعة ليرحم عليها فاغتالته بذلك أيادي الغدر وأزهقت روحه على قبرها.

\* يامنة:

اسمها الحقيقي ياسمينه، وهي تمثل المرأة الوحيدة والضعيفة التي تبحث عن أنس لها بعد أن هجرها زوجها هي وأطفالها الثلاثة، فقامت بتربيتهم والاعتناء بهم بمساعدة والدتها، وحتى تهرب من حزنها ووحدها اتخذت من حكايات ابن بطوطة والحشيش سبيلا للنسيان، والهروب من الواقع، والذي أصبح يؤثر عليها، ويؤديها، إذ أن صحتها بدأت تتراجع، وبدأ الصفار يظهر في عينيها، وحتى تقوم بإخفائه التجأت إلى الكحل "كانت أختي تحاول عبثا أن تخفي صفار عينيها بالمبالغة في استعمال الكحل الإيراني الأصيل، الذي اشتريته من الطشقندي، كانت تخاف دائما من أن ينزلق الوند القصي الذي تنظم به زينة كحلها إلى البؤبؤ، فيطفئ النور نهائيا فيهما، خاصة أنها بدأت تشعر برجفة خفيفة تجتاح مفاصلها"<sup>2</sup>؛ فرغم معرفتهم بتناولها الحشيش إلا أنهم لم يمنعوها أو يوقفوها عن ذلك، والذي أدى في النهاية إلى وفاتها "كانت أُمي تعلم أن أختي تتناول الحشيش في السطح، ولم تستطع منعها، وكأنا كانت تدرك أنها راحلة وأن عمرها قصير"<sup>3</sup>، لكن يمامة لها رأي آخر في ذلك والتي نسبت سبب موت أختها هي حكايات ابن بطوطة التي أثرت فيها وذلك بقولها: "حكايته عن الأكرانية يمكن أن تغتال فتاة حساسة مثل أختي"<sup>4</sup>؛ فيحكم كونها فتاة عاطفية وحساسة جدا أدى إلى تدهور حالتها النفسية وتفاقمها مما سبب لها جرحا داخليا عميقا تسبب في موتها.

\* الأم:

<sup>1</sup> (الرواية، ص52.

<sup>2</sup> (الرواية، ص29.

<sup>3</sup> (الرواية، ص35.

<sup>4</sup> (الرواية، ص34.

تمثل الأم في الرواية: المرأة الحاضنة ورأس العائلة؛ بحيث أنها ربت كل من حمامة ويمامة ويامنة كبنات لها واعتنت بهن وجمعتهن تحت سقف واحد، على الرغم من عدم وجود علاقة تربطها بهن، ونجد ذلك في قول يمامة: "شعرت بأنها أُمِّي وليست زوجة الحاج ميمون كواكي، مريتنا نحن الثلاثة: أنا يمامة، والمرحومة يامنة، وحمامة عاشقة زهار"<sup>1</sup>؛ فبهذا أصبحت علاقتهن كعلاقة الأم ببناتها، فرغم عدم وجود علاقة دم إلا أنهم أصبحوا عائلة، حتى أنهم يعلمون ما تحبه وما تكرهه، وذلك في قول يمامة التي تسرد وتصف والدتها: "تحب الأكل الجيد، وتحب اللباس الأنيق، وتحب الحفل، وتحب شرب الشاي في كؤوس مذهبة.. تحب صلاتها التي لا تتركها.. وهي تصوم كل أيام شهر رمضان"<sup>2</sup>، كما أن الكاتب لم يتطرق لاسمها بل منحها اسم الأم وكفى طول عملية السرد.

لم يتطرق الكاتب كذلك إلى وصف دقيق لها بل اكتفى بذكر بعض من ملامحها، كقول حمامة: "تعجبني أُمِّي حين تضحك، فتلمع ضرسها الذهبية، في البداية كانت تضحك بملء فمها حتى يبرز ذهب ضرسها، لكنها مع مرور الزمن نسيت ضرسها وذهب فمها، فاحتفظت بعادة اعوجاج جميل أنثوي لفم يضحك"<sup>3</sup>.

فالأم في هذه الرواية هي مصدر الحياة والبهجة، وخاصة شكلها عندما تضع النظارات، ما منح جوا من الحيوية في المنزل: "كانت أُمِّي على الرغم من حزنها، وهي بتلك النظارة مثيرة للضحك، كانت تسقط من على أرنبة أنفها كل لحظة إلى أن اكتشفت حيلة جعلتها تربطها بشريط حريري إلى عنقها، فارتاحت وأصبح شكل أُمِّي بالنظارة مقبولا وعاديا وغير مثير للضحك بعد شهر تقريبا"<sup>4</sup>، فبعد أن كانت تبدو غريبة بها أصبحت تبدو غريبة بدونها، فلا يستأنسون إلا إذا وضعتها، وقد قام الكاتب بوصف شكل الأم وهي تصارع نظارتها -خروجه عن الأحداث- حتى يخرج القارئ من ذلك الجو المشحون والحزين الذي كانت تعيشه العائلة، فصور لنا الأم بطريقة مضحكة وذلك حتى يضيف شيئا من المتعة.

<sup>1</sup> الرواية، ص 65.

<sup>2</sup> الرواية، ص 78.

<sup>3</sup> الرواية، ص 19.

<sup>4</sup> الرواية، ص 37.

وتتميز الأم كذلك بحنكتهما وخبرتها التي جعلتها قادرة على استغلال شجرة الزيتون التي في حوش منزلها، فتستخدمها في أشياء كثيرة ومفيدة لها ولعائلتها، إذ أنها تستعمل كيسان من الزيتون "الكيس الأول يستعمل للعصر حيث تستخرج منه أمي دلوين من زيت الزيتون الصافي تستعمل دواء لجميع الآلام (...). كما تستعمل لعجن سميد خبز المخلع، ولدهن شعر الرأس خوفاً من الشيب، أما الكيس الثاني فكانت تصبره بطريقة رائعة؛ حيث تجرح كل حبة زيتون، ثم تملح وتخلل بالليمون ثم يوضع الكيس بزيتونة المعالج (...). لمدة طويلة لا تعرفها إلا أمي"<sup>1</sup>.

وعند صعود يامنة إلى السطح للقاء ابن بطوطة، كان هدف الأم في البداية حماية ابنتها إذ أنها بقيت تنصت عليهما وعلى حديثهما، ولكنها في النهاية سقطت في حب حكايات ابن بطوطة، فأصبحت تجلس تحت السور لتستمع إلى حكاياته "أعرف أن أمي كانت تضع جلد خروف لتجلس عليه أسفل السور، تنتظر سقوط زخات الحكاية القادمة من الشرق والغرب"<sup>2</sup>؛ إذ أن حكاياته جعلتها تسافر إلى عوالم وأماكن بعيدة عن الواقع عن الوحدة التي تعيشها، فجعلت من حكاياته - كما فعل بناتها - ملجأ ومؤنساً لها، فبعد وفاة يامنة أدركت الأم أن وجودها هو السبب في سقوط الحكايات من السطح، وبعد وفاة زهار... لم تجد حلاً سوى دفع يمامة إليه؛ حيث مكان ابن بطوطة لمعرفة سبب موت زهار، وكذلك للاستماع لحكاياته مجدداً، وذلك لقول يمامة: "أمي هي التي دفعتني إلى كل هذا الذي سيحصل لاحقاً بعد أن دفنت أختي"<sup>3</sup>؛ إذ أنها تعطي المسؤولية لما سيحصل لوالدها التي دفعتها للذهاب إلى السطح.

وتعتبر الأم بالنسبة لبناتها، مصدر الأمان والحب "هي هكذا أمي على الرغم من أنني أتضايق من وجودها الموجود في كل مكان، وفي كل فضاء، ظل لظلي، إلا أنني أفكر مرات في مدى وحدتي وظلمتي إذا ما فقدتها"<sup>4</sup>؛

<sup>1</sup> (الرواية، ص 41.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 46.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 78.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 77.

فعلی الرغم من تدخلها ووجودها الدائم، إلا أنها تبقى النور الذي يضيء الظلمة، ويحيي القلب ويشعره بالبهجة، فهي بالنسبة ليمامة الحائط والسد المنيع الذي يحميهم .

تتخذ الأم في الرواية منعطفًا آخر بعد مغادرة حماسة وابن بطوطة؛ إذ أن تصرفاتها توحى بالجنون أو بالسعادة الكبيرة، فبدأت ترقص وتغني في صخب "فجأة أخرجت أُمي صوتها عاليًا، وهو الصوت الذي دفنته منذ وفاة أبي -على كل هو ليس أبي- تتحدث فتخلط بيني بين يامنة تارة، وبين يامنة تارة أخرى، سبحان الله طار عقلها، أُمي في هذا الجنون تبدو لي لأول مرة متحررة من سجن ابن بطوطة، ومن مدونته، وأقلامه ومحبرته وحكاياته" <sup>1</sup> فكأنها تحررت من القيود التي كبلتها وجعلتها تعاني في صمت .

\* يمامة:

هي فتاة جيء بها من سطيف، وذلك بقول ابن بطوطة: "يمامة حكاية، يمامة طائر، حماسة برية، جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة" <sup>2</sup>، فيمامة لم تكن من أصل عائلة الحاج ميمون كواكي، بل هاجرت إلى هناك كطائر بري.

تشغل يمامة الحيز الأكبر في عملية السرد؛ بحيث تقوم بكشف خبايا ذكرياتها وتوجساتها، وهذا ما جعلها تظهر لنا كامرأة مضطربة وغير مستقرة، فعندما تقوم بسرد خواطرها تكشف لنا عن مدى تفكيرها المعقد، ورؤاها، ونظرياتها المتعددة والمختلفة، فبعد أن توفيت أختها يامنة، قررت أن تأخذ مكانها في السطح لتنعم بحكايات ابن بطوطة مع تساؤلها المستمرة عن السبب الذي أدى إلى وفاتها، إذ أنها وأثناء ذلك وضعت الجميع تحت سقف الاتهام، فنراها تقول: "مرات أقول أنه كان يحكي لأُمي أكثر مما يحكي لأختي.. يامنة كانت تعرف ذلك فماتت بسرهما وكرهها لأُمي؛ لأنها شعرت أنها بدأت تسرق منها ابن بطوطة شيئًا فشيئًا، وتجذبه إلى الأسفل" <sup>3</sup>، والذي تقصد به أن وفاة يامنة كان سببه الأم التي أضعفت قلب ابنتها، بسبب الغيرة والكره، وكذلك الخوف على فقدان

<sup>1</sup> الرواية، ص 139.

<sup>2</sup> الرواية، ص 18.

<sup>3</sup> الرواية، ص 49.

ابن بطوطة فتأخذه منها، ثم تحول الأمر إلى الأوكرانية التي تعرف عليها في فندق مالطا، وذلك بقولها: "الغيرة هي التي قتلتها، لوف الأكرانية هي السبب، وما سجله ابن بطوطة في مجلده عنها بتلك اللغة التي سرقها من المتنبي وهو الذي عجل برحيلها"<sup>1</sup>.

ولكنها ما فتئت أن أعادت توجيه أصبع الاتهام إلى أمها بقولها: "أمي هي التي ساعدت على قتل أختي (...). ليست سوى حارسة ابن بطوطة ومنظفة محبرته"<sup>2</sup>، فيمامة تنتقل في تحليلاتها وشكوكها من شخص لآخر حتى أنها اتهمت ابن بطوطة بقتل زهار: "أنا امرأة وأعرف جيدا رائحة القاتل، أنا لست الدوتشي لم أفقد حاسة شمّي الأنثوية، إن الذي قتل زهار ما هو إلا ابن بطوطة، قتله كي يخلو له الجو بحمامة كي ينام بحجرها، و يسمع منها حكايات كتابها طوق الحمامة"<sup>3</sup>، ولكنها بعد أن رمت كل هذه الاستنتاجات والتحليلات، وبعد أن أدخلتنا في حالة الشك أيضا، وصلت إلى أن: "ابن بطوطة لا يقتل ذبابة، حمامة بيديها الناعمتين الجسيتين لا تقتل لكنها تأكل الرجال... إن زهار وهو يبحث عن قبر أمه أفشى سرا كان من المفروض أن يكون قد رماه في البحر قبل النزول في فندق مالطا"<sup>4</sup>؛ فابن بطوطة لا يؤدي أحد فكل ما يفعله هو الحكي؛ إذ ينسج الحكايات التي تجعل الجميع يقع في غوايتها، أما حمامة تسيطر على قلوب الرجال وتوقعهم في شباكها.

بعد وفاة يامنة أرادت يمامة أن تستولي على ابن بطوطة، فبدأت تفكر في كيفية جذبها إليها: "كيف يمكن أن آكل قلب ابن بطوطة وقلب كلبه (...). فكرت في الطريقة التي أسرق بها قلب ابن بطوطة، علي أن أتقمص شخصية يامنة، أن أذفن يمامة وأعود في جلدتها ومشيتها وضحكتها وطريقة كلامها..."<sup>5</sup>، ومن هنا بدأ جنون يمامة فرغبتها بابن بطوطة أعمت بصيرتها فتقمصت شخصية أختها وقلدتها في كل شيء، حتى تستطيع خداع الكلب وابن بطوطة، ولكنها لم تكتفي بذلك بل اتخذت من قبر يمامة مكانا لها، حيث أصبحت تزورها خفية،

<sup>1</sup> (الرواية، ص106.

<sup>2</sup> (الرواية، ص112.

<sup>3</sup> (الرواية، ص110.

<sup>4</sup> (الرواية، ص113.

<sup>5</sup> (الرواية، ص74.

حتى خافت والدتها منها ومن محاولتها لنبش قبرها " أُمِّي كانت تخاف مني أقوم بنبش قبر أختي فأكلها... فقد فكرت في ذلك فعلا.. أما حكاية الطشقندي فهي اختلاق أُمِّي"<sup>1</sup>؛ فجنون يمامة دفع والدتها إلى اختلاق قصة الطشقندي، الذي يريد أن ينبش قبرها حتى يسرق جثتها ويتزوجها ظنا أنه يعيد الحياة لها .

فرغبة يمامة في ابن بطوطة جعلتها تؤمن بأنها تستطيع تحويل نفسها ليامنة وخذاع الجميع، وذلك عن طريق النوم على شاهدة قبرها حتى تتقمصها بصورة كاملة، وذلك في قولها: "هذه الليلة علي أن أستعيد أختي كاملة، لن يكون إلا بالنوم عند شاهدة قبرها (...).كنت على قبرها أستطيع وبتفوق استعادة حنجرتها وشكلها، ولون عينيها ورائحتها، كنت أراها تنظر لي من حفرتها دون أن تتكلم وعلى الرغم من الغيرة البادية على عينيها، كانت معجبة بي وبذكائي"<sup>2</sup>؛ فلشدة هوسها وجنونها تهيأت بأن أختها تنظر إليها وتشعر بالغيرة من ذكائها، فيمامة تمثل النوع المجنون في الرواية، والذي يؤمن بالخرافات ويصدقها، وهذه الأفعال الطائشة والتي لا تمت للعقل بصلة هي ما تؤدي إلى رميها في النار، فهي قد تعدت الخطوط الحمراء التي وضعتها القرية ومشت في طريق الفاحشة.

## 2- الشخصيات الثانوية:

تعد الشخصيات الثانوية شخصيات مساعدة للرئيسية، ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، فلها أهميتها في النص الروائي، وغالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد لا تتغير فتكون: "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها وتدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"<sup>3</sup>؛ فنلاحظ أن هذه الشخصيات الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي، فهي تخلق في بعض الأحيان الصراع، وتثير الحيوية، فيقول أحدهم في هذا أن: " الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته، ونكهته، وقدرته على إبلاغ رسالته، فالصورة الدرامية داخل الرواية لا يتم إلا من

<sup>1</sup> الرواية، ص76.

<sup>2</sup> الرواية، ص77.

<sup>3</sup> إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، دط، 1987، ص463.



خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه"<sup>1</sup>؛ لذلك لا ينبغي علينا التقليل من شأن الشخصية الثانوية في الدرس والتحليل؛ لأن لها دورا بارزا في تقوية حيوية الرواية، وإن كانت أقل أثرا من الشخصية الرئيسية. ومن الشخصيات الثانوية المتواجدة في رواية وحشة اليمامة نجد:

**\*فاطمة 1:**

فتاة متماسكة و صلبة، قصيرة، التقى بها الراوي في قاعة الإنتظار لما أخذوا جثمان الشهيد، وأخرجوه من الصالون فيقول: "توزع فاطمة منشورا، فتاة متماسكة وصلبة على الرغم من جسدها الصغير بقامتها المبالغة في القصر"<sup>2</sup>؛ فالراوي هنا لم يعطي أي معلومات أخرى عنها ولم يفصل في الأعمال الأخرى التي تقوم بها سواء أنها موزعة منشورات

**\*الشيخ نونة:**

شيخ حضر المطار ليرى ويودع الجثة لآخر مرة قبل أن تدفن فيقول الراوي عنه: "الشيخ نونة يقرأ الشعر بالعامية، ويكي يقرأ قصيدة سقطت من بستان ابن مريم، قصيدة عن سباع وهران وأحيائها، ونسائها، وعطورها، وخيلها، وزهوها، وانكساراتها"<sup>3</sup>؛ إذ أن هذا الشيخ لم يجد حلا لإفراغ حزنه وآلامه سوى الشعر، فاتخذ سبيلا للتعبير عن دواخله فنراه يكي ويرثي هذا الشهيد

**\*زبيدة:**

امرأة شجاعة لها قرحة عفوية كبيرة كالهواية السحيقة، محترقة الأحشاء يقول الراوي عنها: "يرتفع صوت امرأة محترقة الأحشاء، شجاعة، دون أن أميزها وسط الخلق المتجمع، أدركت أنها زبيدة كانت تتكلم تمدح العائد وتبكي من بقي من النساء والرجال، كيف يمكن للبكاء أن يكون قصيدة؟ إنها زبيدة امرأة بقرحة كبيرة و عفوية

<sup>1</sup> باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجله الأرقام، ع 6، 1988م، ص42.

<sup>2</sup> الرواية، ص09.

<sup>3</sup> الرواية، ص10.

كأهلوية السحيفة"<sup>1</sup>؛ فالراوي هنا لم يعطي لها أي صفات أخرى لا من ناحية الصفات الخارجية أو الداخلية.

\* فاطمة 2:

شخصية ذات ملامح صحراوية، لون أسمر، كانت تبكي لتفرغ ما في قلبها من حب ورعب وشجاعة، ويقول الراوي عنها كذلك: "فاطمة... ليست فاطمة التي كانت توزع المنشور، فاطمة أخرى، بملامح صحراوية، ولون أسمر، تبكي بحرقة وتتحدث بعنف إلى كاميرا التلفزة، تفرغ ما في قلبها من حب ورعب وشجاعة"<sup>2</sup>

\* فضيلة:

امرأة أيضا كانت في قاعة الانتظار، وقد كانت مثل الفهدة الشرسة ولكن بسبب الحادث الذي وقع أصبحت منكسرة وفقدت عقلها يقول الراوي عنها: "فضيلة التي كانت عيونها كعيون فهدة شرسة، هاهي منكسرة وفقدت عقلها، فاستسلمت لهذيان عميق"<sup>3</sup>؛ فالحرب قد تركت النفوس منكسرة؛ حيث أن هناك من جن جنونه لأنه لم يستوعب الأحداث التي يعيشها في واقعه المرير

\* المضيفة:

تعمل في الطائرة التي تسافر فيها حمامة، تقوم بمساعدتها عند ارتفاع درجة حرارتها، كان صوتها مليء بالحسرة والحيرة لما حدث للرجل المتوفي "المضيفة تعلن اقتراب موعد إقلاع الطائرة، صوت مضيفه هو الآخر مليء بالحسرة والحيرة (...). أشعر ببرد يستقر في العظام، تسعفني المضيفة بقرص اسبرين ثم تدفئني بغطاء"<sup>4</sup>، فقد كانت المضيفة فتاة لطيفة، وهذا ما استنتجناه من تصرفاتها مع حمامة أثناء مرضها.

\* الطشقندي:

بائع متجول، كان محب للشمس الذي تنور اللوز والخوخ، يحب أكل البيض المسلوق بالملح والكمون خاصة بيض الحجل، وهو مسيحي جاء من مزرعة تباع الخنزير والعنز لغير ذوي الملة الإسلامية، ختن ودخل الإسلام بعد

<sup>1</sup> الرواية، ص 10.

<sup>2</sup> الرواية، ص 11.

<sup>3</sup> الرواية، ص 13.

<sup>4</sup> الرواية، ص 14.

المجيء إلى القرية والتقاءه بالأخوات الثلاثة، من طشقند أحضره تاجر كبير عند قدومه من الصين، تقول حمادة: "عرفنا في ما بعد نحن الثلاثة وأمي رابعتنا أن هذا الشاب التاجر المتجول جاء به التاجر الأكبر من طشقند، وهو في طريق عودته من الصين"<sup>1</sup>؛ حيث أن للطشقندي عدة أعمال تذكرها حمادة كالاتي: "أوكل أمانة بيع بضاعته منذ أزيد من ثماني سنوات، يسجل قائمة زبائنه، وقائمة مبيعاته وديونه على أوراق سجل كبير مغلف بجلد خنزير، إنه لا يغير الدفتر إلا مرة واحدة في السنة... لا يتردد في مطالبة الأحياء بدفع ديون الأموات"<sup>2</sup>؛ فالطشقندي رجل جدي في عمله، ولا يهمله أحد خاصة في المطالبة بالديون التي على الأموات.

وكان يأتي إلى القرية راكبا بغلته " كان الطشقندي يجيء قريتنا يركب بغلته، يحدث ذلك نادرا إذ أن أغلب المرات كان يسحبها من حزام رسنها"<sup>3</sup>؛ أي أن الطشقندي لم يكن يأتي يوميا للقرية، ولا يعيش فيها، إنما يأتي لجلب بضاعته فقط؛ حيث أنه أعطى أحد الفناجين النادرة لإحدى الفتيات، وقد قالت عنه إحداهن: "سحب الشاب الذي لا شكل له والذي لا يشبه أحدا ولا يتكلم العربية والبربرية إلا قليلا قليلا، سحب فنجان عجيبا من عمق دفة الخرج من فوق البغلة دون أن يسحب لسانه من فمه، منحني إياه ثم مضى في غبار الطريق"<sup>4</sup>؛ فهنا عرفنا بأن الطشقندي لا يجيد اللغتين العربية والبربرية؛ لأنه من بلد أجنبي، لهذا لم يتحدث مع الفتيات ولم ينطق أي كلمة، كما أنها لم تعط ملامحا واضحة له، فاكتفت بقولها بأنه بلا شكل وبأنه لا يشبه أحدا.

وقد قالت إحدى الفتيات وهي تراقبه من بعيد أثناء عملية الختان: "من هذا العلو كان الطشقندي يبدو لي أقصر من طوله القصير المتناسب ما أنفه الأفتس"<sup>5</sup>؛ فالفتاة كانت تراقبه من فوق السطح فرأت الأحداث بكل وضوح لحظة بلحظة، حتى أنها رأت خوف الطشقندي في عينيه: "الخوف واضح في عيني الطشقندي"<sup>6</sup>، فقد

<sup>1</sup> (الرواية، ص20.

<sup>2</sup> (الرواية، ص20.

<sup>3</sup> (الرواية، ص21.

<sup>4</sup> (الرواية، ص22.

<sup>5</sup> (الرواية، ص22.

<sup>6</sup> (الرواية، ص23.

كانت البنت معجبة بالطشقندي، ولكنها لم تكن تعلم أي من الفتيات يجب، فكانت تراقبه في كل خطوة يخطوها منذ دخوله الدين الإسلامي إلى ختانه.

\***الرجل 1:** هو الحداد الصامت والساكت والمخيف الذي شكله كأنه بيت لخديعة أو مؤامرة قتل احترافية، وهو الذي يساعد في ختان الطشقندي.

\***الرجل 2:** يقول الراوي عنه: "سكير طيب يجب أغاني فهد بلان، يعمل في قص حوافر الخيل والبغال، وتركيب الحدوات قبل موسمي الحرث والدرس"<sup>1</sup> وهو أيضا من ساعد على ختان الطشقندي .

\***الفقيه:**

هو الرسام الذي وضع الزخرفات على الفنجان الذي جاء به الطشقندي؛ حيث كان هذا الفقيه يتلذذ بالنظر للمرأة التي رسمها، رسام يعرف الفرع والأصل حول المرأة من صورتها الحقيقية إلى خطوط ونقط ومساحات للفنجان، كي يسهل له شربها، فقد رفض أخ المرأة تزويجها إلا بشروط "رسام فقيه يعرف الفرع والأصل، أعتقد أن الفقيه حول هذه المرأة من صورتها الحقيقية إلى خطوط ونقاط ومساحات لكي يسهل له شربها كل لحظة... أو على الأقل ثلاث مرات في اليوم... كان الفقيه يتلذذ بشرب المرأة في نبيذ عريق يتستر في فنجان خزفي لا يستعمل إلا لشرب القهوة..."<sup>2</sup>؛ وكتب أيضا عن الطب والحكمة، والشعر، والموسيقى، وقضى ثلاثة شهور في قراءة القرآن، وهو نفس الشخص الذي يدعي الواسطي أو ابن البواب، الذي عشق النساء الموجودات في الجنة من خلال دراسة القرآن .

\***أخ المرأة:**

هو الذي رفض تزويج أخته للفقيه؛ حيث وضع شروطا ومهرا تعجيزيا "رفض أخوها الأكبر إذ طلب مهرها سبعين شجرة برتقال، ومائة وعشرين حمارا قبرصيا أبيض اللون، وثمانية و تسعين مروحة يدوية من صنع صيني، كما اشترط على الفقيه حفر ثلاثة آبار لسقي شجر البرتقال وإرواء الحمير، وألا يكون ماء الآبار مالحا أو شلحا

<sup>1</sup> الرواية، ص22.

<sup>2</sup> الرواية، ص27.

على الرغم من أن القرية بنيت على أرض سبخة ملحة<sup>1</sup>، فالكاتب أعطاه صورة الأخ المتحكم والمتشدد، كما

أنه لم يفصل في وصفه

\*لوفاء:

فتاة أكرانية، امرأة باسقة تحب المتوسط، وأشعار بول إوار وناظم حكمت، وقصص القرآن التي لا تميز بينها وبين حكايات ألف ليلة وليلة، التقى بها الراوي في فندق بمالطا الغرفة 410، تسافر من منطقة لأخرى يقول الراوي و ذلك على لسانها: " قالت لوفاء: جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل في شركات الطيران اسمها 2 airs، ثم وجدت نفسي بعد أسبوع أحمل اسم فاطمة بجواز سفر لبناني، سافرت به إلى اليمامة أو عفوا إلى المنامة، قضيت هناك عشرين يوما (...) في كل رحلتي عرفت الرجال والعوالم الداكنة تحت أرضية..."<sup>2</sup>، كما أنها تحلم بزيارة باريس، وأن تعيش حياة طبيعية مع أنطون، ولكن القدر كان له رأي آخر في ذلك

\*أنطون:

هو الرجل الذي تعمل معه لوفاء، والذي كانت تظن أنه يعمل في أحد الأحزاب، وسيدخل الانتخابات في بلد عربي، ولكنه بقي يعمل في تصدير الفتيات فتقول لوفاء: "إن أنطون رجل يشتغل قوادا، فهو يسافر إلى المغرب؛ حيث له شركاء في الدار البيضاء وطنجة، يشتغلون تحت يافطة شركة للتصدير والاستيراد مهمتها جمع الفتيات من الأوساط الريفية الفلاحية وأوساط مهنة الحياكة، وحتى من الأحياء الجامعية، ثم يتم تدريبهن قليلا على الرقص والغواية، ثم يتم تصديرهن إلى مالطا، حيث يتم توجيههن إلى بلدان عربية أو بلدان أخرى، لقد توسعت شركته وفتحت فروعها لها في موسكو وأيضا في بوخارست"<sup>3</sup>، وهو رجل يتميز بالذكاء إلى جانب تحذره عدة لغات: الفرنسية، الإنجليزية، الروسية، الإيطالية، الإسبانية، التركية، العربية، اغتيل من طرف أعدائه وذلك عن طريق إحراق اليخت الذي هو فيه .

<sup>1</sup> الرواية، ص28.

<sup>2</sup> الرواية، ص31.

<sup>3</sup> الرواية، ص31.

\***الأبناء الثلاثة:** هم أبناء أخت حمامة ويمامة، توفيت والدتهم بسبب تناول الحشيش، يحبون شرب القهوة السوداء ، وأكل الخبز بالمرعى المصنوع من المشمش، لم تكن علاقتهم مقربة بوالدتهم فرغم وفاتها لم يحزنوا عليها كثيرا، إذ نراهم قد نسوها بسرعة، عائدین إلى حياتهم الطبيعية.

\***الإمام:**

هو إمام القرية ورئيسها، يستشيرونه في كل كبيرة وصغيرة، كان يتلو القرآن أثناء ختان الطشقندي، وهو رئيس القافلة عند إخراج جثة زهار من المستشفى، يجرح خلفه برنوسه أينما ذهب، يتوسط غرفة صغيرة عرضها ستة أمتار وطولها كعرضها تقريبا، له عينان كعيني الذئب يقرأ في المعلقات السبع.

\***أبا الهيثم:** هو الذي ساعد حمامة على الهرب من الشام؛ لأن هناك من يريد الإساءة إليها، يقدم جوازات سفر في أغلبها مزورة لزبائنه من أجل الهروب من البلد.

\***الجد:**

هو جد حمامة الذي خرج من بلاده بعيدا عن زوجته؛ لأنه كان محبا للأكرانية، تحرر من نظرات الفرنسي الذي كان يملك سهل غريس، اعتقد الناس أنه فقد عقله لأنه أحب امرأة، التقى في رحلته بشخصية هو الذي شجعه للبقاء بعيدا عن مدينته وهو محمود الأطرش، فيقول بأنه: "كان محبوبا من قبل المسلمين والمسيحيين أيضا... كان يقول دائما قدرنا جميعا أن نعيش في هذه المدينة"<sup>1</sup>، وقد هاجر في 1948 اتجاه الأردن ليستقر هو وحمامة في خيمة صغيرة على رأس جبل النواصرة على مشارف عمان.

\***الجددة:**

هي زوجة الجد، وهي المرأة التي تزوجت إخوته الستة بعد رحيله إلى بلاد أخرى، حتى أنها لم تبحث عنه وسلمت بسهولة في زوجها، واعتبرت رحيله قضاء وقدر "جدتي لم تطلب من أحد البحث عنه، قالت لأخوته

<sup>1</sup>(الرواية، ص 97.

الستة إن قدره الشرق هناك ترابه، وسلمت بسهولة في زوجها، كانت مؤمنة بالقدر<sup>1</sup>، ولكن الأخوة الستة توفوا جميعا بعد ثلاثة سنوات، وظلت بعد ذلك تنتظر بدون زوج عودة الجدل لتأكل رأسه هو الآخر.

### \*الرجل التركي:

رجل قاسي القلب، لا يسمح لأحد أن يدفن موتاه دون أن يقدم مبلغا من المال، وإن لم يقدم ترمي جثته للكلاب، أصيب بالبرص بسبب أعماله "المقبرة التي كان يملكها تركي قاسي القلب الذي اضطر أن ينبش قبر أحد أمواته حين لم يدفع أهله الثمن كاملا، وقد سحب الجثة وأعطائها للكلاب التي تسمت جميعا إذ افترست الجثة، ومنذ أن أخرج الجثة من قبرها يقال أنه أصيب بالبرص لعنة من السماء عليه"<sup>2</sup>.

### \*أهل القرية:

هم السكان المتواجدين في القرية يتجمعون أيام الشك في رمضان، والعيد، وفي الاحتفال بالمواسم، ويوم الترك، ويوم الختان الجماعي للأطفال، ويتجمعون في يوم لإلقاء الخطبة في السهل "الجميع يتجمع في سهل وهي أرض منبسطة ممتدة، فيها ربوة عالية، كأنها منصة، كان الحاكم التركي يصعد فوقها ويخطب الناس فتذاع بينهم"<sup>3</sup>، وأيضا: "...وتحت زخات البارود وصراخ ختان الأطفال الجماعي، وروائع المشوي يوم الترك وما أدراك ما يوم الترك، في يوم الترك توزع قصاب الكسكسي على الطيور في الغابة و أكياس القمح المستورد... ويوزع اللحم على الذئب في الأحراش"<sup>4</sup>، وكذلك: "القرية فاضت بالخلق جاؤوا من كل جهة، التحق من لم يلحق بالموكب ليسمع الأخبار، وقد اجتمعوا في أسفل منصة الترك وأناروا المكان لأزيد من ثلاثين قنديلا كبريتيا، ناره صفراء ولهبه مائل إلى الإخضرار، اجتمعوا لتدارس الوضع بعد التخلص من جثته زهار"<sup>5</sup>، فأهل القرية يجتمعون في الحالة الطارئة ليجدوا حلولا للمصائب التي تواجههم وتعكر صفو القرية.

<sup>1</sup> الرواية، ص 96.

<sup>2</sup> الرواية، ص 98.

<sup>3</sup> الرواية، ص 117.

<sup>4</sup> الرواية، ص 117.

<sup>5</sup> الرواية، ص 130.

\*الشخص الغريب:

لم يذكر اسمه، يقف ضد ما يقوم به ابن بطوطة من كتابات فيقول: "أصل بلاء البلاد ابن بطوطة، حلت على منطقتنا اللعنة يوم دخلها، إنه بوذي أو من عبدة الأبقار في الهند، هو معجب بهؤلاء الكفار إلى حد أنه يفتخر كونه خصص لهم صفحات كثيرة في مدونته...علينا أن نفتح كل قبورنا ونتأكد من موتانا واحدا واحدا"<sup>1</sup>؛ فهذا الرجل ضد ابن بطوطة تماما؛ حيث اعتبره أصلا بلاء البلاد والقرية.

\*عبد القادر:

ممثل مسرحي شبه بالأمر عبد القادر في وقفته وشهامته، رجل خجول، خجله لا يفارقه إلا عند وقوفه على خشبة المسرح، كأنه عاشق خجل فانسحب من حكاية من حكايات ابن حزم، في المسرح يكون كالريح أو الفيضان صوته يلعلع، فخجله صار محررا منه "أعرف الآن أن عبد القادر خلع عنه خجله، لقد تحول إلى كائن آخر كالريح والفيضان"<sup>2</sup>، وأيضا: "...رجل متعثر في خجله، خجل يفارقه فقط ساعة يكون فوق الخشبة، وحين ينتهي يلبسه... كأنه عاشق خجل فانسحب من حكاية من حكايات ابن حزم"<sup>3</sup>، وهو رئيس جمعية الأطفال المصابين بداء السرطان وأب رحيم لهم.

\*الممرضة: وهي الفتاة المسؤولة عن سكن الأطفال المرضى بالسرطان، ملامح الحزن بادية على وجهها؛ لأن كل يوم يسقط طفل إلى حتفه.

إن أغلب هذه الشخصيات لم يضع لها الكاتب صفات جسدية معينة ولم يعطها أية ملامح خاصة بها، فإنه يسرد فقط ما وقع لها من أحداث وما تقوم به من أعمال.

رابعا: طرق تقديم الشخصية:

تتسم الشخصيات في الرواية بميزات وخصائص فنية تجعلها مختلفة عن غيرها من مكونات الرواية، والروائي

<sup>1</sup> الرواية، ص 139.

<sup>2</sup> الرواية، ص 153.

<sup>3</sup> الرواية، ص 154.



بصفته مبدع هذا الفن، ملزم بمنح شخصياته سمات فنية، تجعلنا نقف على وعي بطرق تميزها ولها صيغها في السرد، فالروائي: "يجاول جاهدا بث روح الواقع في كائناته الورقية التي تبدو بارزة في ثنايا السرد، فهو يمنحها الصفات المعنوية والجسمية للشخص الذي تجسده"<sup>1</sup>؛ فمن أجل تقديمها فهي تقوم على طريقتين: الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة.

### 1- الطريقة المباشرة:

وفيها: "يتم تقديم الشخصية لذاتها"<sup>2</sup>؛ أي أن السارد أو الكاتب يفسح المجال للشخصية نفسها بالتعبير عن أفكارها وعواطفها، ومن الأمثلة التي تقدم الشخصية فيها ذاتها نجد ابن بطوطة، فهي الشخصية التي التقت بلوفا في إحدى الفنادق، إذ يقول: "... كنت أشتغل صراف عملة، أنطون اللبناني هو الذي علمني حرفة الصرافة بعد أن مارسها ثم تركها مؤكدا لي مهمة رائعة، ولكنها تحتاج إلى نفس طويل وأعصاب باردة..."<sup>3</sup>، بالإضافة إلى قول لوفا: "جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل في شركة طيران اسمها Zairs"<sup>4</sup>.

ومن الأمثلة كذلك التي تعبر فيها الشخصية عن نفسها قول ابن بطوطة: "أنا ابن بطوطة كتبت في تاريخه يوم الفتنة الثانية في هذا المجلد ما رأيت وعشت (...). دخلت بلدا يعوم في الماء اسمه مالطا (...). جزيرة موحشة تقتلها ريح وغبار، كأنما هي بين يدي عفريت أو ساحر ماكر (...). ضاقت بي الجزيرة على وسعها، إذ شعرت بالماء يهاجمني من كل جهة (...). جرتني قدماي إلى فندق اسمه النجمة"<sup>5</sup>.

وأیضا عند تقديم زهار لنفسه قال: "اسمي زهار... هجرتني الحرب ومن بلادي في سنة 1959، حيث كان علي أن أترك تلمسان التي أحببتها، وفيها ولدت وغرست شجرات الكرز على مشارف المنصورة، كان علي أن

<sup>1</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية- دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2007، ص 26.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - ص 44.

<sup>3</sup> الرواية، ص 30.

<sup>4</sup> الرواية، ص 31.

<sup>5</sup> الرواية، ص 69.

أخرج بعدما أصدر الأخوة فتوى بقتلي، لأنني شيوعي ومنظم في جيش الأنصار التابع للحزب ضد المستعمر الفرنسي"<sup>1</sup>.

وكذلك نجد تقديم حمامة لنفسها وهذا من خلال قولها: "أنا حمامة طير حر... طير المنافي، قديري كقدر زهار (...). كيف رمت بي الأقدار إلى حي اليرموك؟ على أطراف مدينة تحب هي الأخرى الكرز والموسيقى"<sup>2</sup>، وأيضا قولها: "أنا ابنة الريح وما تنشرهم من غبار... ابنة الحكايات العجيبة الساحرة في مأساة أبطالها"<sup>3</sup>؛ فالشخصيات تقدم نفسها من خلال صفات تمتلكها، ولكنها ليست صفات داخلية أو خارجية يمكن أن تظهر للعيان، فهي تقدم ما كانت تفعله أو ما تحب أن تقوم به.

## 2- الطريقة غير المباشرة:

وتكون عن طريق الإخبار، أي أن الكاتب ملزم بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية، أو يقدمها من خلال شخصية أخرى "فيتم التعرف على الشخصية عبر السارد؛ أي عبر صورته ومنظوره من خلال تقديم لأوصاف ومعلومات حول مظاهر الشخصية وطبائعها"<sup>4</sup>.

ومن الأمثلة التي نجدها في رواية وحشة اليمامة عن هذه الطريقة في قول إحدى الشخصيات "حمامة" التي فسح لها الكاتب المجال للحديث عن معظم الناس الذين كانوا في قاعة الانتظار، ووصف حالتهم بأنهم يحملون في وجوههم علامات الحزن خاصة لما اخرجوا الجثمان من الصالون: "أتأكد أكثر كلما نظرت إلى وجوههم من أن للحزن لون المطر"<sup>5</sup>، وأيضا وصفها لبعض الشخصيات كفاطمة: "توزع فاطمة منشورا فتاة متماسكة وصلبة على الرغم من جسدها الصغير بقامتها المبالغة في القصر"<sup>6</sup>، وأيضا سرد ما قام به الشيخ نونا على لسان حمامة

<sup>1</sup> (الرواية، ص 81، 82).

<sup>2</sup> (الرواية، ص 95).

<sup>3</sup> (الرواية، ص 129).

<sup>4</sup> (محمد بوعزة: تحليل النص السردى "تقنيات ومفاهيم"، ص 46).

<sup>5</sup> (الرواية، ص 09).

<sup>6</sup> (الرواية، ص 09).

قائلة: "الشيخ نونا يقرأ شعرا بالعامية، ويكي يقرأ قصيدة سقطت من بستان ابن مريم، قصيدة عن سباع وهران وأحيائها ونسائها وعطورها وزهوها وانكساراتها"<sup>1</sup>.

وأيا سردت الحديث الذي دار بين امرأتين: "امرأة تمر إلى جوارى تقول لأخرى بدا وجهها أصغر على الرغم من ملامح المقاومة فيه، لم نضع حلوى العيد هذا العيد... نسينا أن نشترى ألبسة الأطفال، لم نجد الثانية كلمات للرد، فعالجت دمعها وهي التي اعتقدت أنها قوية ومقاومة"<sup>2</sup>، وكذلك وصفت امرأة كانت في القاعة وعمما فعلته هناك فتقول: "يرتفع صوت امرأة محتقرة الأحشاء، شجاعة، دون أن أميزها وسط الخلق المتجمع أدركت أنها زبيدة (...). امرأة بقرحة كبيرة وعفوية كالهواية السحيقة"<sup>3</sup>.

وقدمت صورة لإحدى الشخصيات تدعى فاطمة "فاطمة ليست فاطمة التي كانت توزع المنشور، فاطمة أخرى، بملامح صحراوية ولون أسمر، تبكي بحرقة وتتحدث بعنف، تفرغ ما في قلبها من حب ورعب وشجاعة"<sup>4</sup>، وشجاعة"<sup>4</sup>، وقد قدم السارد لشخصية ابن بطوطة وفسح لها المجال في التعبير إحدى الشخصيات "يمامة" و تقديم معلومات حولها، كقوله: "قال ابن بطوطة: يمامة حكاية، يمامة طائر، حمامة برية جيء بها من سطيف من ساحة الفوارة"<sup>5</sup>، ثم عادت حمامة للحديث عن إحدى أختها يامنة قائلة: "يامنة لا تحمل اسم طير، لكنها أكثر شبها بالهدد أو النسر، مرات أجد أن اسم حمامة أليق بها مني، فأخاف أن أصرحها بذلك، لأنها تعتقد أن اسمها يعود إلى أميرة، وهي وحدها تعرف مملكتها وتفصيل قصورها"<sup>6</sup>.

وأيا في حديثها عن إحدى الشخصيات "الطشقندي" فتقول: "إن هذا الشاب المتجول، جاء به التاجر الأكبر من طشقند، وهو في طريق عودته من الصين، فأوكل أمانة بيع بضاعته منذ أزيد من ثماني سنوات، يسجل

<sup>1</sup> الرواية، ص 10.

<sup>2</sup> الرواية، ص 10.

<sup>3</sup> الرواية، ص 10، 11.

<sup>4</sup> الرواية، ص 11.

<sup>5</sup> الرواية، ص 18.

<sup>6</sup> الرواية، ص 18.

قائمة زبائنه وقائمة مبيعاته وديونه على أوراق سجل كبير مغلف بجلد خنزير، لا يغير الدفتر إلا مرة واحدة في السنة (...). لا يتردد في مطالبة الأحياء بدفع ديون الأموات"<sup>1</sup>.

وكذلك تقدم حالة أبناء أختها الثلاثة بقولها: "أبناء أختي الثلاثة يشربون القهوة السوداء، ويمضغون الخبز بالمرجى المصنوع من المشمش وهم يضحكون و يقهقهون، وكأن شيئاً لم يقع، كأن أهمهم لا تزال نائمة في تلك الغرفة"<sup>2</sup>، وأيضاً قدمت معلومات حول جمال الدين زعيتر فقالت: جمال صحفي، كاتب وباحث في الشعر الشعبي عاشق لأشعار مصطفى بن إبراهيم ومحمد بلخير وبن قيطون... عاشق للشعر الملحون"<sup>3</sup>.

### خامساً: علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى:

تقوم الشخصية بدور كبير في بناء النص السردى، إذ تعد جزء مهم لا يمكن أن تقوم رواية بدونه، وكذلك لا يمكن فصلها عن أي جزء من مكوناتها؛ لأنها الأساس في شبكة العلاقات المتكاملة التي لا يمكن فصلها عن بعضها البعض؛ لأن كل جزء مكمل للآخر الذي يليه، وأي خلل في أحد أجزائها يؤثر سلباً على الرواية بأكملها، والشخصية بصفاتها أحد الأجزاء المهمة، لا بد أن تتفاعل مع العناصر الأخرى كعنصر الحدث أو الزمان أو المكان، وتسهم في بنائه وتكوينه، لذلك سنقوم بدراسة العلاقة بين الشخصية وتفاعلها مع العناصر السابقة وهي كالآتي:

#### 1- علاقة الشخصية بالحدث:

إن الشخصية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحدث، وهذا لأننا لا نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث بدون شخصية، لأن هذه الأخيرة هي التي تصنع الحدث في الرواية، فتعد "القوة المولدة لأحداث تؤثر فيها

<sup>1</sup> الرواية، ص 20.

<sup>2</sup> الرواية، ص 39.

<sup>3</sup> الرواية، ص 52.

وتتأثر بها<sup>1</sup>، فهنا الشخصية تشبه بالقوى التي تتحكم في الأشياء وتؤثر فيها، والتي يمكن أن تتأثر بها، لهذا يمكننا القول إن: "الشخصية والحدث شيء واحد؛ بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال المواقف"<sup>2</sup>.

وكذلك بالحديث عن هذه العلاقة التي تجمع الشخصية بالحدث، يمكن القول عن الحدث في الرواية "هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً"<sup>3</sup>، وهذا ما يثبت أهميته الحدث مع الشخصية، فلا يمكن دراستهما منفصلين، فكلاهما مكمل للآخر، ولا يمكن لدارس الشخصية أن يضع عنصر الحدث جانبا؛ لأن الحدث هو: "الذي يبيث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع"<sup>4</sup>.

ما يثبت هذه العلاقة بين الشخصية والحدث في رواية وحشة اليمامة هو وجود أحد الشخصيات في قاعة الإنتظار؛ حيث تقوم بتذكر والدتها، وبالتالي الشخصية هنا هي من قامت بإبراز الحدث الذي تكون فيه الوالدة مجتمعة مع أبنائها وتقوم بتفتيت حبات الرمان لهم؛ فكأن الراوية عادت بذاكرتها للوراء وإلى ماضيها وطفولتها، فساهم هذا التذكر في الإتيان بحدث، وهذا ما يثبت ارتباط الشخصية بالحدث ارتباطاً وثيقاً، فهما أساسيان في العمل الروائي .

وتستمر هذه الشخصية في الحديث مع نفسها مبرزة مجموعة من الأحداث من بينها مقتل أحدهم وقدم سيارات الإسعاف والشرطة فتقول: "... أغلقت المحلات (...). يتحدث شرطي إلى فاطمة... يطلب بعض المعلومات... يسرع الشرطي -أدرك الآن أنه ضابط شرطة المطار - إلى الداخل ليعود بعد دقيقة أو أقل، كان في

<sup>1</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص51.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص51.

<sup>3</sup> عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2008، ص124.

<sup>4</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص52.

عينيه هو الآخر الدمع، شعرت بشيء غريب اتجاهه وأنا التي أكره حتى رائحة البوليس (... ) قال للجميع... سيخرج الجثمان من باب الصالون الشرقي...<sup>1</sup>، فحمامة لم تصدق ما تراه أمامها، فتخيلت أنه يؤدي دور الميت في أحد مسرحياته فتقول: "تقترب سيارة الإسعاف بهدوء جنازتي من حشد الخلق الذي فاض على المطار، وإذا اقتربت سيارة الإسعاف بتابوتها فقدت نفسي داخل لحظة حيرة، فضاع مني الخيط، وضاع مني الموقف فصفقت للرجل الممثل النائم في التابوت (... ) كنت أعرف أنه يتحرك في تابوته، خجولا من التصفيق كما على الخشبة"<sup>2</sup>.

وتستمر حمامة في إبراز الأحداث من خلال ما وقع لها في سفرها "في الطريق إلى وهران قال لي سادريك على أقوى سلاح ضد شراسة الموت وحدّ الوقت، إنه الحكاية يا حمامة، ودخلنا المدينة على جناح حكاية كنت أعيشها ولا أعرفها"<sup>3</sup>، وتبقى الأحداث التي هي سرد لما وقع لحمامة في رحلتها؛ حيث أن هذه الأحداث والمواقف التي تحصل في الرواية يختلف راويها مرة بعد مرة ففي بعض الأحيان تسرد حمامة ما وقع لأختها يامنة وموتها بسبب الحشيش، و محبتها للاستماع لحكايات ابن بطوطة المسافر المغامر، فتتحدث عن أختها وأمها قائلة: "يمامة كانت تحب الفنجان أكثر مما تحب القهوة فيه (... ) كانت أمي تضحك، تعجبني أمي حين تضحك فتلمع ضرسها الذهبية (... ) ذات عصر كسرت أختي فنجانها، عجب! أنا لم أشاهدها تقوم بمثل هذا الفعل الشنيع، وهي التي تقضي نصف نهارها تحديق في رسومات الفنجان..."<sup>4</sup>؛ لتذكر فيما بعد كيف جاء هذا الفنجان العجيب الذي تحبه يامنة قائلة: "سحب الشاب الذي لا شكل له والذي لا يشبه أحدا ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا قليلا، سحب فنجان عجيب من عمق دفة الخرج من فوق البغلة (... ) عرفنا فيما بعد أنه التاجر المتجول، جاء به التاجر الأكبر (... ) وهو في طريق عودته من الصين"<sup>5</sup>، وكل هذا يثبت أن الشخصية

<sup>1</sup> (الرواية، ص 11.

<sup>2</sup> (الرواية، ص 12.

<sup>3</sup> (الرواية، ص 18.

<sup>4</sup> (الرواية، ص 19.

<sup>5</sup> (الرواية، ص 20.

مهمة في العمل الروائي؛ حيث أنها تقوم بإبراز الأحداث بشكل أو بآخر لتظهر العلاقة بينهما أنها علاقة تكاملية.

## 2-علاقة الشخصية بالزمن:

الزمن في النص السردي لا يكون مستقلا عن غيره، بل يتضامن ويتكافل مع العناصر الأخرى في الرواية حتى يصبح عنصرا فاعلا في السرد، فهو يرتبط ارتباطا كبيرا بالشخصية؛ لأنها هي التي تشعر وتحس بأثره، والروائي يغير في الزمن كما يريد، فهو الذي "يخلق الدلالات المتعددة التي تحيل الزمن الحقيقي إلى زمن فني، فالزمن الفني المرتبط بالشخصية يرتبط بثلاث أبعاد يتحرك فيها فمسار الحدث وشبكة العلاقات الأخرى في النص السردي"<sup>1</sup>؛ أي أنه يمكن تحديد هذه الأزمنة المعروفة "الماضي، والحاضر، والمستقبل" فهي جوهر اتصال النص السردي بالشخصية، وتساعد القارئ على الاندماج في النص الذي يقرأه؛ حيث أن هذه الأزمنة تربط أحداث الرواية، وتسمح للروائي باعتماد تقنيات سردية تساعده في الكشف عن ماضي الشخصية كالتقنيات التي قمنا بدراستها من قبل، وأيضا تساعده على دخول الجو النفسي للشخصية من خلال الحوار.

إن هناك من الباحثين من يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام تؤثر في الشخصية وهي: "الزمن الاجتماعي الذي يهتم بالتحويلات على مستوى الأفراد والمجتمعات، والزمن النفسي المتمرد على منطق الخطية، والتسلسل الذي يجعل الشخصيات تتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل، والزمن الداخلي وهو الزمن المرتبط بالروايات الخرافية"<sup>2</sup>؛ فالزمن الاجتماعي يقوم بمسايرة الشخصية ومتابعتها منذ ولادتها إلى أن تكبر وحتى موتها، أما الزمن النفسي فيرتبط بباطن الشخصية ويساعدها على الاندفاع والتحرك والتعبير عن رؤيتها للحياة .

فبالحديث عن هذه العلاقة التي تجمع بين الشخصية والزمن نؤكد بأنها علاقة تكاملية ترابطية، فمثلا في الرواية نجد عند تحديد الكاتب الفترة الزمنية التي يأتي فيها الطشقندي إلى القرية فيقول الراوي: "كان الطشقندي يجيء قريتنا يركب بغلته يحدث ذلك نادرا، إذ أن أغلب المرات كان يسحبها من حزام رسنها، كان يجب الشمس

<sup>1</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، "الزمن، السرد، التبئير"، ص 68.

<sup>2</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص 54.

خاصة تلك الشمس التي تنور فيها شجرات اللوز والخوخ... شمس نهاية الربيع وبداية الصيف"<sup>1</sup>؛ أي أن الفترة الزمنية هي من شهر ماي إلى بداية الصيف جوان، وهذا يثبت أن أثناء حركة الشخصية تكون مصحوبة بفترة زمنية، وأيضا قول حمامة: "بعد أربعين يوما كنت أعد أيام غيابه عدا، لم أقرن ذلك بنفاذ مخزون الزيت الذي يحدد مرة كل عشرة أيام، ولا باحتياط الصابون الذي ينفذ كل شهر أو خمسة أسابيع... بعد أربعين يوما عاد الطشقندي يجر بغلته..."<sup>2</sup>، فقد حددت هنا المدة التي جاء بها الطشقندي بعد مغادرته للقرية والعودة إليها بعد أربعين يوما .

وأیضا "اليوم: يوم جمعة... يوم مبارك عند المسلمين... والشهر: شهر رمضان مبارك أيضا عند المسلمين

أجمعين سنة وشيعة وكل مللهم ونحلهم، كعادة جمال الدين زعيتر... يمر كل جمعة بالمقبرة على بعد عشرين كيلو متر عن وهران ليترحم على قبر أمه"<sup>3</sup>؛ فهنا حددت الفترة التي يمر بها جمال الدين زعيتر إلى مقبرة وهران لزيارة قبر أمه وهو كل يوم جمعة. وكذلك كانت فترة شهر رمضان المبارك .

وكذلك حددت فترة مقتل زهار؛ حيث أنهم كانوا ينتظرون الفرصة المناسبة لاغتياله من طرف الاحتلال الفرنسي "زهار.. أكثر من خمسة وثلاثين سنة، وهم ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام فيك، في المقبرة كانت فرصتهم"<sup>4</sup>؛ أي أن وقت الانتظار قد حدد وهو خمسة وثلاثين سنة لكي يقوموا بقتله لأنه كان ضد أفكارهم .

ونجد علاقة الزمن بالشخصية قد تواجدت في زواج إحدى الجدات من الإخوة الستة بعد موت كل واحد منهم بفترات... "جدتي التي تزوجت بعد أربعين يوما من الأخ الأكبر... الذي مافتى مات فجأة ثم تزوجت الأخ الذي يليه في العمر والذي بدوره مات بعد سبعة أشهر... يقال أنها أكلت رؤوس الأخوة الستة في ظرف

<sup>1</sup> (الرواية، ص21.

<sup>2</sup> (الرواية، ص25.

<sup>3</sup> (الرواية، ص52.

<sup>4</sup> (الرواية، ص52.



ثلاث سنوات...<sup>1</sup>؛ حيث أن كل رجل كان له فترة معينة عاشها ثم لقي حتفه بعد زواجه من الجدة التي تعد كلجنة تأكل رؤوس البشر.

أما بالحديث عن الجد الذي نجح من أن تأكل زوجته رأسه كما يقال فإنه مزال يسافر من مكان لآخر "ركب جدي البغل المسروق وسار ثلاثة وعشرين يوما وليلة حتى تعب البغل وخارت قواه وبكى البغل كما يبكي الرجال وتبكي النساء أيضا...<sup>2</sup>"، فهنا حددت الفترة التي هو مسافر فيها فقدرت بثلاثة وعشرين يوما، وكذلك تحديد الفترة التي ترفت فيها إحدى الشخصيات في عملها وعند هروبها من العمل عندما وجدت أن هذه الترقية مفادها أن رئيسها سيخطفها وسيزوجها رغما عنها، فالتقت بأحدهم وقال لها: "أنتي التي رقيت منذ أسبوعين...شاهدت صورتك في جريدة الحلاق أبي ياسين... دون شك أنتي رافضة (... )أكتبي اسمك وتاريخ ميلادك، خروجك سيكون يوم السبت القادم من ميناء طرطوس...<sup>3</sup>".

وكذلك الزمن مرتبط بالشخصية من خلال معرفة الفقيه للوقت الذي هو فيه، وذلك عن طريق ظله وظل المسجد "النهار يقترب من العصر... نظر الفقيه إلى الظل الممتد أمامه، ظل قامته ثم ظل واجهة المسجد، إنه يعرف الوقت جيدا خاصة أيام رمضان من خلال امتداد وتقلص هذين الظلين: ظله وظل المسجد"<sup>4</sup>؛ بمعنى أنه كان بعض الناس يقومون بتحديد الوقت من خلال الظل من حيث الامتداد والتقلص .

وأيا في الحديث عن الأمير عبد القادر وعن الفترة التي قضاها وهو يتسم على حصانه في تمثاله، يقول الراوي: "... منذ الاستقلال وهو يتسم من على هذا الحصان، منذ أسبوع هربت عن شفاهه البسمة..."<sup>5</sup>؛ حيث أن هذا الزمن له فترة طويلة جدا تقدر بسنوات.

### 3- علاقة الشخصية بالمكان:

<sup>1</sup> (الرواية، ص96.

<sup>2</sup> (الرواية، ص97.

<sup>3</sup> (الرواية، ص103.

<sup>4</sup> (الرواية، ص122.

<sup>5</sup> (الرواية، ص157.

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية، فلا يمكن أن توجد شخصية بلا مكان، فالمكان هو فضاءها وحيزها الذي تتحرك فيه، فقد ترعرعت ونشأت فيه، فهو الحيز الذي يحتويها طيلة حياتها، وهو ليس جامداً غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها "فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائماً"<sup>1</sup>؛ من هنا نرى بأن الشخصيات والمكان دائماً في حركة يؤثر كل منهما في الآخر، ولا يتوقف هذا التأثير "فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضاً من صياغتها، وإن البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددوا سماته، وهم قادرون على تفسيره، ولكنهم بعد أن يقوموا بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه"<sup>2</sup>؛ أي أن التأثير لا يتوقف عند حد معين بل يتعدى إلى أن الشخصية إذا صنعت مكاناً لتأثر به على الإنسان في الواقع تصبح هي الأخرى متأثرة بما صنعت، فتتأثر بالمناخ والطبيعة التي توجد بها "فتكوين الإنسان يتحدد بالمناخ والطبيعة التضاريسية للمكان."<sup>3</sup>

وعند تتبع حركة الشخصيات الروائية داخل النص الروائي، قد يوحي بصورة غير مباشرة بالمكان الذي تعيش فيه لذلك فنحن عندما "نتابع حركة الشخصيات ينشأ لدينا شعور بصورة غير مباشرة بوجود المكان"<sup>4</sup>؛ وهذا الشعور يأتي من خلال البراعة التي يخلفها الروائي بسبب قدرته على متابعة حركة الشخصيات وتتابعها داخل السرد، فكلما كان الروائي بارعاً في وصف العناصر الداخلية والخارجية للشخصية، ونجح في توظيف هذه الشخصية مع الأحداث لمسنا إحساساً خاصاً بوجود أماكن تلك الشخصيات .

وكذلك قدرة الروائي على بناء شخصياته من خلال الاتصال بمكان حركتها ونموها، تساعد الروائي على تحقيق رؤيته الفنية التي يسعى إليها، وتساعد على كشف آلية التفكير لدى الجماعات، ف "إن المكان وحركة الشخصيات فيه لم يكن عبثاً في الرواية، بل له دلالات ووظائف قد تحمل مهمة الكشف عن إيديولوجية المجتمع

<sup>1</sup> أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، دط، 2001، ص17.

<sup>2</sup> غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، بيروت، ع2، 1980، ص73

<sup>3</sup> صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشقيقات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص131.

<sup>4</sup> أحمد عبد اللطيف الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مج16، ع3، 1985، ص82.

والرؤية التي يريد إيصالها للقارئ"<sup>1</sup>، فالمكان في الرواية مهم كالشخصيات فهما يتأثران ببعضهما البعض وبينهما علاقة تفاعلية، إذ لا وجود للشخصية بدون مكان في العمل الروائي.

إن المكان في رواية وحشة اليمامة متوفر بكثرة؛ لأن الشخصيات فيها كثيرة السفر والحركة داخل النص الروائي، فابن بطوطة لا يكف عن السفر من بلد لآخر، فيكتب ما يقع هناك على لسان بعض الشخصيات، وهذا ما يجعل الشخصيات والأمكنة مترابطة وبينهما علاقة تكاملية فيما بينهما، فلولا وجود المكان لما وجدت الشخصية مسرحاً لحركاتها، ومن الأمثلة عن العلاقة التي تجمعها قول الراوية: "عدت إلى الصالون... المضيفة تعلن عن اقتراب موعد إقلاع الطائرة، صوت المضيفة هو الآخر مليء بالحسرة والحيرة"<sup>2</sup>؛ فهنا الراوية لولا وجود الصالون أو قاعة الانتظار لما وجدت مكاناً تعود إليه، ومن ذلك المكان كانت تصف كل ما تراه أمامها منذ أن كانت فارغة إلى حدوث جريمة القتل، وأتت سيارات الإسعاف والشرطة لأخذ الجثمان.

وأيضاً لما دخلت الراوية إلى الطائرة قالت: "انزلت إلى الداخل، وقد لمست الآن فداحة الفراغ حولي، إذ فقدت عبد القادر وفقدت ابن بطوطة الذي خيب ظني، إذ لم أجده كما كنت أتوقع يحتل كرسيًا بجواري في هذه الطائرة... أيكون هو الآخر قد أخذ مكاناً له في ثابوت بفاس..."<sup>3</sup>، فالراوية هنا جالسة في مكان محدد هو الطائرة وتفكر في عدة شخصيات تعرفها وتظن أن أحدهم قد مات ودفن في قبره.

ومن أمثلة ارتباط الشخصية بالمكان نجد عند ابن بطوطة في حديثه عن إحدى الشخصيات المدعوة بيمامة،

بأنها ليست أختاً لحمامة ويامنة فيقول: "يمامة حكاية، يمامة طائر، حمامة برية جيء بها من سطيف من ساحة

الفوارة، هي تقول هذا أعني أمها، لكن رجلاً مثلي يعرف رائحة المكان من ملامح العباد يدرك جيداً ودون شك

<sup>1</sup> شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص 62.

<sup>2</sup> الرواية، ص 14.

<sup>3</sup> الرواية، ص 14.

أنها من سلالة وصلب بحارة المرسى الكبير"<sup>1</sup>؛ فهنا الراوي له دقة الملاحظة حول تحرك الشخصية ومن أي مكان جاءت منه بالضبط وهذا لبراعته في تصوير الأحداث و تحركات الشخصية .

عند تحركات الشخصية من مكان لآخر فإنها تلتقي بالعديد من الشخصيات الأخرى في مكان ما، منها التقاء ابن بطوطة بأكرانية في مالطا فيقول: "كان لقائي بها بلوفا قبل أن أتعرف على زهار وحمامة في ذلك الفندق الذي لا أنام إلا في غرفة 410 من طابقه الرابع، من هذه الغرفة أشعر بأني أطل على البحر والميناء والفرغ مع أنني لم أفكر ولو مرة واحدة في أن أقف في الشرفة لأكتشف ذلك، ربما لأنني أرى هذه الأشياء داخل ذاتي... في أعماقي"<sup>2</sup>؛ فكأن للراوي ارتباطا قويا بهذا المكان وهو غرفه رقمها 410، إذ أنه كلما ذهب في رحلة إلى مالطا عليه أن يقيم فيها، حتى أنه يرى البحر والميناء رغم أنه لم يطل على النافذة من قبل، فكانا ارتباطا بالإحساس مع المكان.

وكذلك نجد الارتباط في تعلق الشخصية بالمكان ومحبتها له، فعند سفر ابن بطوطة مع يامنة إلى جزيرة تسمى السعد فقد وصفت ما رآته هناك قائلة: "حككت لي أنها رأت حيوانات خارقة وأن النهار هناك فيه ربع ساعة فقط وما تبقى فهو ليل، ومرات تطلع الشمس في عز الليل لتفاجئ الناس، وإن القادم إلى جزيرة السعد يتكلم لغة أهلها دون أن يتعلمها كل ما يقال يفهم وكل ما تقول يفهمه الجميع"<sup>3</sup>؛ فرمما هذا المكان لا يوجد في الواقع، إنما هو مكان موجود في مخيلة يامنة وأرادت أن تصفه كما تحب فقط .

وأيا في ارتباط الشخصية بالمكان، فإن إحدى الشخصيات تذهب إلى السطح وتتناول الحشيش خفية ورغم علم والدتها إلا أنها لم تمنعها "كانت أُمي تعلم أن أختي يامنة كانت تتناول الحشيش على السطح ولم تستطيع منعها، كأنما كانت تدرك أنها راحلة، وأن عمرها قصير"<sup>4</sup>، فهنا شخصية يامنة مرتبطة بالسطح، إذ أنه المكان الذي تجد فيه راحتها لتناول الحشيش دون أن يزعجها أحد من عائلتها؛ حيث أن هذه الشخصية كانت

<sup>1</sup> (الرواية، ص18.

<sup>2</sup> (الرواية، ص30.

<sup>3</sup> (الرواية، ص33.

<sup>4</sup> (الرواية، ص34.

لها علاقة بالمكان لأن حبيبها يأتي إليه أيضا "كنت اعرف أن أمي تنصت على كل حديث بين يامنة وابن بطوطة في جلساتها على السطح، وأنها كانت مستعدة أن تتدخل إذا مارسا غير الحكيم وتبادل السجائر والحشيش"<sup>1</sup>؛ فالأم كذلك مرتبطة بالسطح فهي تحب أن تنصت للحكايات التي يلقيها ابن بطوطة على ابنتها يامنة.

ونجد العلاقة التي تربط المكان بالشخصيات فيما يسمى بالمكان الأليف والذي لا تكون فيه أي خطورة، مثل البيت الذي يعتبر مكان شمل العائلة فتقول الراوية: "هذا العصر شربنا القهوة ولأول مرة منذ وفاة يامنة في باحة الحوش وجدت في القهوة متعة غير عادية، كما اكتشفت في ملامح أمي أشياء مبهجة... بعد أن حزنت كثيرا لموت أختي، خاصة بعد أن أدركت أنها كانت أساس اللذة التي كانت تمطر عليها من السطح"<sup>2</sup>؛ فالحوش مكان لتجمع العائلة وفيه يكتشفون بعضهم وتتقرب الصلات فيما بينهم، خاصة في صناعه السلم الذي يصعدون به إلى السطح فلقد كان أساسا وجوده في الحوش فتقول الراوية: "الآن اشعر أن السلم عليه أن يكون هناك وفي ذلك المكان وبتلك الطريقة وبذلك الحجم وبذلك العدد من اللوحات الأفقية وبتلك المسامير أدرك الآن أن هذه الدار الكبيرة بغرفها وحوشها بنيت بهذه الطريقة لتناسب مع موقع السلم"<sup>3</sup>؛ فكل مكان صغير في البيت له أهمية لا تستطيع الشخصية الاستغناء عنهم .

وأيا ارتباط الشخصيات ببعضها البعض يؤدي للموت بجانبها وفي نفس المكان في بعض الأحيان، فزهار عند موته قد مات على قبر والدته، مات في نفس المكان الموجودة فيه أمه "هذا الصباح من الجمعة الحزينة على قبر أمه رصاص مخدع أسود ماكر يخرق قلبه، فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم"<sup>4</sup>، فهنا من شدة حب الابن لأمه مات في نفس المكان المدفونة فيه.

من خلال ما سبق قوله نستنتج أن العلاقة بين الحدث والمكان والزمن علاقة تكاملية، كل يكمل الآخر ولا

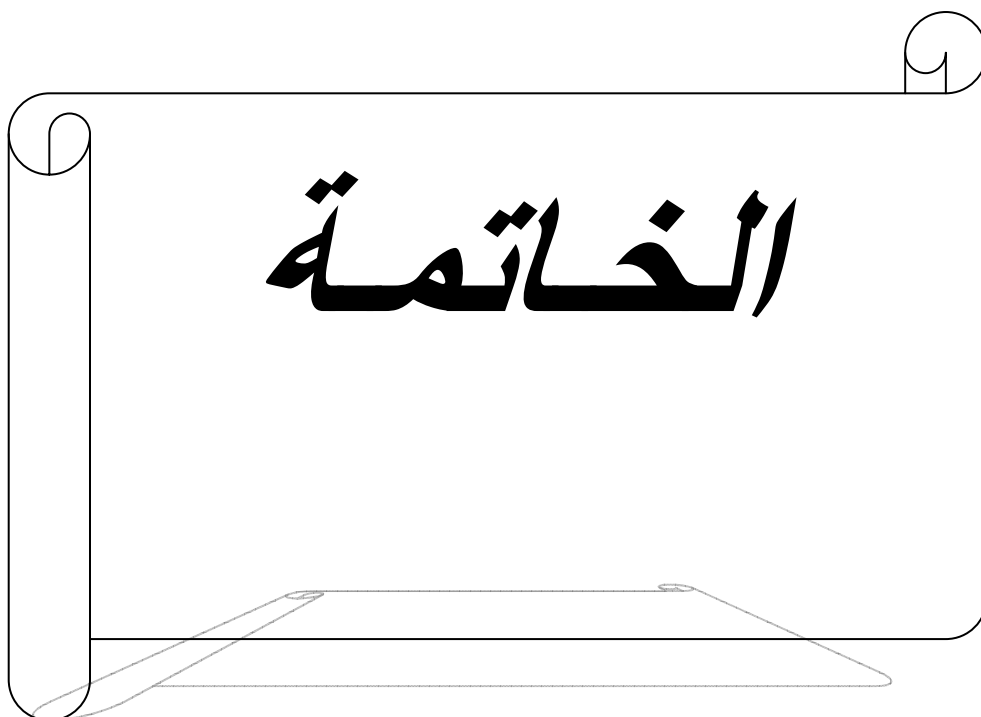
ينفصلون، ولا يمكن أن يوجد واحدا منهم دون الآخر.

<sup>1</sup> (الرواية، ص35).

<sup>2</sup> (الرواية، ص39).

<sup>3</sup> (الرواية، ص42).

<sup>4</sup> (الرواية، ص52).



بعد أن ولجنا داخل الرواية "وحشة اليمامة"، وغصنا في غمارها باحثين عن خباياها وغموضها، وما احتوته من جماليات فنية ودلالات إيديولوجية مختلفة جعلتها متميزة وفريدة من نوعها، نخط الرحال الآن فنختتم رحلتنا بجملة من النتائج التي أسفرت عنها دراستنا وهي كما يلي :

- من التقنيات التي اعتمدها الروائي في عمله نجد تقنية الاسترجاع والتي كانت هي العنصر الطاغي في الرواية، وكذلك نجد الاستباق الذي استعمله بصورة أقل، إذ أنه لم يتناول أحداثا مستقبلية بكثرة معتمدا في سد الفراغات على الماضي، كما أنه اعتمد على عملية تسريع السرد وتبطلته بصورة كبيرة، وهذا ما أضاف جمالية للرواية فبتوظيف الكاتب هذه التقنيات تمكن من كسر الرتابة النصية وكذلك تمكن من كسر الملل الذي قد يتعرض له القارئ ، وقد استطاع الكاتب بذلك أن يسيطر على مجريات الرواية .

- تجلّى المكان في الرواية في عدة أبعاد منها: أبعاد نفسية وسياسية ووطنية، كما تكمن جمالية المكان من خلال اللغة التي يستعملها الروائي في وصفه وإعطائه تحديدات مميزة .

- اعتمدت الرواية على الزمن التاريخي الذي يقوم على استرجاع الماضي، فهي تعالج مواضيع وقضايا الحاضر من خلال الماضي وهذا باسترجاع الحالات التاريخية التي تجمع بين أحداث ماضية وبين ما يبده الروائي ولا يستند إلى أحداث حقيقية .

- للمكان وظائف عدة ولكن بالنسبة لرواية وحشة اليمامة، فيمكننا حصرها في : الوظيفة المعرفية، التحفيز الحكائي، المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية، المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات، التعبير عن الترابط الاجتماعي .

- يبنى المكان على استراتيجية تحصر في ثلاث نقاط أساسية وهي :الوصف وبنية المكان، الشخصية وبنية المكان، الحدث وبنية المكان .

- كثرة الأماكن في الرواية وذلك يعود إلى كون الشخصيات في تنقل مستمر بين المدن، كما أن الروائي اعتمد على أماكن واقعية موجودة في الجزائر، وكذلك في دول عربية أخرى .

- يمكننا القول بأن الشخصية هي عبارة عن مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره .

- من الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الرواية نجد : كونها فاعل الحدث، تتكلم بالنيابة عن الروائي، إذ تعتبر وسيط بين الروائي والقارئ، تظهر للقارئ مشاكل الحياة وتجعله يدرك حقيقة العالم، كما أنها تعتبر عنصر تجميلي داخل الرواية .

- ابتعد أمين الزاوي في روايته عن فكرة البطل المنفرد، إذ اتخذ عدة أبطال رئيسيين كما أنه أكثر من الشخصيات الثانوية .

- قام الروائي بإظهار مدى العقد والمشاكل النفسية التي تعيشها الشخصية الرئيسية، إذ يكون القارئ عالماً بما يجول في أعماقها فيشهد بذلك على جنونها والطريقة التي ترى بها الآخر، وكل ما تخفيه عن الشخصيات الأخرى ولا تفصح عنه .

- استخدام النقد الساخر وذلك على ألسنة الشخصيات، كما أنه اعتمد على شخصيات حقيقية مثل ابن بطوطة جمال الدين زعيتر، ومثلما استخدم أسماء الشخصيات الحقيقية تطرق كذلك إلى أحداث واقعية حصلت من قبل كإغتيال جمال الدين زعيتر فوق قبر والدته عندما ذهب ليترحم عليها.

- تم تقديم الشخصية في الرواية بالاعتماد على طريقتين : الطريقة المباشرة والتي تمثلت في قيام الشخصية بالتعبير عن نفسها، والطريقة غير المباشرة ونجدها في الشخصيات التي اتخذت دور السارد في الرواية فقامت بتقديم شخصيات أخرى والحديث عنها.





— القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم بالرسم العثماني، دار إبراهيم القاهرة، الأزهر، مجمع البحوث الإسلامية، الإدارة العامة للبحوث والتأليف والترجمة، 2004.

#### المصادر:

— أمين الزاوي، رواية وحشة اليمامة، دار الغرب للدراسات و النشر والتوزيع، وهران، دط، 2002.

#### المراجع العربية:

- 1- إبراهيم السعافين: تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، دط، 1987.
- 2- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، دط، 1993.
- 3- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 4- أبو شريفة عبد القادر و حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر و التوزيع، دط، 1993.
- 5- أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002.
- 6- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، دط، 2001.
- 7- أمينة بن جماعي: الشخصية المنفية في الرواية الجزائرية، منشورات ANEP، دط، دت.
- 8- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، 2015.
- 9- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأحلام، الجزائر، دط، 2009.
- 10- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

- 11- حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- 12- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر لأحمد عبد المعطي أمهودجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
- 13- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي "النص و السياق"، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2001.
- 14- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت.
- 15- سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، دط، 2004.
- 16- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشقيقات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
- 17- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، دط، 1992.
- 18- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2005.
- 19- عامر غرابية: الشخصية الروائية "وظائفها، أنواعها، سماتها"، مدونة عامر غرابية، إطلالة على المواقع والتحويلات، دط، دت.
- 20- عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أمهودجا، دراسة تحليلية تفكيكية، باتنة، دط، 2012.
- 21- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد "بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات"، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2019.
- 22- عبد المالك قجور: الطاهر وطار وتقنيات السرد تمارين تطبيقية، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2015.

- 23- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990
- 24- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998،
- 25- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010.
- 26- فلاح محمد محمود: الشخصية المهمشة في مجموعات العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2019.
- 27- لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي، إنجليزي، فرنسي" دار النهار، لبنان، ط1، 2002.
- 28- محبوبة محمدي محمد أيادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- 29- محمد بوعزة: تحليل النص السردى "تقنيات النص السردى" منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 30- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس" أمودجا، موفم للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
- 31- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
- 32- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- 33- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1، 2011.
- 34- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردى، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.
- 35- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1996.

- 36- يمى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفراي، بيروت، لبنان، دط، 1990.

المراجع المترجمة:

- 1- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- 2- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- 3- جيرار جنيت وإبن بوث وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1989.
- 4- جيرالد برنس: المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
- 5- روجر.ب. هينكل: قراءة في الرواية "مدخل إلى التقنيات والتفسير"، ترجمة، صلاح رزق "الهيئة العامة لقصور الثقافة"، القاهرة، ط2، 1999.

الرسائل الجامعية:

- 1- أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة، 2013. 2014.
- 2- أمال سعودي: حداثا السرد والبناء في رواية "ذاكرة الماء لواسيني الأعرج" رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب و العلوم الإنسانية، لمسيلة، 2007. 2008.
- 3- بدر نايف الرشيدى: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011. 2012.
- 4- جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثى، رسالة ماجستير في كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2013. 2014.

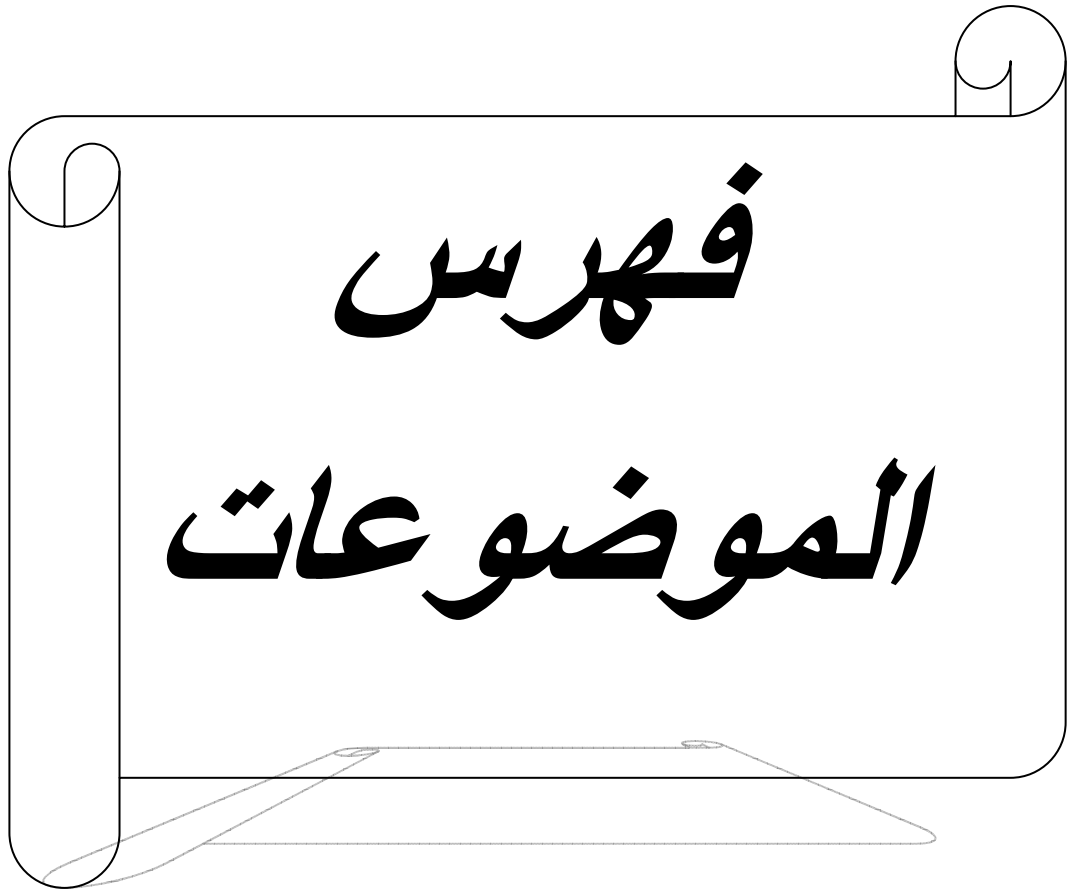
- 5- حمد بن سعود البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه في الأدب للمملكة العربية السعودية، 1426هـ. 1427هـ.
- 6- خيرة بغايد: بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة "قضاة الشرق" لعبد الوهاب بن منصور أمودجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2016. 2017.
- 7- رائد حامد خضير: بنية السرد في كتاب أخبار النساء الجوارى إلى القرن العاشر هجري، أطروحة دكتوراه، القادسية، العراق، 2016.
- 8- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014. 2015.
- 9- زهيرة بني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، 2007. 2008.
- 10- سوسن رمضان: بنية الخطاب السردى في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، للروائي عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، سكيكدة 2014. 2015.
- 11- فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، باتنة، 2011. 2012.
- 12- مها القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

#### المعاجم:

- 1- ابن منظور الأنصاري: الإفرقي المصري: معجم لسان العرب، دار الكتب العلمية، ج7، لبنان، ط1، 2005.
- 2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007.
- 3- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

المقالات والمجلات:

- 1- أحمد أبو صبيح: الاستباق والاسترجاع في رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي، صحيفة الرأي، الأردن.
- 2- أحمد حفيدي: جمالية الزمن في رواية "فوضى الأشياء" للروائي رشيد بوجدر، مقالة في الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15، المركز الجامعي، بتمنراست.
- 3- أحمد عبد اللطيف: الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مج16، ع3، 1985.
- 4- باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، عدد6، 1988.
- 5- خالدة حسن خضر: المكان في رواية "الشماعية" للروائي عبد الستار نصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد102.
- 6- رمضان علي عبود: الزمن في قصص جمال نوري، مجلة آداب الفراهيدي، العدد17، 2013.
- 7- علي حاكم عبد فارس، عباس حمزة علي: فلسفة المكان "دراسة تحليلية في المفاهيم والإتجاهات والمدارس الفكرية والجغرافية"، مجلة اوروك، مج10، عدد1، 2017.
- 8- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، بيروت، عدد2، 1980.
- 9- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقارنة له "دراسة مفهوماتية"، مجلة أبحاث ، مج11، عدد2، 2011.
- 10- فاطمة زهرة خبشي: انزياح الزمن في الرواية ، رواية "أصابع لوليتا"، مجلة آفاق علمية تصدر عن المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، جامعة بشار، عدد13، 2017.



فهرس

الموضوعات



المحتوى	الصفحة
- مقدمة.....	أ - ج
<b>الفصل الأول: الزمن في رواية وحشة اليمامة:</b>	
أولاً: ماهية الزمن.....	9-5
لغة واصطلاحاً.....	9-5
ثانياً: أهميته وأنواعه.....	18-9
أ- أهمية الزمن.....	11-9
ب- أنواع الزمن.....	18-11
1- الزمن المتواصل.....	12
2- الزمن المتعاقب.....	12
3- الزمن المنقطع.....	12
4- الزمن الغائب.....	13-12
5- الزمن الذاتي.....	18-13
ثالثاً: أنماط السرد الزمني في الرواية.....	22-18
1- السرد التابع.....	19
2- السرد المتقدم.....	20-19
3- السرد الآني.....	20
4- السرد المدرج.....	22-21
رابعاً: بناء الزمن الروائي.....	62-22
1- مستويات الزمن السردى.....	28-22
أ- مستوى النظام.....	25-22
ب- مستوى المدة.....	26-25
ج- مستوى التواتر.....	28-26
2- المفارقات الزمنية.....	45-29

37-29.....	أ- الاسترجاع
31-22.....	1- مفهومه
35-31.....	2- أنواعه
37-36.....	3- أهميته
45-37.....	ب- الاستباق
39-37.....	1- مفهومه
42-39.....	2- أنواعه
45-42.....	3- أهميته
62-45.....	3: تقنيات زمن السرد
54-45.....	أ- تقنيات تسريع السرد
50-46.....	1- الحذف
54-50.....	2- التلخيص
62-54.....	ب- تقنيات تبطئ السرد
55-54.....	1- الوقفة الوصفية
62-55.....	2- المشهد
71-62.....	خامسا: الزمن التاريخي في الرواية
	<b>الفصل الثاني: المكان في رواية وحشة اليمامة</b>
76-73.....	أولاً: مفهوم المكان
76-73.....	لغة واصطلاحاً
77-76.....	ثانياً: المصطلحات المقاربة للمكان من حيث المفهوم
76.....	1- الامتداد
76.....	2- البيئة
77.....	3- الحيز
77.....	4- الخلاء
77.....	5- الفضاء

77.....	6- المحل والموضع.....
96-77.....	ثالثا: أنواع الأماكن.....
.89-79.....	1- الأماكن المفتوحة.....
96-89.....	2- الأماكن المغلقة.....
104-96.....	رابعا: أهمية المكان ووظائفه.....
99-96.....	1- أهمية المكان.....
104-99.....	2- وظائف المكان.....
114-104.....	خامسا: إستراتيجية بناء المكان.....
105-104.....	1- الوصف وبنية المكان.....
106-105.....	2- الشخصية وبنية المكان.....
111-106.....	3- الحدث وبنية المكان.....
114-111.....	سادسا: أبعاد المكان في الرواية.....
116-115.....	سابعاً: جمالية المكان في الرواية.....
118-117.....	ثامنا: علاقة المكان بالزمن.....
<b>الفصل الثالث: الشخصية في رواية وحشة اليمامة</b>	
122-120.....	أولاً: مفهوم الشخصية.....
122-120.....	لغة واصطلاحاً.....
127-122.....	ثانياً: أهمية الشخصية في العمل الروائي ووظائفها.....
125-122.....	1- أهمية الشخصية.....
127-125.....	2- وظائف الشخصية.....
151-127.....	ثالثاً: أنواع الشخصية.....
142-128.....	1- الشخصية الرئيسية.....
150-142.....	2- الشخصية الثانوية.....
154-150.....	رابعا: طرق تقديم الشخصية.....
152-151.....	1- الطريقة المباشرة.....

- 2- الطريقة غير المباشرة.....152-154
- خامسا: علاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى.....154-163
- 1- علاقة الشخصية بالحدث.....154-156
- 2- علاقة الشخصية بالزمان.....157-159
- 3- علاقة الشخصية بالمكان.....159-163
- الخاتمة.....د-هـ
- قائمة المصادر والمراجع.....168-173

## ملخص المذكرة :

ترتكز هذه الدراسة حول البنية السردية في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي؛ حيث تطرقنا فيها للحديث عن أهم مكوناتها: "الزمن، المكان، الشخصيات"، وقد قمنا بتعريف كل مكون على حدى مركزين على الأهمية التي يمتلكها كل عنصر، وكذلك وظائفه في العمل الروائي، أما بالنسبة للرواية التي هي محل دراستنا -وحشة اليمامة- فجاءت تعبر عن فترة واقعية عاشها المجتمع الجزائري والتي تسمى بالعشرية السوداء وكذلك ما حدث أثناء الاحتلال الفرنسي، إذ اتخذها وسيلة للتعبير عن أفكاره وايدولوجيته، كما أنه جعل هذه الرواية حاملة للقضايا الاجتماعية والسياسية مع استخدامه للنقد الساخر وتطرقه لأحداث بقيت راسخة في ذاكرته مع توظيفه لشخصيات واقعية أضفت لذة وجمالية للنص، كما نجد تعدد المكان الذي خلق نظاما داخل النص وساعد في إثارة مخيلة القارئ وأوهمه بواقعية أحداثه.

## الكلمات المفتاحية :

البنية السردية، الزمان، المكان، الشخصيات، رواية وحشة اليمامة.