الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والادب العربي

عنوان المذكرة

مكونات السرد في رواية نار في الجحيم

لـ "عائشة بنور" أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين :
خولة مزهود
بسمة بورغدة

إشراف الأستاذ:
مختار قندوز

اعضاء لجنة المناقشة:

1– الأستاذ:كمال فنينش.....رئيسا
2– الأستاذ: مختار قندوز.....مشرفا ومقررا
3– الأستاذ:.عدلان رويدي..... .....مناقشا

السنة الجامعية

2018/2017م 1439/1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، وإن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعنا أن نتوجه بجزيل شكرنا إلى أستاذنا "**مختار قندوز**"لتفضله للإشراف على رسالتنا، فما كان لمذكرتنا أن تخرج الى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها اذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في اظهار هذه المذكرة.

كما نتقدم بجزيل الشكر وفائق الامتنان إلى الأستاذ "**محمد بولحية**" والزميل " **ياسين بصيصل**" وكل من قدم لنا يد المساعدة والعون في انجاز هذا العمل.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

مقدمـــــة

مقدمة :

يعتبر السرد أحد أهم القضايا التي استقطبت اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين لاسيما في السنوات الأخيرة حيث عرف انتشارا واسعا، وعندما نقول النثر فإننا نعني بذلك القص بجميع أنواعه (القصة، المسرح و الرواية...)أي كل ما يندرج ضمن سياق الحكي أو السرد.

وتعتبر الرواية إحدى أهم الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، حيث لاقت رواجا وازدهارا كبيرين مما مكّنها من تبوأ مكانة ليست بهينة في خارطة الإنتاج الأدبي المعاصر، على نحو ما تشهده الساحة الإبداعية من انتاجاتها الفنية المتعددة من قبل المبدعين والمؤلفين ، والتي تشبعت باختلاف تجاربهم ورؤاهم وتوجهاتهم في الكتابة،فالرواية هي ذلك العالم العجيب المبني على وجود مكونات من شخصيات وزمن ومكان وحدث،هاته المكونات التي تتظافر فيما بينها لتشكل لنا النص السردي .ولهذا جاءت هذه الدراسة موسومة **بمكونات السرد في رواية "نساء في الجحيم "لعائشة بنور**. نظرا لأهمية الموضوع ومكانته في الدراسات السردية الحديثة ، التي تسعى باستمرار الى سبر اغوار هذه المكونات داخل النصوص السردية والكشف عن تقنيات وآليات اشتغالها.

وبحثنا كأي بحث اخر يسعى إلى الإجابة على الإشكالية الرئيسة:

ماهي مكونات السرد في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور؟ وقبل الإجابة على هذه الإشكالية لابد لنا أولا أن نجيب على مجموعة من التساؤلاتلعل ابرزها :

-ماهي مكونات السرد؟

-وهل استطاعت هذه الرواية الإلمام بجميع مكونات السرد؟

-وكيف ساهمت هذه المكونات في بناء احداث الرواية؟

-وكيف استطاعت الكاتبة عائشة بنور أن توظف هذه المكونات في بنائها السردي؟

ولقد حتم البحث في الموضوع المنهج الفني الذي رأيناه الأنسب لمثل هذه الدراسة .

وإن دواعي اختيارنا لهذا الموضوع تتلخص في سببين: الأول ذاتي، وهو قناعة ذاتية منا في دراسة هذه الرواية إذ لفت نظرنا عنوانها وما يحمله من دلالات بعثت في نفوسنا الفضول لمعرفة خبايا هذه الرواية، أما السبب الموضوعي فقد تمثل في رغبتنا في سبر أغوار هذه الرواية لاستخراج واستكشاف واستقصاء أهم المكونات التي تشكلها.

وبحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها تسليط الضوء على واحدة من كتابات هذه الروائية، واكتشاف مكونات النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية .

وقد ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى فصل نظري واخر تطبيقي، فضلا عن مقدمة، مدخلوخاتمة.

الفصل الأول الموسوم "**ضبط المفاهيم واستقراء المصطلحات**" كان لتحديد بعض المفاهيم لأن تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية، فلهذا حاولنا استجلاء مفهوم السرد في اللغة والاصطلاح(عند العرب والغرب)ومستويات السرد، ثم تحدثنا عن الراوي والمروي و المروي له، ثم مفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها وطرق تقديمها، وبعدها مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية وأهميته، ثم مفهوم المكان وأنواعه وأهميته ، يليه الوصف ووظائفه ،ثم تطرقنا إلى الحوار وأنواعه ، فالحدث وأخيرا اللغة.

أما **الفصل الثاني**فكان عملا تطبيقيا انتهجنا فيه مسارا يشبه إلى حد كبير مسار الفصل النظري، من حيث ترتيب العناصر واسقاطها على الرواية فقمنا فيها باستجلاء الشخصيات في الرواية من خلال دراستنا لأنواعها كالشخصيات الرئيسة مثل:أيلول،غادة،غسان.

والشخصيات الثانوية مثل:يافا، دلال المغربي، نابلس، مريم بوعتورة. والشخصيات الهامشية مثل:زيزة مسيكة، مليكة حمروش، شادية أبو غزالة، فاطمة خليف، فاطمة الزهراء بوجريو، جميلة بوحيرد...

ثم تطرقنا إلى المفارقات الزمنية المتمثلة في خاصية الاسترجاع التي كان لها الحظ الأوفر في هذه الرواية كما نجدها تخلو من تقنية الاستباق، كما درسنا أنواع المكان في الرواية من خلال نوعيه الأماكن المغلقة(البيت ، المدرسة ، المستشفى..)و الأماكن المفتوحة تمثلت في العديد من البلدان (الجزائر ، فلسطين، سوريا، اسبانيا...)، كما قمنا باستجلاء الوصف من خلال وصف الشخصيات والأماكن والأحداث، وكذلك قمنا باستخراج الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، بالإضافة إلى الوقوف على أهم الأحداث التي شكلت لنا الرواية، إلى جانب اللغة.

ثم خاتمة جمعنا فيها النتائج التي توصلنا اليها من خلال هذه الدراسة.

و لإنجاز هدا العمل وانهائه، استعننا فيه بمجموعة من المراجع المعتمدة منها المترجمة ككتاب. «خطاب الحكاية" "لجيرار جنيت" ، و "المصطلح السردي " ""لجيرالد برنس"، "جماليات المكان" "لغاستون باشلار"،ومن المراجع العربية كتاب "بنية الشكل الروائي"، "لحسن بحراوي"، "بنية النص السردي" "لحميد لحميداني"، "معجم مصطلحات نقد الرواية" "لطيف زيتوني"، "تحليل النص السردي" "لمحمد بوعزة"،"شعرية الخطاب السردي" "لمحمد عزام"، "بناء الرواية " "لسيزا قاسم" وغيرها من المراجع الأخرى.

ولا يخلو أي بحث علمي من صعوبات تعترض طريقه، ولعل أبرز هذه الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء إنجاز بحثنا ضيق الوقت.

ولا يسعنا في النهاية إلا تقديم تحية شكر وعرفان لكل من ساعدونا في أنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد فكان لهم الفضل الكبير في أن يرى النور بعد وقت وجيز.

المدخل

مدخل :

يعد مصطلح السردية مصطلح نقدي تبلور في ظل التراكم المعرفي الحاصل في الساحة الأدبية على العموم والنقدية على سبيل التخصيص.

والسردية كما يرى عبد الله إبراهيم« تعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسيماتها[1] » ،فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي و مروي له .حيث اعتبرها عبد الله ابراهيم انها« ليست نموذجا تحليليا جامدا انما وسيلة للاستكشاف العميق المرتهن بقدرات الناقد، ومدى استجابة النصوص لوسائله الوصفية والتحليلية...[2] » ، حيث اقتصر اهتمام السردية أول الامر، على موضوع الحكاية الخرافية والاسطورية واستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري، ثم انتقلت اهتمامات السرديين لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة ....

وقد ظهرت الدراسات السردية المتخصصة في النقد العربي الحديث خلال الربع الأخير من القرن العشرين وشغل بها كثير من النقاد العرب بين رافض لها وآخذ. وهذه الحقيقة التاريخية ينبغي ألا تغفل أمرين أساسيين في هذا الموضوع، أولهما أن عناية النقد بالآداب السردية القديمة في الثقافة العربية وثانيهما أن الاضطراب لا يزال يعصف بالدراسات السردية التي لم تستقر فرضياتها الأساسية، ولا مفاهيمها ولا طبيعة العلاقة بينها وبين طبيعة الأدب الذي تحلله.

فمن الصحيح أن النظر إلى النصوص السردية تغير جزئيا،لكن ثلاثة عقود من الممارسات النقدية كان ينبغي أن تفضي إلى دراسات متماسكة تقدم رؤى مختلفة للآداب السردية ووظائفها ،وتحدث تغييرا في الدرس الجامعي الذي لا يزال يئن تحت وطأة المفاهيم القديمة للنقد.وينبغي القول أيضا إنه لم تقبل نظريات النقد الحديثة

[1] عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة حديدة ، 2008.ص8

[2] .المرجع نفسه، ص11

بصورة كاملة في الأوساط الثقافية والجامعية، وذلك أمر يتصل بعدم تبني فكرة الحداثة في تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية. ثمة دراسات سردية متفرقة، وتحليلات معمقة، لكن انغلاق مجتمعاتنا على نمط تقليدي من الفكر والعلاقات أدى إلى عدم اعتراف بأهمية هذه الجهود المتناثرة، بل هي تتعرض لمزاحمة خطيرة من الفكر التقليدي الرافض لكل ما هو جديد بدواع كثيرة.

انشطرت المواقف حول الدراسات السردية، فمن جهة أولى سعت تلك الدراسات إلى الانتقال بالنقد الأدبي من الانطباعات الشخصية، والتعليقات الخارجية، والأحكام الجاهزة، إلى تحليل الأبنية السردية، والأسلوبية، والدلالية، ثم تركيب النتائج التي تتوصل إليها في ضوء تصنيف دقيق لمكونات النصوص السردية. ومن جهة ثانية حامت الشكوك حول قدرتها على تحقيق وعودها المنهجية والتحليلية؛ لأن كثيرا منها وقع أسير الإبهام، والغموض، والتطبيق الحرفي للمقولات السردية دون الأخذ بالحسبان اختلاف السياقات الثقافية للنصوص.

وحينما نروم وصف واقع(الدراسات السردية)في النقد العربي الحديث، فنحن بإزاء اختيارين، فإما أن نتعقب خطيا جهود النقاد المعاصرين بطريقة مدرسية، أو أن نتخطى ذلك ونستفيد من مكاسب تاريخ الأفكار الحديث، حيث تصبح الظاهرة المدروسة موضوعا لتحليل متنوع الأبعاد والمستويات. والاختيار بين هذين الطريقتين هو اختيار بين رؤيتين وموقفين، فتبني معطيات تاريخ الأفكار الخطي سيدفع بفكرة الوصف دون القيمة، والأخذ بمكاسب تاريخ الأفكار الحديث سيدفع بفكرة التحليل والاستنطاق واستنتاج المعرفة إلى مدياتها القصوى ؛ ذلك أن علاقة النقد بالأدب ليست علاقة حيادية وشفافة، إنما هي علاقة تلازم وتفاعل، فهما يتحاوران ضمن نظام ثقافي موحد من الإرسال والتلقي.

ولقد شُغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار

وكفاءته، وبدل أن تستخدم المقولات دليلا للتعرف إلى النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية.

إن علاقة مقلوبة بين السردية والنصوص الأدبية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين السردية والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتج معرفة نقدية، ولا يتمكن من إضاءة النصوص، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها.[1]

وكان لهذا الأمر أثره في الدراسات السردية، إذ توهم كثيرون أنها تقتصر على تطبيق نماذج جاهزة، أو التعريف بالمصطلحات، أو عرض النتائج التي توصل إليها السرديون في الثقافات الأخرى، وكل ذلك يتصل بحالة ما قبل ممارسة النقد، أي بالمرحلة التي يبدأ فيها الناقد في تكوين فكرة عن هذا الموضوع. وتبدأ العملية النقدية بعد هضم هذه الإجراءات الشكلية الضرورية، والتعرف إليها، وهي ليس من النقد في شيء، ولا يلزم ظهورها في التحليل النقدي.

لم يجر اتفاق بين النقاد العرب على نموذج تحليلي سردي شامل يمكن توظيفه في دراسة النصوص السردية العربية القديمة، ولا اتفق على نموذج يصلح لتحليل النصوص الحديثة، فوقع تضارب في توظيف نماذج مستعارة من سرديات أخرى، ولهذا لم ينتظم أفق مشترك لنظرية سردية عربية تمكن النقاد العرب من تحليل أدبهم، إذ اختلفوا في كل ما له صلة بذلك، فأخفقوا في الاتفاق على اقتراح نموذج عام يستوعب عملية التحليل السردي للنصوص، أو

[1] ينظر محمد الأمين شيخة:الدراسات السردية العربية واقع وأفاق، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، السبت 28ماي2011

حتى نماذج جزئية تصلح لتحليل مكونات البنية السردية، مثل أساليب السرد ووسائله، وبناء الشخصيات، والأحداث، والخلفيات الزمانية والمكانية.

إلى ذلك وقع اختلاف في استيعاب المفاهيم السردية الجديدة فنجد مصطلح (Narratology) لم يتفق بشأن ترجمته، إذ ترجم إلى (علم السرد) أو (علم القص) أو (علم الحكاية) أو (نظرية القصة) أو (السرديات)، وهناك من فضل استخدام (السردلوجيا)، وإن كان الأمر انتهى بأن تكون (السردية) هي الأكثر شيوعا بين كل ذلك.

لكن نجد أن العقد الأخير شهد نوعا من الاستقرار في استخدام بعض المفاهيم، لكن الحقبة الأولى من الدراسات السردية شهدت اضطرابا منقطع النظير أدى إلى بلبلة الحركة النقدية العربية، إذ شغل كثيرون بالمفاهيم، والإجراءات التحليلية، ولم تنصرف إلا أقل الجهود للتحليل النقدي الحقيقي. ولم تظهر موسوعة شاملة للمصطلحات السردية، فلجأ كثير من الباحثين والمترجمين إلى إعداد مسارد بالمصطلحات تظهر ذيولا لكتبهم، ولا نجد فيها أي اتفاق، فالتضارب هو السنة الشائعة في كل ذلك.

وعلى الرغم من ذلك أنجزت السردية مهمة جليلة، إذ خلخلت ركائز النقد التقليدي، ودفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالأدب، وأزاحت الانطباعات الذاتية إلى الوراء، وزجت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقدية، وفي بعض الأحيان قدمت أمثلة تحليلية جيدة. وحالة الاضطراب التي رافقت دخولها إلى النقد العربي الحديث أمر متوقع في ثقافة تموج بالمتناقضات، ولم تفلح بعد في تطوير حوار عميق بين مواردها المتعددة، وينبغي أن نتعامل مع كل ذلك على أنه مقدمات لقبول الأفكار الجديدة، وتكييفها، وإعادة إنتاجها بما يفيد الأدب العربي.[1]

إذن فالسردية ظهرت بوصفها المبحث النقدي الدقيق الذي يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة، فالسردية وليدة الدقة التحليلية للنصوص، وثمارها متصلة بمدى تفهم أهمية تلك الدقة، وإدراك

[1] ينظر :المرجع السابق

ضرورتها في البحث الأدبي، وتقدير الحاجة إليها، وهي ليست جهازا نظريا ينبغي فرضه على النصوص، إنما هي وسيلة للاستكشاف المرتهن بالقدرات التحليلية للناقد، فالتحليل الذي يفضي إليه التصنيف والوصف، متصل برؤية الناقد، وأدواته، وإمكاناته في استخلاص القيم الفنية والدلالية الكامنة في النصوص.

الفصل النظري

ضبط المفاهيم واستقراء المصطلحات

المبحث الأول: السرد ومستوياته

أولا: تعريف السرد :

يعد السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب كلها وهذا لما له من تأثيرات مختلفة ومتعددة، تشمل جل مناحي الحياة،ولما كان له من تأثيرات في بلورة وصياغة العقل البشري، وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها، وصقل إبداعاتها الفنية وتطويرها، فهو بذلك فن ينفتح على إبداعات كثيرة متعددة منذ معرفته (الخرافة، الملحمة، الأسطورة) وصولا إلى حالته وصياغته الحديثة التي نعرفها اليوم (الرواية، القصة، القصة القصيرة) وهذا لما تنفرد به من سمات وقيم جمالية خاصة ونوعية.

1-أ- لغة:

تتعدد مفاهيم السرد وتختلف فنجد في معجم **لسان العرب** السرد لغة:«**تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.سرد الحديث ونحوه يسرُدُ سردًا إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم :لم يكن يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا، أي يتابعه ويستعجل فيه،وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسَّرْدُ: المتتابع وسَرَد فلان الصوم إلى والاه وتابعه، ومنه الحديث كان يَسْرَدُ الصوم سَرْدًا** » [1]

كما ورد تعريف آخر في معجم **"العين" للخليل بن احمد الفراهيدي:**

«**سرد : سرد القراءة والحديث يَسْرُدُهُ سَرْدًا أي يتابع بعضه بعضا. والسَّرْدُ: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحَلَق. (...)والسِّرَادُ والزِّراد والمَسْرَدُ: المثقب، قال: كما خرج السِّرَادُ من النّقال.**

[1] ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، مادة (سرد)، ص 165.

وسمي الزِّراد سِرادا لأن السين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد :أزد، فإذا صغّير (أزد) رجعوا إلى السين قالوا :أُسَيِّدْ.» [1]

1-ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد في الجانب الاصطلاحي إذ وردت تعاريف عديدة عند النقاد العرب والغرب كل حسب وجهة نظره.

1-2- العرب:

السرد أو القص«**هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة** ». [2]

فهو يشير إلى الطريقة التي ينتقيها المبدع لإيصال تلك المادة الخام إلى المتلقي "... **مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته وفق النمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع والأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني، للحكاية فضلا عن إضفائه الطابع الجمالي على مجمل نواياها**".[3]

أي أن تنظيم العملية الإبداعية وفق نمط معين يضفي لها جمالا فنيا على غرار ما تحمله المادة المنتجة وطريقة تلقيها من طرف المروي له في صورة معينة.

كما أن السرد في أقرب تعاريفه هو« الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق :عبد الحميد هنداوي، ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 235

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-انجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2003، ص 105.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيليه الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 16.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. » [1]

يتضح من هنا أن السرد هو الطريقة والكيفية التي تروى بها الأحداث التي تتألف منها القصة،وهو يعني القص أو الحكي وعرض لأحداث القصة وتتابعها.

ويتحدد السرد **في** « **الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.**

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له » [2]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن السرد يشترط وجود قصة محكية، أي وجود شخص يحكي وشخص آخر يحكى له أي راوي ومروي له.

أما **عبد الملك مرتاض** يذهب إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو« **التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد (...)ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريق التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي.** » [3]

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، أ ب، 1991، ص 45.

[2] المرجع السابق، ص 45

[3] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001م، ص 57.

ويقر أيضا "عبد المالك مرتاض" في قوله:«**السرد بث الصورة والصوت بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا**».[1]

فالأحداث المروية التي تجتمع فيها عدة عناصر، تتفاعل داخل مبنى حكائي (يحتوي زمن الحدث وفضاء الحكي) وفق أنظمة لغوية ورمزية حيث أن «**كل خطاب يرفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي، وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي**».[2]

فالسرد يخضع لعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة؛ لتؤكد هذه المقولة لا محدودية هذا العالم ولعل هذا ما يفسر ذلك الزخم الهائل من السرود المختلفة عبر التاريخ الإنساني، وفق أي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.

ويرى أيضا **سعيد يقطين** أن السرد هو« **فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان** » .[3]

فالسرد إذا «**نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد حيث أنه الطريقة التي يتم اختيارها من الراوي ليقدم بها الحدث (...) ولهذا للسرد أشكال كثيرة حيث أن السرد حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية، والمأساة، وفي الملهاة، وفي اللوحة الزيتية وفيما لا يحصى من المظاهر والصور والأشكال**».[4]

فالسرد مصطلح يدل على التتابع و الانسجام والاتساق والترابط في نقل الأحداث إلى المتلقي.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط ، 1998، ص 219.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997، ص 34.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

[4]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 19.

ومما سبق نخلص إلى أن السرد مهما تعددت تعاريفه و تنوعت، فإنه لا يخرج عن كونه حكاية وقص لأحداث قد تحدث في الواقع وتكون شخصياتها واقعية حيث يعاد تمثلها في العالم المتخيل ومن ناحية أخرى قد تكون هذه الأحداث وهذه الشخصيات من صنع الخيال الذي يملكه السارد.

1-3- الغرب :

جاء مصطلح السرد في المعاجم الغربية بتعاريف مختلفة، فنجد "جيرالد برنس" يذهب إلى أن السرد «**هو ذلك الحديث أو الإخبار لمنتج وعملية، وهدف، وفعل، وعملية بنائية متعلقة بحدث حقيقي أو خيالي يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم**».[1] أي أن السرد هو تلك العملية المتعلقة بنقل الأحداث الحقيقية والخيالية عبر وسيط الذي هو الروي.

ويعرفه "جيرار جنيت" بأنه «**مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي، الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة رويتها الذات**».[2] بمعنى أن هذه السلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية مرتبطة مع بعضها البعض في تداخل وتشاكل يومئ بنظامها العلائقي.

كما يذهب "رولان بارت" في تعريفه للسرد «**إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة**».[3] فالسرد أشبه بتلك الحياة العصية عن التعريف نظرا لما تتميز به من تداخل وتنوع فهو عالم متطور من التاريخ والثقافة ينبغي على الباحث فيه أن يقوم بالدراسة والتقصي والتأمل لاكتشاف أغواره.

---

[1]- جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971، ص 15.

[2]- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 2000، ص 13.

[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 15.

1-4- مستويات السرد:

كل حكاية تتطلب راوي ينقل أحداثها من الواقع، أو من دائرة الاحتمال إلى دائرة التحقيق الفني أي الخطاب أو المتخيل السردي، ويمثل دور الوسيط الذي يقدم أحداث القصة من خلال وجهة نظره الخاصة، أو منظوره الشخصي فهو «**الأنا الثانية للكاتب التي خلقها وفرض إليها مهمة السرد المروي، فخلق عالمه التخيلي**».[1] فنميز من هذا نوعين من السرد:

- المستوى الأول للسرد: وهو المستوى الابتدائي، حيث يكون الراوي داخلا في الحكي مشاركا في الأحداث ملتحما بالرواية يقدم لها سرد ابتدائي أو أساسي، إذ أطلق عليه "جيرار جنيت" «**مصطلح السرد من الدرجة الأولى وهو متضمن في الحكاية ذاتها، ويشغل فيها وظيفتين في آن واحد، راوي من داخل النص وهو شخصية مشاركة في كل الأحداث**».[2] فهذا النوع يعتبر العمود الأساسي في العمل الروائي لاعتباره سرد من الدرجة الأولى.

-المستوى الثاني للسرد: ويتجلى حقيقيا عندما «**تبدأ شخصية من شخصيات السرد الإبتدائي سردا آخر ثانويا**»[3]. وتقوم كل من الشخصية الثانوية والرئيسية بتقديم دورها وسرد أحداثها فهذا يمكن اعتباره من الدرجة الثانية، وذلك لكونه سردا ثانويا لأنه يبدأ بسرد القصة أولا ثم تأتي القصص الأخرى.

وما يمكن قوله عن هذين المستويين أنه كل واحد منها يحتاج إلى الآخر وبالتالي يوجد رابط بينهما يمكن من استمرارية السرد والحكي.

---

[1]- محمد عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر، ط1، 2003، ص 09.

[2]-المرجع السابق، ص 13.

[3]-المرجع نفسه، ص 15.

المبحث الثاني: مكونات السرد

1- الراوي:

ما هو شائع ومتداول فإن الراوي هو الذي يقوم بعملية الحكي أو السرد أي«**هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع** » .[1]

إذن فالراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، وهو خالق لعالمه المتخيل الذي تتكون منه روايته أو قصته. فالراوي هو الذي يختار مكونات روايته من شخصيات، أحداث، بدايات و نهايات، ولا يشترط ظهوره بطريقة مباشرة بل يتوارى خلف صوت أو ضمير يعبر به عن أفكاره ومواقفه الفنية المختلفة.

2- المروي:

كما يعتبر المروي من أهم مكونات السرد فنجد **عبد الله إبراهيم** يعرفه بأنه« **كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان،وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله** » .[2]

---

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 10.

[2] المرجع السابق، ص 10

3- المروي له:

أما المروي له فهو« **الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا**.(...)**والمروي له أيضا شخص يوجه اليه الراوي خطابه وفي السرود الخيالية يكون الراوي كائنا متخيلا شأن الراوي** » .[1]

من هنا يتضح لنا بأن كل من الراوي والمروي والمروي له من مكونات الرواية ،فلا نستطيع تصور رواية بدون راو يسرد القصة ولا مرو أي متن هذه القصة ولا مرو له أي مستقبل هذه القصة .

4- الشخصية:

4-1- تعريف الشخصية:

الشخصية من مقومات النصوص الروائية وأركانها القاعدية، فهي عماد من أعمدة البناء الروائي، ولا نبالغ إذا قلنا هي حجر الزاوية، في بنية النص السردي، فالشخصية هي التي تدير الأحداث وتتحرك في الزمان وفي المكان، وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لب الرواية وعنصر التشويق والعقدة.

4-1-أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني« **سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخَاصٌ وشُخُوصًا، وشِخَاصْ يعني ارتفع، والشُخوصُ ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى آخر وشخّص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت** » .[2]

---

[1] المرجع نفسه،ص10

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة شَخَصَ، ص 36.

وفي قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾.سورة الأنبياء، الآية :97

4-1-ب- اصطلاحا:

تباين الدارسون والمنظرون في فهم الشخصية ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدوها، وإلى اختلاف الزوايا التي نظروا منها.فقد اختلف مفهوم الشخصية عند كل من الغرب والعرب.

4-2- الغرب:

يرى فيليب هامون أن« **الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص** » [1]

أما "رولان بارت" فيعرّف الشخصية على أنها« **نتاج عمل تأليفي**» [2].

أي أن هويتها في النص تكون موزعة عبر صفات تكون مستندة إلى اسم علم يتكرر داخل القصة.

في المقابل نجد "تودوروف" يرى أن:« **الشخصية قضية لسانية، فالشخصية ليس لها وجود خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق** » . [3]

أي أن صلتها بالواقع الخارجي تعتبر رمزا لغويا فقط، فهي تشكيل روائي لغوي داخل الرواية فقط.

كما تطرق "جنيت" أيضا لدراسة الشخصية فهو يعتبرها« **أثرا من آثار الخطاب، ولكنها لا تنتهي إليه بل إلى الحكاية، وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستعملها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص بدل دراسة الشخصية مباشرة** » [1].

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص 11.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 50.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص 213.

إذا فهو يستند أو يتبع ملامح الشخصية وصفاتها في دراسته، فتكون بذلك الدراسة غير مباشر.

كما تعتبر الشخصية الركيزة الأساسية التي ترتكز عليها الرواية فهي«**كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف،(....)وللشخصية دَوْر، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسية او ثانوية ،حاضرة أو غائبة، متطورة أو جامدة، صفاتها محددة، أفعالها مرسومة أو متوقعة، متعددة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها** » .[2]

أي أن الشخصيات يجب أن يكون لها حضور بارز و دور فعال، فهي التي تقوم بالأفعال وتوجه مسار الأحداث وتكون متنوعة ولها صفات وأبعاد محددة.

4-3- العرب:

أما في الدراسات النقدية العربية فنجد العديد من الدارسين الذين أشاروا إلى مفهوم الشخصية، ولعل أهمهم "**عبد المالك مرتاض**" الذي تطرق في "كتابه القصة الجزائرية المعاصرة" إلى دراسة الشخصية الورقية اذ نجده يتفق مع كل من "رولان بارت" و "تودوروف"في حديثه عن هذه الشخصية حيث يقول:« **إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله السردي، كما يصطنع اللغة والزمن والحيز وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها مجتمعة تشكل كحصة فنية هي الإبداع السردي.** » [3]

ومنه يمكن القول أن الشخصية الورقية من صنع القاص أو الراوي إضافة إلى باقي المكونات الأخرى متضافرة مع بعضها مشكلة عملية السرد.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي- فرنسي)، ص 115.

[2] المرجع السابق، ص 114.

[3] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص 71.

أما إذا عدنا إلى كتاب **"بنية الشكل الروائي" لصاحبه "حسن بحراوي"** نجده يذهب إلى أنّ الشخصية استطاعت أن تحتل مكانا بارزا في الرواية، فمنذ القرن 19 كان لها الاستقلال التام عن الحدث فبذلك أصبحت الأحداث تخدم الشخصية كما أصبحت بمثابة مصدر يزود القارئ بمعلومات تساعده على الإحالة بالشخصية وتواطئه لتقديم شخصية جديدة. [1]

في حين "محمد عزام" يعرفها بقوله: « **ليست للشخصية الروائية وجودا واقعي وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية**». [2]

من خلال التعريفات السابقة للنقاد فإننا نخلص إلى أنه سواء كانت هذه الشخصية ورقية أو إنسانية فهي التي تقوم بأفعال وأقوال في زمان ومكان ما، وهي التي تحرك الأحداث وتوجه مسارها داخل الرواية.

4-4-أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصية في الرواية إلى شخصيات رئيسية محورية وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية هذه الشخصيات تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها، وأهم هذه الشخصيات هي:

أ- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسة هي التي يكون لها دور أساسي وفعال في الرواية ، فهي التي تغير مجرى الأحداث وتؤدي المهمات الرئيسية في الرواية ،وهي أيضا« **الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وجدية**

---

[1] ينظر كتاب حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها » .[1]

إذا فالشخصية الرئيسة عامل محوري وأساسي في الرواية فهي التي تدور حولها الأحداث من البداية الى النهاية.

ب– الشخصية الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي التي تقوم بدور المساعد وتكون ذات أدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة. فقد تكون أحيانا ملازمة للشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر،والشخصية الثانوية لها عدة مهام وأدوار فهي مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى وذلك حسب الغاية التي وظفها لها ،وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي،فنجدها بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة.[2]

ج– الشخصية الهامشية:

هي الشخصيات التي يكون لها حضور نادر على مسرح الأحداث ولا يؤثر وجودها على مجرى الأحداث بقدر ما يساهم في صناعة خلفية للأحداث وهي أيضا«**موجودات نصية لازمة لتكوين النص السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أيّة أهميّة(....) فلم ينشغل النص بها وبوصف سيماتها الشكلية أو النفسية أو اهتماماتها أو غير ذلك مما يصنع خصوصية للشخصية** » [3]،إذا فهي الشخصيات التي لا تلفت

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص.31

[2] ينظر كتاب محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2010،ص57

[3] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني دراسات أدبية ، الهيئة المصرية للكتاب،دط،مصر،1998 ،ص 91

نظر المتلقي بدرجة كبيرة وحضورها في الرواية ليس له حضورا مستمرا بل يكون منقطعا تظهر مرة أو مرتين إلى ثلاث مرات.

4-5- أشكال تقديم الشخصية:

المقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية، وتتعدد أشكال التقديم إذ نجد :

أ-التقديم المباشر والمقياس الكمي:وذلك حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو« **الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرّف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي** » .[1]

ب-التقديم غير المباشر و المقياس النوعي:وذلك حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية ليس الشخصية نفسها وإنما عن طريق السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية.«**فالمقياس النوعي أداة لا غنى عنها لمعرفة مصدر المعلومات حول الشخصية ،فهل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف** » .[2]

4-6- أبعاد الشخصية:

أبعاد الشخصية هي تلك الجوانب التي تتألف منها الشخصية وتختلف من شخصية لأخرى وهي ثلاث:

أ- البعد الخارجي:هو ذلك البعد الذي يذكر فيه السارد الملامح الخارجية التي تميز الشخصية من ملابس وملامح ،كما يذكر أهم صفاتها من طول و وسامة وعمر وقوة جسمانية وضعف،وهذا الجانب له أهمية كبيرة

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص43

لأنه يساعد القارئ على التعرّف على الجوانب الأخرى، فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم.[1]

ب– البعد النفسي:هو الجانب الذي يتعلق بالحياة النفسية للشخصية ، فيعمد الراوي إليه للتعرف أكثر على الشخصية من خلال مشاعرها وعواطفها وأفكارها،« **ومدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء من حب أو كره من روح الانتقام أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت، فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها** » .[2]

فالحالة النفسية تختلف من شخصية لأخرى وهذا راجع إلى اختلاف الظروف والأحوال والمواقف الاجتماعية المحيطة بالشخصية.

ج– البعد الاجتماعي:هذا البعد متعلق بالحالة الاجتماعية للشخصية والمتمثلة في المهنة والطبقة الاجتماعية وما تشغله الشخصية من مكانة ومركز في المجتمع« **فربما تكون الشخصية فلاحا أو موظفا أو عاملا أو طالبا أو أميرا أو امرأة ريفية، أو أستاذ جامعي، وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها** » .[3]

---

[1] ينظر :علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 50.

[2] علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 51.

[3] المرجع نفسه،ص51.

4-7- أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية العنصر الأساس في بناء الرواية وسبب نجاحها، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية فمن خلالها يتم تنظيم معظم عناصر الرواية، أي لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية لأن العناصر الأخرى مرتبطة بها ، حيث أنّ الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية، والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية تحركها، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، وهي التي يتأتى على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويؤكد **عبد المالك مرتاض** أهمية الشخصية ودورها بقوله: « **إنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكّلات السردية**(...) **إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا**».[1]أي أن الشخصية هي تلك القوة المحركة للأحداث والقادرة على تأدية مختلف الأدوار.

5- الزمن:

5-1- تعريف الزمن:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعّال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية،فالمكان والزمان شريكان لا ينفصلان يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط وهو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، بالإضافة إلى أن الزمن الروائي يختلف عن الزمن الواقعي واللغة هي الأداة الوحيدة المميزة عنه، فلكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور الأحداث وجوهر تشكلها.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص 79.

أ– لغة:

عرّف الزمن في المعاجم اللغوية على أنه الوقت قليله أو كثيره فجاء تعريفه في معجم "مقاييس اللغة" أن الزمن «**الزاي والميم والنون أصل واحد على الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة**». [1]

أما في معجم "لسان العرب" « **فالزّمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمان وأزمُنٌ وأزمنة وزَمَنَ زامنٌ شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزُّمنة وأزمن بالمكان: قام به زمَانًا**» [2]

وفي معجم "المنجد" زمن: جمع أزمان وأَزْمُن: مسيرة الوقت في تعاقب الأيام والسنين، زَمَان: « **لا شيء يوقف الزّمن**». [3]

ب– اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فكان ولا يزال يثير اهتمام الباحثين في مختلف المجالات المعرفية، حيث لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية، فالزمن **هو**« **تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة وهي ليست مجرد إطار بل**

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م، ص 592.

[2] ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، مج7، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2005م-1426هـ، ص 788.

[3] صبحي حموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، لبنان، 2001م، ص 622.

هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا » .[1]

ويعد الزمن أحد مكونات العمل السردي: « **فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يسد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة**». [2]

ومن خلال كل هذا يتضّح أن الزمن عبر مداه تتواصل سلسلة الأحداث في الرواية، فهو الذي يحدد وقت حدوثها وهو عنصر فعال لا يكن الاستغناء عنه.

5-2- المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية هي الطريقة التي يتم من خلالها الترتيب الزمني للأحداث داخل العمل الروائي وهي« **تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة** » .[3]إذا ليس من الضروري في رواية ما أن يتطابق تتابع وترتيب أحداثها مع الترتيب الطبيعي للأحداث كما جرت بالفعل،حيث نجد الروائي قد يستبق أحداث أو يؤخر أحداث أخرى.

وينطوي تحت هذا الترتيب نسقان زمانيان أساسيان وهما الاسترجاع والاستباق، إلا أن الاستباق لم يكن له حيز في الرواية لأنها تتحدث في الزمن الماضي عبارة عن استذكارات زمنية مختلفة.

---

[1] عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 81.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، إشراف، محمود السمرة، 2002، ص 28.

[3]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تَرَ: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، ص 47.

5-2-1- الاسترجاع:

هو شكل من أشكال المفارقات الزمنية ويعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتلاعب الراوي بترتيب الزمن السردي، إذ يتوقف فيه السرد في الزمن الحاضر ليدع النطاق لعملية استرجاع الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي.

فقد ورد في المصطلح السردي لجيرالد برنس أنه« **مفارقة زمنية تعيدنا الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة .** » [1]

والاسترجاع هو عملية سردية تعمل على « **إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار**». [2]

إذن فالاسترجاع مخالفة لسير السرد، يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق واستذكاره وتوظيفه في الحاضر السرد بحيث يعمل على تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها من خلالها غيابها عن السرد، وهو أنواع: منه الداخلي والخارجي.

والاسترجاع يهدف بالضرورة إلى استرجاع وإعادة موقف أو حدث سبق وقوعه ويطلق عليه "**حسن بحراوي**" الاستذكار حيث يقول :« **إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة**». [3]

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع داخلي، استرجاع خارجي:

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي،ص25.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر،2010، ص 18.

[3] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة النشر والتوزيع، ط1، عمان ،الأردن، 2005،ص 28.

أ- الاسترجاع الداخلي (A . interne):

يعد الاسترجاع الداخلي النوع الأول من الاسترجاع وهو « **يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.** » [1]

نلاحظ أن الاسترجاع يعمد إليه الروائي فيعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية لكن تأخر تقديمه في النص.

ب- استرجاع خارجي (A. Externe):

وهو النوع الثاني من الاسترجاع« **يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.** » [2]

يتضح لنا أن الاسترجاع الخارجي يعمد إليه الروائي فيعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية لكن تأخر تقديمه في النص.

والاسترجاع الخارجي « **يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.** » [3]

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية، ص 194.

[2] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، ص 30.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

5-3- أهمية الزمن:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي إلى جانب المكونات السردية الأخرى من شخصيات ومكان ووصف وحوار.... الخ، فالزمان والمكان شريكان لا ينفصلا بحيث يلعب الزمن الروائي دورا مركزيا داخل منظومة الحكي.

وأهميته لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها.

وهذا يعني أنه يساهم في خلق المعنى لما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوّله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي. [1]

6- المكان:

6-1- تعريف المكان:

يعد المكان من العناصر الأساسية في بناء الرواية إلى جانب الزمن فهما يشكلان معا البنية الروائية، ومثلما لا نستطيع تصور رواية بدون زمن، كذلك لا نستطيع أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ولقد حظي المكان على امتداد العصور وتعاقبها باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين حيث تنوعت المعارف التي اتخذت منه موضوعا للدرس، والبحث، وسنقف عند المفهوم المعجمي والاصطلاحي للمكان.

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 233.

أ– لغة:

جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:« **مَكَنَ، المَكِنُ: بيض الضب ونحوه ضَبَةٌ مَكون، والواحدة: مكنة، والمكان في أصل تقدير الفعل، مَفْعَل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكن له، وقد تمكن، وليس بأعصب من تمكن من المسكين والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا للنصب.** » [1]

أما في قاموس محيط المحيط : « **المكان الموضع أو مَفْعَل من الكون جمع أمكنة وأماكن وأمكن قليلا، ويقال هذا مكان هذا أي بذله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة، والمِكَنُ والمَكِن بيض الضبة والجرادة ونحوها.**»[2]من خلال هذا التعريف يتضح أن المكان هو الموضع أي موضع الشيء.

ويعرف في المصطلح السردي **لجيرالد برنس** « :**المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف(مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية، وهذا لو أنه من الممكن أن يتم السرد دون الإشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم.** » [3]

فالمكان يلعب دورا مهما في السرد، وهو الموضع الذي تقع فيه الأحداث والمواقف والمواقع السردية.

ب– اصطلاحا:

يشكل المكان أحد أهم تقنيات السرد اللازمة، حيث نجده في الرواية والقصة فلا رواية بدون مكان، فهو

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ص 161.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، 1987، ص 859

[3] جيرالد برنس:المصطلح السردي،ص214

الإطار الذي تجري فيه الأحداث لأن الأحداث الروائية لا تتم في الفراغ« **فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية** » [1]

ويرى "محمد مفتاح" أن « **الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه** » [2]فالزمن في الرواية لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته

والمكان في الرواية « **ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة، والشخصيات المشاركة فيها، والمكان عنصر من العناصر المشكلة للحدث والشخصية وعامل درامي له تأثيره على رؤية الكاتب عامة، وتشكيل العمل الروائي**». [3]أي أن المكان هو الوسط الذي تتضافر فيه مختلف العناصر من شخصيات وأحداث مشكلة العمل الروائي.

أما "غاستون باشلار" فيرى أن المكان هو « **المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور**».[4]

6-2- أنواع المكان:

المكان الروائي مكان محدد تجري فيه أحداث الرواية وينقسم هذا المكان إلى : مكان مغلق ومكان مفتوح.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مهرجان القراءة للجميع ،مكتبة الأسرة ، دط،2004،ص106

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب، ط1، أربد، الأردن، 2010م-1431هـ، ص189.

[3] المرجع السابق، ص 189.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م-1404هـ، ص

أ- المكان المغلق:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، وقد وظف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار الأحداث لقصصهم، ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب، وأهم الفضاءات المغلقة المتناولة لدى الروائيين على سبيل المثال لا الحصر (البيت، المسجد، السجن، المشفى) هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره. [1]

فالمكان المغلق إذن هو مكان خاص لفئة معينة من الناس، فهم لا يدخلونه عامة، وتجد بعض الروائيين ربطوا الوضع الاجتماعي والسياسي بتولد المكان المغلق، ولا نذكر أن الجانب النفسي والداخلي للشخصية يؤدي دورا بارزا في الحكم على نوعية المكان، لا شيء له صلة بالألفة يمكن اجتيازه داخل مكان مغلق. [2]

ب- المكان المفتوح:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات أو تختفي أخرى. [3]

وتعتبر الأمكنة المفتوحة أمكنة عامة يمتلك كل واحد فينا حق ارتيادها وتعد فسحة تسمح للناس بالالتقاء، والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل، والنمو داخل النص الروائي، ولهذا النمط من الأمكنة أهمية بالغة باعتبار

---

[1] ينظر :الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 804.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 197، 198.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 205.

أنه سيمدنا بمعلومات وفيرة وتصورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الأفضية المتموضعة على الخارطة الروائية وقيمتها ودلالتها. [1]

6-3- أهمية المكان:

يعتبر المكان في الفن الروائي، ذلك المكان الخيالي الذي يصنعه الروائي، فلا يمكننا تصور أحداث جرت دون حيّز مكاني، فرغم أهمية المكان في بناء الرواية، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية ما زال ضئيلا على عكس المكونات الأخرى كالزمن والشخصية، وهنا يقول ميشال بوتور « **إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ**». [2]

ومعنى ذلك أن هناك مكان خاص بالقارئ يختلف ولو بقليل عن المكان الذي يحدده الروائي، فالقارئ يعيد صياغة المكان تماشيا مع شخصيته وميوله، وقد يضيف أشياء جديدة لم يتطرق إليها الروائي، اعتقادا منه أن الراوي أخفاها وأهملها، فالقارئ منذ فتحه للرواية يدخل في عالم غير العالم الذي هو فيه.

7- الوصف:

7-1- تعريف الوصف:

إن الرواية باعتبارها تقديما للأحداث والأفعال فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا ولكي تكتمل هذه الرواية لابد من وجود محيط زمني ومكاني يؤطرها ومن ثمة ضرورة وجود الشخصيات والأمكنة والأشياء بالإضافة إلى الوصف الذي يعد من المقومات الجمالية للعمل السردي وكل هذه العناصر تشكل الرواية.

---

[1] نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر الأبحاث الجزائري، جامعة الأخضر، العدد الثامن، بسكرة، 2012، ص 24.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

أ– لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور:« **وَصَفَ الشّيء، لَهُ وعليه وصْفًا وصِفَةً: حلاّهُ، والهاءُ عوضٌ من الواو، وقيل: الوَصْفُ المَصْدَرُ والصِّفَةُ الجليَةُ، اللّيثُ: الوَصْفُ وصْفُكَ الشيءَ مْن الوَصْفِ.**وقوله عزّ وجلّ:﴿**وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾الأنبياء الآية **112**، أرَادَ ما تَصِفُونَهُ من الكذب.

اسْتَوْصَفَهُ الشّيءُ: سَأَلَهُ أن يَصِفَهُ لَهُ. » [1]

وفي "كتاب العين" نجد:« **وصف: الوصف، وصْفُكَ الشيء بحليته ونعته ويقال للمُهْرِ إذا توجّه لشيء من حسن السيرة، قد وصف معناه: أنه قد وصف المشيأي وصفه لمن يريد منه، ويقال: هذا مُهْر حين وصف.** » [2]

أما في "قاموس المحيط": « **وَصَفَهُ يَصِفُه وصفا وصِفَةً: نعتَه، فاتّصف والمُهْرُ: توجّه لشيء من حسن السيرة**».[3]

ب– اصطلاحا:

يعتبر الوصف تقنية من تقنيات السرد اذ لا يقل أهمية عن باقي المكونات لما له من دور في بناء أحداث الرواية فهو:« **تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي.** » [4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 48، 49.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 376.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، دط، مصر، 1980م-1400هـ، ص 859.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 28

أي أن الروائي يوظف الوصف ليقدم لنا صورة عن العالم الداخلي والخارجي وذلك من خلال عباراته وألفاظه.

كما ورد تعريف له في "معجم مصطلحات نقد الرواية" «**هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا، قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة، أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق.** » [1]

فالوصف يشمل وصف الأحداث والمواقف والشخصيات والأماكن ليسهل على القارئ عملية الفهم والمتابعة.

كما أنه من غير المعقول أن نتصور رواية من غير وصف كما يقول "جيرار جنيت"« **أن نتصور وصفا خاليا من أي عنصر سردي من أن نتصور العكس لأن كل إشارة إلى عناصر الحدث أو ظروفه يمكن أن تشكل بداية وصف له** » . [2]

7-2- وظائف الوصف:

للوصف وظائف مختلفة تتحدد في كل رواية ولكن هناك وظائف عامة يمكن إيجازها فيما يلي:

7-2-1- وظيفة واقعية:

تقديم الشخصيات والأشياء والمدار الزماني والمكاني كمعطيات حقيقة الإيهام بواقعتها، ويمكن الإيهام بالعكس أي بعالم خرافي لا يشبه الواقع بشيء (كما في القصص الخرافية).

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 172.

[2] المرجع السابق، ص 172.

7-2-2- وظيفة معرفية:

تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي.

7-2-3- وظيفة سردية:

تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة.

7-2-4- وظيفة جمالية:

تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية، فمحاولة إلغاء الوصف وإحلال الرسوم والصور مكانة، تحيلنا إلى السريالية، وتوسيع مساحة الوصف إلى حد منافسة السرد، يحيلنا إلى الرواية الجديدة التي فككت الشخصية، والحبكة واستخدام صور بعينها (استعارات، كنايات، مجاز مرسل) يحيلنا إلى الرومانية أو الواقعية. [1]

8- الحوار:

8-1- تعريف الحوار:

إنّ الرواية كفن أدبي يستلزم وجود عدة تقنيات سردية كالشخصيات والزمن والمكان إلى جانب الوصف والحوار، وهذا الأخير يعد من أكثر الوسائل الأساسية التي يتعرف القارئ من خلالها على الشخصيات، بحيث يكشف لنا الحوار عمّا تحمله هذه الشخصيات من أبعاد فكرية وفلسفية واجتماعية.

[1] ينظر لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية،ص 172.

أ–لغة :

ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه أنه بمعنى «**الرجوع إلى الشيء وعنه والغصة إذا انحدرت يقال: حارت تحور، وأحار صاحبها. وكل شيء تغير من حال إلى حال فقد حار يحور حورا (...) والمحاورة: مراجعة الكلام حاورت فلانا في المنطق، وأحرت إليه جوابا، وما أحار بكلمة**».[1]

أما في معجم المحيط«**حاوره محاورة وحوارا جاوبه وراجعه في الكلام (...) وتحاور القوم تجاوبوا وتراجعوا الكلام بينهم**».[2]

فالحوار في المعاجم هو مراجعة الكلام بين شخصين متخاطبين أو جماعة من الأشخاص، كما أنها وردت في قوله تعالى : ﴿**قَدْ سَمِعَ اللَهُ قَولَ التِّي تُجَادِلُكَ فِي زَوجِهَا وَتَشْتَكِي إلى اللَه واللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إنّ اللهَ سَمِيع بَصِير**﴾سورة المجادلة :الاية،**01**

ب–اصطلاحا :

يعد الحوار وسيلة تواصلية بين أفراد المجتمع إذ« **هو عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر ، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية.** »[3]

إذا فالحواريستلزم وجود شخصين أو أكثر حتى تتم عملية تبادل الكلام ويفترض نقل حوار الشخصيات كما هو.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، ص 370.

[2]– بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 203.

[3]جيرالد برنس: المصطلح السردي،ص 59.

كما يعرف أيضا بأنه«**تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويأخذ الحوار في اعتباره الكودات (السوسيو . ثقافية واللسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير**».[1]

إذا فالحوار عملية لتبادل الكلام بين شخصين أو ثلاثة أو أكثر يتداولون فيما بينهم فعل الكلام، فالأول يتكلم والآخر يجيب أو العكس، يطلق على المتكلم المخاطب أما الثاني فهو المخاطب أو المستمع، ومن خلال الحوار تتجلى ثقافة الشخصيات المتحاورة ومستواها الاجتماعي.

كما نجد أن الحوار هو « **تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا عميقا على لسان شخصية أمية غير مثقفة**».[2]

ومما سبق فإنّ الحوار هو تقنية سردية يظهر من خلال الحوار الذي يتم بين الشخصيات، حيث يكشف لنا ما تحمله الشخصية من أفكار فالشخصيات عند القيام بأدوارها فهي التي تخلق لنا تلك الأحداث من خلال ما تتبادله من حوارات قد تكشف عن خبايا وأحداث.

8-2- أنواع الحوار:

ينقسم الحوار إلى قسمين: حوار داخلي وحوار خارجي:

8-2-1- **الحوار الخارجي**: يقصد به « **أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان كلاما بينهما دون تدخل الراوي**».[3]

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 78.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 29

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ص 197.

ويكون هذا اللون مصاحبا بمؤشرات لفظية: قالت، قلت، سألت، أجبت....الخ.

8-2-2- **الحوار الداخلي**: أو ما يعرف بالمونولوج وهو حوار داخلي أحادي يتم داخل الشخصية أي بين الشخصية ونفسها حيث يمنح الراوي للشخصية الفرصة لتعبر عن أفكارها وانطباعاتها دون تدخل أي وسيط، مما يمكن القارئ من الغوص داخلها والتعرف عليها.

8-3- وظائف الحوار:

يسمح الحوار بـ:

- التخلص من جمود الأسلوب الأدبي من خلال استخدام ألفاظ وتعابير وصيغ نحوية مستفادة من اللغة الحية.
- تقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشخصيات.
- تنويع وجهات النظر من الحكاية في الانتقال من موضوعية الراوي إلى ذاتية الشخصية، من المعرفة إلى الشعور.
- خلق الاحتكاك بين الأصوات (الشخصيات وبين الكلام).
- تحويل الشخصية إلى شيء موضوعي فتنظر إليها من وجهة نظر جديدة.
- تعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها التقنيات الروائية الأخرى، فإذا كان الحياء والضيق يمنعان الشخصية من أن تقول مشافهة ما يمكنها قوله كتابة في رسالة مثلا، فإن تبادل الكلام بسبب طابعه العفوي والارتجالي، يحرك المشاعر ويفجر الأفكار ويغير الجو الداخلي عند المتحاورين.
- تأكيد واقعية الرواية وترابطها، فإذا تناول الحوار أحداث الماضي أكد صحة هذه الأحداث وخلق بينها الانسجام وإذا تناول المستقبل منح القارئ أداة الاستشراف والحكم على سير الرواية [1]

[1] ينظر :لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 82-83.

9- الحدث:

9-1- تعريف الحدث :

إن الرواية عبارة عن أحداث فلا وجود لرواية بدون أحداث والحدث العمود الفقري لبناء الرواية فالكاتب حين يكتب يختار من الأحداث ما تتناسب مع روايته معتمدا في ذلك على ذاكرته الثقافية من مخزون مسقطا عليه خياله الجامح.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" « **حَدَثَ: الحديثُ، نقيض القديم، والحُدُوثُ: نقيضُ القُدْمَةِ، حدَثُ الشّيء يحدُثُ حدوثًا وحداثَةُ وأحدَثَهُ هوَ، فهو محدثٌ وحديث وكذلك استحدثَهُ، والحُدُوثُ: كون شيء لم يكن وأحدثَهُ الله فحدث، وحدث أمرٌ أي وقع**». [1]

وجاء كذلك في "محيط المحيط":« **حَدَثَ الشيء يَحْدُثُ حدوثًا وحداثة نقيض قدُمَ.وحَدَثَ الأمرُ حَدَثَ حدوثا وَقَع، وأحْدَثَهُ الله فحدث أي كان بمعنى وجد، حدّثه كذا وبكذا خبّره، وحَدّثَ فلان روى.** » [2]

ب- اصطلاحا:

لا يمكن إيجاد أو تصور رواية دون حدث فهو« **كل ما تقوم به الشخصية في حدود الزمن والمكان.** »[3] فالحدث هو الفعل الذي تؤديه الشخصية وتتحرك من خلاله وقائع أحداث الرواية، فلا يمكننا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 796.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 153.

[3] يوسف حسين الحجازي:عناصر الرواية، السبت 28نوفمبر 2010،الساعة 28 : 10:،ص 16

أن نتصور حدث دون شخصية فهذه الأخيرة هي التي تعمل على خلقه وإظهاره، فهو يحيا بها ويموت بغيابها. كما لا يمكننا أن نتصور حدث لم يقع في زمن أو لم يحصل في مكان.

وهو أيضا « **كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات.** » [1]

فالحدث هو الذي يدب الحركة في الرواية وهو المحور الأساسي لتسيير عناصرها وترتيبها والقدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي.

وينقسم الحدث إلى قسمين :

الحدث الرئيسي :وهو صلب الموضوع والقضية التي تعالجها الرواية وتبحث لها عن حل.

الحدث الفرعي :وهو الأحداث الثانوية التي تساعد في بناء الحدث الرئيسي.

10- اللغة:

اللغة من المكونات السردية الأساسية في الرواية إذ تعتبر المادة التي يعتمد عليها الروائي في عرض أفكاره وبناء أحداث روايته فهي« **الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية ومن ثم وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية** » [2] فبواسطة اللغة يتبادل الناس خبراتهم ومهاراتهم وأفكارهم وانفعالاتهم وترتبط اللغة بالتفكير ارتباطا وثيقا ،فأفكار الإنسان تصاغ دوما في قالب لغوي.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 74.

[2] المرجع السابق ، ص 11.

فاللغة تعد من العناصر الأساسية في الرواية ؛ لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي «**فاللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا**».[1]

فالرواية صياغة بنائية مميزة والخطاب الروائي لا يمكنه أن يتحدد من خلال الحكاية فحسب«**بل بما يتضمنه من لغة توحي بأكثر من الحكاية،وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها وشخصياتها،والرواية ليس لها لبنات أخرى تقيم عالمها غير الكلمات**».[2]

فاللغة هي القالب الذي يصب فيه الكاتب أفكاره ويعبر بها عن مواقفه وينقل خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله، باللغة تتكلم الشخصيات وتتكشف الأحداث،ومنه فاللغة هي التي تعطي للرواية وجودها ولولاها تبقى مجرد خيال.

وتبرز قيمة اللغة في العمل الأدبي، عادة من عدِّها أحد تقنيات القص الفني تعبيرا عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره وأخيلته سواء قصد أن يحملها صفتي الوظيفة والجمالية أو لم يقصد، فاللغة وسيلة التعبير، وهي التعبير نفسه، فليس العمل الأدبي بوجه ما إلا مفردات وجملا ويمكن عن طريق اللغة نسج الكلمات بعضها إلى بعض ووضعها في قوالب مناسبة لها تظهر فنية الكاتب.[3]

---

[1]–صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996، ص135.

[2]– ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1995، ص 287.

[3]ينظر :محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 135.

الفصل التطبيقي

دراسة تطبيقية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور

لقد اعتمدت الكاتبة عائشة بنور في هذه الرواية (نساء في الجحيم) تقنية تعدد الرواة بحيث يتغير ضمير السارد (الراوي) من حين لآخر، وقد يتعد عند السارد الواحد بحيث في الفصل نفسه يحيل السارد الدفة لسارد آخر يتولى مهمة الحكي، ولقد نوعت عائشة بنور في هذه الرواية في الرواة لتعطي مجالا للحديث عن بعض شخوصها من منظور خارجي، لكنها غالبا اعتمدت على البطلة (أيلول) البطلة الرئيسية في تولي دفة السرد، لكنها نجدها في الفصل الثاني تمنح الدور (ليافا) لتتولى عملية السرد، ثم أرجعت إليها زمام الأمر مرة ثانية. ثم تحول السرد مرة أخرى إلى غادة ومرة أخرى إلى غسان، ثم في مرحلة من المراحل إلى أندريا ليتحدث عن نفسه، لتعود في آخر المطاف وتحيل السرد إلى أيلول لتختم ما بدأت به.

1-الشخصيات:

تعد الشخصيات من المكونات الأساسية في بناء الرواية وقد حظيت دراسة الشخصية باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين، إذ تعد عنصرا أساسيا في الرواية بمختلف أنواعها.

وفيما يخص روايتنا "نساء في الجحيم" فقد جاءت غنية بالشخصيات التي تنقسم إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية كانت مساهمة في بناء أحداث الرواية كما جاءت شخصيات هامشية في سياق أحداث الرواية.

وقد تم الاعتماد على طريقة التقديم المباشر والغير المباشر لشخصيات الرواية ومنها من قامت الشخصية بتقديم نفسها ومنها من تم تقديمها من طرف إحدى الشخصيات، بالإضافة إلى ذكر أبعاد هذه الشخصيات حيث حددت ملامحها ومميزاتها الخارجية وشكلها ولونها وحجمها .

1_1_الشخصيات الرئيسية:

- **أيلول:**

إذا عدنا إلى دلالة هذا الاسم نجد معناه هو: الشهر التاسع من شهور السنة الشمسية يأتي بعد (آب) ويليه(تشرين الأول) ويقابله سبتمبر من شهور السنة الميلادية، وهو نهاية فصل الصيف وبداية فصل الخريف.

وإذا عدنا إلى الرواية فإننا لا نجده قد وضع عبثا وإنما لسبب ذكرته أيلول تقول "وحينما أقول محمد بودية أتذكر عملية أيلول الأسود في أولمبياد ميونيخ وهو الاسم الذي حفر في ذاكرة أبي فأطلقه علي"[1].

أيلول هي ابنة فدوى القاسم وسالم البكري فلسطينية الأصل، كانت تعيش حياة عادية مع عائلتها في مدينة عكا والمتكونة من الأب والأم وأخوها الصغير صابر، وجدها اليعقوبي، إلى أن جاء اليوم الذي قصف فيه بيتها في إحدى الغارات الجوية التي قصفت المنطقة، لتفقد عائلتها ولم يبقى لها سوى جدها، عانت أيلول من التشرد والتهجير والبعد عن الوطن.

أبعاد شخصية أيلول :

البعد الخارجي:

"العينان مغلقتان والوجه شاحب وشفتان بلون البنفسج داكنة وخلف الصمت طفلة نائمة من الوجع، بجسد متورم تتنفس ببطيء، تفتح عينيها مرة وتغلقها مرة أخرى.."[2]

هذا وصف لأيلول أثناء تفجير بيتها.

تصفها يافا فتقول:

---

[1] عائشة بنور:نساء في الجحيم ، منشورات الحضارة، ط1،الجزائر،2016،ص32

[2] المصدر نفسه ،ص79.

"ضحكة أيلول جرس دافئ وعلى لسانها عذب الكلام، وفي عينيها صفاء عجيب يسلب الروح يداها الماهرتان تتقنان الأعمال،خصوصا تلك التي تتعلق بخيرات الأرض.."

وأيضا كانت تقول عنها: "كانت أيلول أنيقة في تفاصيل ملابسها...."[1]

البعد النفسي:

"ارتعدت فرائصي وانتابني إحساس بالمرارة عندما استعدت ذاكرتي المشروخة عبر أحد شوارع المدن التي أزورها اليوم وابكي في صمت قاتل، أشعر بالفقد والضياع الموحش..."

إن هذه البداية تعكس الحالة النفسية لأيلول فهي تعاني الألم والفقد والضياع والتهجير جراء فقدها لعائلتها وأحبائها وأبعادها عن وطنها وتشريدها.

لقد كان لحادثة تفجير بيت أيلول أثر كبير على نفسيتها، حادثة قلبت كيانها وحولتها إلى يتيمة ومتشردة بعد وفاة كل عائلتها تقول :"أحمل بين يدي المرتجفة ذراع أمي المتفحمة وإسورة في المعصم تلمع ،ثم اجتاحتني قشعريرة حارقة عمت كل جسدي المتورم وأطلقت صرخة مدوية في السماء ارتعبت لها كل الوجوه الحزينة ،وقد جف الدم في أوصالي وتسمرت في مكاني كتمثال محنط"[2].

- **أندريا:**

هو شخصية فلسطيني الأصل، بريطاني الجنسية اسمه الحقيقي هو ياسين ابن إسحاق عبد الستار، توفيت والدته وهو صغير فتكفلت به أوليفيا البريطانية على أنه ابن أختها صوفيا، كبر في هذه العائلة مع والده اليهودي بن يامين.

---

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] المصدر نفسه ،ص79-80

أندريا صديق أيلول المقرب كان يقول عنها: "أيلول هي الشابة الوحيدة القادرة على استعادة توازني وملء الفراغ بداخلي يكفي أنها ترمّم بداخلي كهوفي الموحشة، ويكفي أنها زرعت في نفسي مساحات للحب والسلام والأمان...

أوزع معها عرائي، فتهتز قدماي الحافيتان عند شقاوتها، اللحظة الأولى انتشي بطلتها واللحظة الثانية استأنس بحكاياتها الجميلة أين أشرع مراكب العودة إلى مرابع الصبا والتوغل فيها..." [1]

".....أيلول تمنح الغيوم ابتسامة دافئة فتمطر هادئة على أحلامي المبعثرة وتجمع شتات طفولة مبتورة بداخلي...". [2]

أندريا الشباب الذي أراده والده أن يدافع عن وطنه بريطانيا الذي خيل إليه أو توهمه والده بن يامين، قام بإدخاله في الجيش، لكن لم يكن لأندريا أية رغبة في ذلك، فلم يكن يطبق تعليمات الجيش الصارمة ولم يطلق النار عل المقاومين مما أدى بهم إلى الشك فيه، وتم تسريحه من الجيش على أنه مريض نفسي.

كان دائما يرى نفسه أنه ينتمي إلى أيلول ووطنها، إلى أن جاء اليوم الذي التقى فيه بامرأة ليكتشف الحقيقة بأنه ابن فلسطين واسمه ياسين.

أبعاد شخصية أندريا :

البعد الخارجي:

لقد أوردت الكاتبة وصفا لهذه الشخصية كما ذكرت ملامحها الخارجية ووسامتها وقوتها الجسمانية تمثلت هذه الملامح في العيون الزرقاء، والحاجبان الناعمان ،والشامة على الحاجب الأيسر ،والقامة الطويلة والعضلات المفتولة

[1] المصدر نفسه ، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

وهدا كان على لسان أيلول تقول عنه :"أندريا أبيض البشرة له عينان زرقاوان وصغيرتان وغائرتان في المحجرين وحاجبان ناعمان ، يوحيان بالكبرياء والغبطة والعناد ، وعلى حاجبه الأيسر شامة صغيرة ، ذو قامة طويلة وعضلات مفتولة ، رقبته الطويلة دائما يغطيها بوشاح...."[1]

البعد النفسي :

ورد في هذه الرواية بعض من جوانب الحالة النفسية لأندريا، تمثلت هذه الحالة في الصدمة التي تلقاها عند معرفته بأنه ابن فلسطين بعد التقائه بتلك المرأة وحديثه معها يقول «تركت الخالة المتألمة خرجت من عندها مهزوما وأنا أجر ذاتي المنكسرة"[2]

ويقول أيضا "ومنذ الصباح وأعصابي مطحونة كالقمح في الرحى وعلامات التذمر من كل شيء ترهبني وقدرتي على الاحتمال تلاشت."[3]

"الأرض التي استوطنها معتمة والابتسامات من حولي مفخخة، وبأعصاب باردة أعيش قلقي واقتات من قلقي وأجزع من خوفي الذي يطاردني تحت قبعتي الصغيرة التي أضعها على رأسي...وخوف يلازمني كلما أسمع صفارات الإنذار معلنة لحظات القلق وتوتر الأعصاب والهروب إلى المخابئ كالفئران المرعوبة."[4]

من هنا تظهر لنا حالة أندريا الذي يعاني من ضيق وألم وقلق وغربة هذه الحالة التي بدأت منذ دخوله إلى الجيش لتستمر ويزداد ألمه ومعاناته بعد معرفته بحقيقة أصله.

[1] المصدر نفسه،ص 121
[2] المصدر نفسه، ص149
[3] المصدر نفسه، ص194
[4] المصدر نفسه ، ص150

- **غادة السمان:**

إذا عدنا إلى الرواية نجد العديد من الشخصيات هي شخصيات حقيقية لها أثرها وبصمتها المشهودة في الواقع ومن أمثلة ذلك الأديبة المشهورة "غادة السمان" التي ارتبطت بشخصية واقعية أخرى وهي "غسان كنفاني"، وتصنفها المؤلفة على طريقتها الخاصة مستخدمة أبطالها فتقول بلسان أيلول: "غادة جميلة جدا، ماتت أمها وهي صغيرة، لم تعرف وجهها، ولم ترتوي من حليبها، ولم تشبع من دفء حضنها ولم تسعد بصحبتها وهي شابة بقية عمرها، ورغم جراحها دائما في الطليعة.

أبعاد شخصية غادة:

البعد الخارجي :

وصفت الكاتبة على لسان أيلول حالة غادة عند وفاة غسان تقول :"العينان مغلقتان والجسد المتهالك يروح ويجيء باهتزاز الكرسي الخشبي اهتزازا خفيفا وتبدو المرأة كجثة هامدة،لايتحرك لها ساكن، ساقان ممدودتان يغطيهما رداء بني قاتم..." [1]

البعد النفسي :

تتضح لنا الحالة النفسية لغادة من خلال حديثها عن نفسها بشكل مباشر، فتصف مشاعرها وقلقها وحزنها وعذاباتها المتتالية حينما تتحدث عن حبيبها غسان، تقول عن نفسها بلسانها: "ولأنني لا أتقن الصمت كانت عيناي قدري، دهشة اللقاء، ودهشة ما بعد اللقاء، ودهشة أن يشعل سيجارة ثانية في وجهي".[2]

---

[1] المصدر نفسه ، ص245

[2] المصدر نفسه، ص236

كما تتحدث عنها أيلول عندما اتصل بها أبو المظفر ليخبرها بمقتل غسان تقول :"وضعت رأسها بين كفيها وأجهشت بالبكاء بعدما أطلقت صرخة مدوية في فراغ الغرفة الضيقة أمطرت سيلا من الضحك الهستيري..."[1]

غادة في حالة صدمة لم تتوقع خبر موت غسان فقد وقع عليها الخبر كالصاعقة تشعر بألم ليس بعده ألم، حزن يعتصر قلبها لفقدانها حبيبها،فقد عاشت محنة اليتم، ومحنة التيه في بلاد الغربة، ثم محنة فقدان الحبيب الذي أوهى كاهله.تقول غادة:

"آه...غسان

لقد صحوت اليوم على حزن مهيب، وصمت مريب، وفناجين قهوة مرة كالعلقم من دونك، خذلتني برحيلك وقد تركتني على كرسي أهزه من وجعي اهتزازا، وبعض الرسائل والكتب التي أشم فيها عطرك"[2]

ثم تقول:

"آه من وجعي يا غسان، وقد هرولت إليك مسرعة فوجدتك حطاما ورمادا متناثرا، تسافر به الريح مأمورة إلى أرض الشهداء".[3]

البعد الاجتماعي :

غادة السمان كاتبة وأديبة وشاعرة وصحفية سورية، كانت تربطها علاقة عاطفية مع غسان كنفاني وهذا كان واضحا في الرواية من خلال قولها"نعم.كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني الرجل الذي أقلق راحتي، وأقلقت وجدانه،رجلا أستعيده في ذاكرتي التي يسكنها حيا..." .[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص237

[2] المصدر نفسه ، ص246

[3] المصدر نفسه، ص247

[4] المصدر نفسه، 242

- **غسان:**

هو ابن العكاوي وحبيب غادة تقول فيه أيلول: "غسان ابن عمي العكاوي الذي ذاق مرارة النزوح والاغتراب والجوع والمرض، أخذ على عاتقه نضال التحرر والمقاومة والوجع". [1]

أبعاد شخصية غسان :

البعد الخارجي:

لقد ذكرت الكاتبة وصف خارجيا لغسان وكان على لسان غادة فتقول:

"رأيته رجلا لم تسبق لي رؤيته نحيل الجسم، أسمر البشرة، أسود العينين، غزير الشارب، نظراته قلقة، مضطربة، حاقدة وثائرة، مصممة مستفهمة، لا يطأطئ رأسه أثناء الحديث حتى لا يشعرني بالهزيمة وكأنه يشعرني بالطمأنينة....". [2]

"كنت أراه مقطب الحاجبين مع ابتسامة خفيفة تزامنها زفرات عميقة رغم حرصه الشديد على إخفاء مشاعره...كان منتصب القامة يلبس معطفا أسود ويلف رقبته بوشاح أزرق...". [3]

البعد النفسي :

لقد كان في هذه الرواية بعض من ملامح الحالة النفسية لغسان ،و التي كانت بسبب معاناته من التهجير والبعد عن الوطن والمرض،ونجد ذكر لهذه الحالة على لسان غادة تقول :"كنت مهموما وجسدك منهكا ، ومع

---

[1] المصدر نفسه، ص 122.

[2] المصدر نفسه ، ص 158.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

ذلك كنت لا تتوقف عن الكلام كنت تقول وتقول وأنا أستمع إليك بألم وحسرة...كانت آلام الوجع تنخر جسدك ، لم ترحمك المسكنات ،كان الوجع يمزق قلبك مرتين، المرض والوطن..."[1]

البعد الاجتماعي :

غسان كنفاني هو روائي وقاص وصحفي ناضل بالكلمة في سبيل القضية الفلسطينية ومحاربة الظلم والطغيان .فنجد أن معظم أعماله قد كتبت في إطار قضية فلسطين وشعبها.

1_2_الشخصيات الثانوية :

- **يافا:**

يدل اسم يافا على أقدم وأهم مدن فلسطين التاريخية تقع اليوم ضمن بلدية تل أبيب على الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، كانت لفترة طويلة تحتل مكانة هامة بين المدن الفلسطينية الكبرى من حيث المساحة وعدد السكان والموقع الاستراتيجي، حتى تاريخ وقوع النكبة سنة 1984، وتهجير معظم أهلها.

فاسم يافا في هذه الرواية قد اختارته الكاتبة بعناية كبيرة، فبما أنها تتحدث عن فلسطين فقد آثرت هذا الاسم لما له من دلالة تاريخية حيث كانت تعتبر من أقدم وأهم مدن فلسطين.

هي صديقة أيلول في المخيم تقول عن نفسها: " كبرت أنا يافا صديقتهما بجدائل شعر أسود، تحكم ضفيرته أمي بشريط بني تتخلله خيوط بيضاء...". [2]

---

[1] المصدر نفسه،ص178

[2] المصدر نفسه، ص 21.

كانت تثرثر كثيرا مع أيلول تقول يافا: "أيلول هي مدرستي الأولى في مدارس اللاجئين، كانت تعلمنا الحب والسلام...كانت تخبرنا دائما ببطولات الثورة الجزائرية التي قرأت عنها وعن أبطالها الشجعان، كل يوم تأتي لنا بحكاية مجاهدة وبكل التفاصيل...". [1]

- **دلال المغربي:**

دلال هي واحدة من المناضلات الفلسطينيات التي اتخذت من مجاهدات الثورة الجزائرية مثالا تقتدى به، فهي التي ناضلت من أجل وطنها وحريته ،وآمنت بقضيته العادلة .

ونجدها هنا في الرواية تتولى الحديث عن بطلة من بطلات النضال الخالد وهي ابنة القصبة كما تقول عنها دلال "جميلة بوحيرد": "تصمد جميلة بوحيرد أمام الجلادين التي لم تجهض يدي التعذيب الثورة وفي قلبها وهي تنبس بشفتيها المكتنزة بالدماء "الجزائر أمنا". [2]

ثم تقول عنها: "أجمل فتاة أتعبت الجلادين ولم تتعب عصفورة جريحة تصارع الجلادين...".

"ووجه شاحب ذبلت ملامحه تحت وقع الكدمات الموجعة، ثم تغيب جميلة عن الوعي ولما تستفيق من متاهة الأحزان تنادي "أما الجزائر" ". [3]

ثم تكمل دلال عندما تستشهد الكاتبة على لسان دلال المغربي بمقاطع عن قصيدة نزار قباني في جميلة بوحيرد:

الاسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة تسعون

---

[1] المصدر نفسه، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

في السجن الحربي بوهران

والعمر اثنان وعشرونا

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسـود. [1]

ثم تنتقل للحديث عن بطلات أخريات مثل: مريم بوعتورة، زهور زراري، تقول عن هذه الأخيرة "هذه الأخيرة التي تنهار أمامها فرنسا الأسطورة بشعارها الحرية المساواة الأخوة وهي تحت التعذيب التي لم ترحم شبابها...". [2]

كانت زهور تكتب أشعار للوطن، تقول:

من بعيد....

صافرة قطار....

نداء يمزق هدوء الليل....

ينادي للحرية... [3]

أبعاد شخصية دلال المغربي :

البعد الخارجي :

---

[1] المصدر نفسه، ص 41.

[2] المصدر نفسه ، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص45

لقد جاء وصف لهذه الشخصية على لسان أيلول حيث ذكرت بعض صفاتها الخارجية تقول عنها "دلال شابة في ربيع العمر فاتنة، شعرها الأسود يتموج، وعيناها الكحيلتان يشع منها ثورة بركان خامد، حادة البصر قوية البصيرة، تتأمل بإحساس من الألم، وبعينيها المحدقتين في الوجوه."

وكذلك قولها "تعبر مساحة الجسر وسط ليل بهيم ودموع تغسل جسدها النحيل...."

البعد النفسي :

لم يذكر في الرواية البعد النفسي لدلال المغربي بشكل مباشر فهي شخصية قوية شجاعة متحمسة تشتعل نار الثورة في داخلها،ذات كبرياء عالي لا تهاب الموت.

دلال عانت مثلها مثل الفلسطينيين الذين عانوا من الظلم والقهر واغتصاب أرضهم من طرف الإسرائيليين، وهي لا تزال تحمل في داخلها كل الألم والخيبة تقول:"كيف يمكنني أن أنسى كل هذا الخراب بداخلي يا أيلول؟"[1]

- **مريم بوعتورة:**

هي إحدى المناضلات الجزائريات هي شابة يافعة جميلة فتاة راقية متحضرة أنهت دراستها الثانوية بتفوق شغوفة بالعلم والمعرفة، فتاة آمنت بالثورة، كانت تتغنى بالمجد العريق الذي صنعه الأجداد فكانت تتقد بداخلها جمرة اللهب ضد الاستعمار الفرنسي يوما بعد يوما.

قالت على لسان دلال:

[1] المصدر نفسه،ص48

" أنا لن أتزوج سألتحق بالثورة وأدافع عن وطني". [1]

غادرت الدراسة لتلبي نداء الطلبة الجزائريين وإضراب 14 ماي 1956 لتقوم بمهمة التمريض بجبال الشمال القسنطيني.

كانت تعرف باسم ياسمين الاسم الثوري لها، كانت تقوم بالعمليات الجراحية للثوار، شاركت في عدة معارك إلى أن جاء اليوم الذي تم اقتحام المنزل الذي لجأت إليه تحت وابل من الرصاص والقنابل الغازية فقدت إحدى أطرافها السفلية من الجهة العلوية وأصبت بنزيف دموي حاد فتم القبض عليها وحقنت بحقنة مسمومة بعدما يئس السفاح بمركز التعذيب من افتكاك أي معلومات منها تحت أبشع وسائل الاستنطاق والتعذيب.

أبعاد شخصية مريم بوعتورة :

البعد الخارجي :

لقد ذكر وصف لمريم بوعتورة حيث ذكرت صفاتها الخارجية والداخلية، وهذا كان عل لسان أيلول تقول "مريم شابة يافعة، جميلة ، فتاة راقية ، متحضرة ، تلبس أجمل الثياب الأنيقة على أحدث الموضات ،وتنتعل أحذية بلون قوس قزح ".

وتقول أيضا "كانت حنونة ، تساعد زميلاتها بالألبسة والأحذية وتشفق لحالهن ".[2]

وقد تميزت بالكفاءة العالية، الحكمة، الدهاء و دماثة الأخلاق والتضحية،وكانت تتميز بالنضج وبرودة الأعصاب ، الجرأة والتصوف وشدة البأس ، والتحلي بروح المسؤولية .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 53

[2] المصدر السابق،ص 53

البعد النفسي:

كانت مريم فتاة تحمل بداخلها الكثير من الحقد والغل للكولون الفرنسي فهي التي التحقت بعمر الزهور بالثورة لتدافع عن وطنها ، لتعاني مرارة الألم والتعذيب مما أرهق نفسيتها فهي كبرت وكبر بداخلها معاناة آلام شعبها ، وتجدر بداخلها حقد على الكولون، حيث كانت تتلقى يوميا سياط التعذيب ومرارة الدموع والقتل والتشرد والتجويع وحرق المنازل ،كل هدا كان له أثر على نفسيتها .

البعد الاجتماعي:

لقد التحقت مريم بصفوف الثورة منذ صغرها، وأصبحت ذا مكانة فقد كانت طبيبة، ساهمت في تكوين ممرضين ومساعدين اجتماعيين وممرضات ومرشدات والتي كانت الثورة في أمس الحاجة لهم، كما ساهمت في انجاز وتهيئة مستشفى "مورجو"بالقل. وكانت تقوم بالعمليات الجراحية حسب الحالات ومعالجة الكسور وإخراج الشظايا وخياطة الجروح بكل صبر.

سخرت مريم عملها كطبيبة لهدف إنساني نبيل تمثل في انقاد حياة الناس ومساعدة الثوار المصابين .

- **اليعقوبي:**

هو جد أيلول، وتصفه المؤلفة في مقاطع مختلفة حتى تتكامل الصورة الرجل الحكيم الذي خلفت الأيام، هو رمز للرجل الفلسطيني الذي يحمل الأمل بين جنبيه وينتظر عودة أبنائه من سجون الاحتلال في عزة وإباء.

أبعاد شخصية اليعقوبي :

البعد الخارجي :

تتحدث أيلول عن جدها وتصفه بقولها :"جدي محدودب الظهر يمشي على عكاز متآكل يسحب رجليه

الثقيلتين والمنتفختين من شدة البرد في المخيم فهو يعاني من التهاب روماتيزمي حاد"[1]

"جدّي الذي ابيضت عيناه مع مر الزمان كظم غيظه بقبضته قوية ظهرت على يده التي يمسك بها عصاه متوكّئا عليها كأن الأرض زلزلت تحت قدميه".[2]

هنا تظهر لنا حالة الجد الصعبة وما يعانيه في المخيم .

البعد النفسي :

"وبقي لي جد ابيضت عيناه بالدمع مع بعدما أقلقت راحته واضطربت سكينته وبقي وحيدا متكئا على عصاه ترقب عودة أبنائه إياد وزكريا وياسر من سجون إسرائيل". [3]

لقد كان هذا الجد مثله مثل باقي الفلسطينيين الذين عانوا من فقدان أولادهم الذين اعتقلتهم السلطات الإسرائيلية.

- **أوليفيا:**

هي أم أندريا الفتى الفلسطيني (ياسين) الذي اختطفته عصابات الإجرام الصهيوني بعد مقتل عائلته وسلمته إلى عائلة (بنيامين) اليهودي لتتبنّاه وتتخذه ابنا لها، أوليفيا امرأة بريطانية ذات شخصية محببة متعاطفة مع الفلسطينيين.

تقول عنها الكاتبة بلسان (يافا):

---

[1] المصدر نفسه،ص90

[2] المصدر نفسه، ص81

[3] المصدر نفسه ، ص 156.

"أوليفيا المرأة البريطانية التي تحب الأطفال كثيرا لحرمانها منهم"، ومازالت أوليفيا فاتنة رغم كبر سنها وشعرها الأبيض...". [1]

إلى أن تقول:

"كنت أحس أنّ هذه المرأة لا تنتمي إلى عالمها الأوربي تعيش حياة منفصلة عن مجتمعها البريطاني، كانت تحب الاختلاط معنا، والاحتكاك بنا، تعزف من طقوسنا وحياتنا الشعبية ما يشبع فضولها ويروي عطشها بعبق الشرق الساحر، كانت تحب بيض دجاجنا وقطع الخشب وإشعال النار ونقل الماء، وتحضير خبز التنور الذي تعشقه وتأكله بنهم شديد مع الغموس، أما أندريا فكان يحب البطاطا المقلية مع البيض اللذيذ.

كانت تحب تعلّم لغتنا العربية وتحب ملابسنا المطرزة بالألوان الزاهية واللباس الفلسطيني المطرز بالأحمر وتفاصيل الأشياء". [2]

- **بنيامين:**

بريطاني يعيش في فلسطين وهو مثال للرجل الفظ الغليظ هو والد أندريا بالتبني، كانت تقول عنه يافا:

"والد أندريا بنيامين رجل فظ، بل أكثر فظاظة، لا أحبّه، علاقاته طبقية، كانت عيناه الممتلئتان حقدا وغلا تلمع خلف نظاراته الشفافة، ووسط جلبة الأطفال يصرخ في وجوهنا ساخطا متذمرا". [3]

أرغم ابنه على الإنخراط في الجيش الإسرائيلي رغبة منه في الدفاع عن وطنه بريطانيا كما أوهمه ذلك.

هو مثال للرجال المستبد الغاصب لأرض ليست أرضه.

---

[1] المصدر نفسه،ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

- **نابلس:**

نابلس هي إحدى المدن الفلسطينية الرئيسية الشهيرة استولت عليها السلطات الإسرائيلية عام1967لتعيد احتلالها عام 2002،وقد ورد هذا الاسم في الرواية اسم لفتاة وهي ابنة الجد اليعقوبي و رفيقة أيلول في المخيم .

أبعاد شخصية نابلس :

البعد الخارجي:

تصف أيلول نابلس في قولها: "أما حبيبة قلبي نابلس فهي شابة جميلة، نابلس حبيبة العمر كانت تحب قصة شعرها كثيرا، لا تحبه طويلا كانت بقصة شعر متقطعة وقصيرة وترتدي معطفا أحمر حتى أنّي ظننتها ليلى والذئب...، تعاني هي الأخرى من فقد أمها وأخويها (ياسر وزكريا) وتتألم لآلام والدها جدّي اليعقوبي". [1]

نابلس كانت تخفف عن أيلول ألامها وتعطيها الأمل تقول أيلول: "نابلس بشخصيتها وحساسيتها الدافئة أرغمتني على حب الوطن ونسيان الماضي والتوقف بعيدا عن منعرجات الذات وآلامها...". [2]

- **زكريا:**

هو ابن الجد اليعقوبي اعتقلته السلطات الإستعمارية، ومنذ ذلك الوقت لم يعرف له أثر إذ كان أم ميتا. ولقد ورد له وصف على لسان أيلول تقول : "كان جميل المحيا، حسن الهيئة، مفتول الذراعين، غزير الشارب، عزيز أبيه وحبيب الأهالي وهو الذي انتشلني من لحظتي الخرساء ذات يوم أسود". [3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص 106.

- **ياسر:**

هو ابن الجد اليعقوبي اعتقلته السلطات الإستعمارية الإسرائيلية من عشرة أعوام أو أكثر وهو لا يزال يأمل ببزوغ فجر جديد، كان يعاني كثيرا في السجن وهذا كان واضحا من خلال رسائله التي كان يرسلها إلى والده كان يقول:

"داخل السن الزمن يطول ويطول، لا يشعر بتعاقب الأيام والليالي، كلها تمر كيوم واحد وليلة ليست ككل الليالي قد يشيخ فيه الرجل، أو يخرج منه على قبره، داخل السن الأمر مختلف، السجن هو الموت البطيء".[1]

البعد الخارجي:

جاء وصف لحالته عندما تحدث في رسالة لوالده عن تعذيبه في السجن يقول :"...أنا وحدي مكبل اليدين وغارقا في دمي من شدة اللكمات على وجهي ،وجهي كله متفسخ وأنفي فلطح ومتورم ..." [2]

1-3-الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات العابرة التي تظهر مرة أو مرتين في الرواية ولا يكون لها دور مميز بل وردت في سياق الحديث فنجد مثلا الكاتبة عند حديثها عن المناضلات ذكرت أسماء عابرة لمناضلات أخريات كحديثها عن الطالبات المشاركات في إضراب 19 ماي 1956 من بينهم: "حورية مصطفاوي، مليكة خرشي، فطيمة بن سمرة...".

كما ذكرت أيضا صديقات مريم بوعتورة في المستشفى: "زيزة مسيكة، يمينة شراد، حورية بلهولة، فاطمة طرودي والممرضة سعدية آيت سعيد، وأيضا ذكرت أسماء لبطلات أخريات: "فضيلة سعدان، مليكة حمروش، شادية أبو غزالة، فاطمة خليف، فاطمة الزهراء بوجريو، جميلة بوحيرد...

[1] المصدر نفسه ،ص106

[2] المصدر نفسه،ص106

بالإضافة إلى أسماء لمناضلين ومجاهدين جزائريين كان لهم دور كبير في الثورة من بينهم: "لخضر بن طوبال، علي كافي، علاوة بن بعطوش، صالح بوبنيدر، عبد المجيد كحل الراس، لمين خان، وطبيب الجيش: خالد الدراجي، حملاوي، بشير بورغود، محمد كشود، عبد المجيد كغوش، عبد الوهاب بن يمينة، علي لابوانت، عمر الصغير، محمود بوحميدي..".

ونجد من النساء الفدائيات الفلسطينيات اللاتي تم القبض عليهن: "لينا النابلسي ورسمية عودة، مريم الشخشير، رندا النابلسي، إيمان عيشة، لطيفة أبو دراع.

وأيضا ذكرت أسماء لقادة فرنسيين منهم: "زكاريفيو، مارتني، مارينو، روسي، بورال، إيهود براك الجلاد ماسو".

إضافة إلى العديد من الشخصيات من بينها :

"محمد الحازمي، أبو يونس الجبيلي وزوجته ميمنة، وابنتهما هاجر، ناجي العلي، أوليفر، اسحاق عبد الستار، الصحفي أبو المظفر النحاس، نهاد حداد، أبو عبد الله الصغير، صلاح الدين الأيوبي، حنظلة، مراد، سليمان داودي المدعوالحملاوي، ما جدولين، فايزة، الحجاج بن يوسف الثقفي، إيزابيلا دي صولي، السلطان أبي الحسن، لوركا، صابر، ماري روز، أم السعد، الخالة أميمة، إياد،ريتان، أم سالم.

وذكرت أيضا أسماء لشعراء من بينهم: نزارقباني ، محمود درويش ،المتنبي ، فدوى طوقان ابن الخطيب ،أبو الطيب نجد أيضا شخصيات تاريخية مثل :صلاح الدين الايوبي ،الحجاج بن يوسف الثقفي ،كريستوف كولومبس ومارتن بنزون .

ويحضر الكتاب والمبدعون كأنهم شخوص حية تشارك في أحداث الرواية: ألبير كامو صاحب الغريب، ناجيالعلي، لوركا،فلون،فكتور هيجو،فيرلان،أبولينير.

نجد الكاتبة وظفت شخصية فيروز وأغانيها التي كانت أيلول تستمع لها كثيرا والتي كان لها الأثر الكبيرفي نفسها.

فأيلول كانت تقول أن فيروز زادت من هم الوطن الجريح بداخلها وجرحها النازف لم يندمل بعد، نضال يعشعش فيها علقت عليه مشنقة الأجيال.

2-الزمن:

لقد كان للفضاء الزماني حضور كبير في الرواية خاصة الاسترجاع الذي يعتبر من أكبر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص السردي الروائي الحديث ذلك أن الرجوع إلى الذكريات والماضي يعد أمرا طبيعيا في الرواية ،لأن الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي وإحيائه كي يطفو على صفحات الحاضر .

2-1-الاسترجاع الداخلي:

إذا عدنا إلى نماذج من هذه التقنية في الرواية نجد :

أول جملة في الرواية خطتها الكاتبة هي عبارة عن استرجاع واعتصار للذاكرة الموجوعة تقول :"ارتعدت فرائصي وانتابني إحساس بالمرارة عندما استعدت ذاكرتي المشروخة عبر أحد شوارع المدن التي أزورها اليوم وأبكي في صمت قاتل ..."[1]

وتقول أيضا: "كنت غائبة عن الوطن بكل الألم الذي يسكنني وعند عودتي توقفت مع ذكرياتي وصور حميمية ومؤلمة أسترجعها مع أولئك الذين جمعتني بهم الأقدار أو رسموا لحياتي معالم وشكلوا من روحي نبض الحياة من جديد"[2].

---

[1] المصدر نفسه،ص7

[2] المصدر نفسه،ص9

نجد أيضا استرجاع للماضي القريب تمثل في بداية الاحتلال عام1948 والتهجير والتشردحيث تقول:

"عام 1948النكبة، عام الحزن و المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره. تواصل قولها :"النكبة هي السنة التي طردنا فيها مكرهين من بيوتنا وأراضينا وخسرنا وطنا لكن ليس للأبد"

النكبة هي طرد معظم القبائل البدوية وتدمير الهوية ومحو الأسماء الجغرافية وهي الصمت الرهيب على تشردنا.

هكذا عبرت أيلول عن هذه النكبة التي تركت أثرا كبيرا على نفسها وعلى باقي شخصيات الرواية، حيث كانت نقطة بداية التشرد والحزن والمأساة.

كما نجد الاسترجاع جلي من خلال الحوار بين الشخصيات مثلا الحوار بين أيلول ودلال المغربي التي كانت تستحضر بطولات وتضحيات أبناء الجزائر أثناء الثورة التحريرية وما كانت ترويه عنهن وعن عذابهن وتضحياتهن مثل: جميلة بوحيرد، حسيبة بن بوعلي، وجميلة بوعزة، .والتي قرأت عنهن من كتب التاريخ تقول: "اختارت ذاكرتي التاريخية كقصة عشق نسجت خيوطها فتاتان وبطلتان جزائريتان مريم بوعتورة من منطقة الأوراس والفلسطينية دلال المغربي"[1]

هذا الاسترجاع يدل على مدى معرفة الشخصية بالثورة الجزائرية حيث نجدها تستحضر بطولات وتضحيات نساء الثورة وتروي لها ما قرأته عنهن أو ما شاهدته من أفلام فهي تستذكر ذلك وكأنها عاشته معهن.

كما نجد استرجاع أيلول للحظتها الخرساء تقول: "في صباح يوم ماطر تذكرت أيلول الفاجعة بعدما تردد اسم والدها على الشفاه وتناقلت الناس أخباره"[2]

---

[1] المصدر نفسه ،ص51

[2] المصدر نفسه،ص77

"تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات هالني المنظر المرعب .... استحضرت المكان الذي انا فيه ...."[1]

ونجد أيضا دوام استرجاع أيلول للحظتها الخرساء باستمرار تقول: "ما زلت أشهد في زحمة على امرأة بترت أوصالها أمامي في لحظتي الخرساء ورضيع يبكي من الألم، وأرواح أخرى أنهكها الوجع"

هذا الاسترجاع يحمل الكثير من الألم ،فأيلول تسترجع لحظة تفجير بيتها وهو الهاجس الذي لازمها من بداية الرواية إلى نهايتها و حتى اللحظات الأخيرة من الأحداث تظل الذاكرة تطاردها مثلما تطاردها لحظتها الخرساء التي سكنت في أعماقها تقول: "وقفت للحظات أرقب الصورة، اغرورقت عيناي بالدموع وأنا أحضن ذاكرتي ولحظتي الخرساء بين ضلوعي". [2]

ومن قوة حضور الاسترجاع نجده ماثلا حتى في فصول الرواية مثل (الذاكرة المشروخة، وبين تلافيف الذاكرة).

فهذا الاسترجاع ليس استعادة لذاكرة حزينة فقط، بل أن الذاكرة التي تقوم بالاسترجاع مشروخة أيضا وكأنها جدار أصابته هزة عنيفة فأحدثت فيه شرخا لا يرمم.

2-2-الاسترجاع الخارجي :

وهو الاسترجاع الذي تعود فيه الأحداث أي أحداث الرواية إلى ما قبل بداية الرواية ومثال ذلك في روايتنا :

استرجاع للزمن الغابر وهو ما حدث في غرناطة عام 1492 تقول أيلول:

"وأنا أقف عند الذاكرة الجمعية التي اغتيلت يطوف أمامي أمراء غرناطة المسلمين ببهو السباع في قصر الحمراء الذي دخله الملكان في جو بهيج من عام 1492 وخرج منها أبو عبد الله الصغير مهزوما". [3]

---

[1] المصدر نفسه،ص77

[2] المصدر نفسه،ص199

[3] المصدر نفسه،ص214

كما نجد استحضار للتاريخ القديم والمتمثل في الزمن الأندلسي الغابر :

"ضعضع كيان غرناطة حينما غلبت الملذات على شهوات النفس وفتح بابها على مصراعيه للسيدات الحالمات بالملك ومحاولة الظفر بالسلطة لأولادهم كما يقول التاريخ ،وذاك حينما تزوج مولاي الحسن وهو في سن متقدمة من الفتاة الاسبانية النصرانية ايزابيلا دي صولي ، والتي كانت جارية عند السلطان أبي الحسن والتي أسلمت ظاهريا وسميت ثريا وأنجبت منه وأصبحت سيدة القصر الأولى....."[1]

لقد حاولت الكاتبة من خلال هذه العودة إلى الماضي أن تربط الماضي بالحاضر حيث ترى أن الزمن يعيد نفسه فمثلما حدث في القديم يحدث الآن.

ونجد استرجاعا آخر حيث تقول أيلول :"وحينما أقول محمد بودية أتذكر عملية أيلول الأسود في أولمبياد ميونيخ ، وهو الاسم الذي حفر في ذاكرة أبي فأطلقه علي "[2]وهذه العملية هي احتجاز رياضيين إسرائيليين كرهائن في أولمبياد ميونيخ بألمانيا من طرف فدائي منظمة أيلول الأسود وانتهت هده العملية بمقتل 11رياضيا إسرائيليا وفدائيين فلسطينيين وكانت العملية ردا على عمليات الاغتيال التي يقوم بها الصهاينة ضد الشخصيات الفلسطينية البارزة في الخارج. فاسم أيلول أصبح رمزا للمحنة التاريخية والنكبة التي انطبعت في خيال الشعب الفلسطيني. ليصبح فيما بعد رمزا للشجاعة والبطولة والفخر

3-المكان:

يعتبر المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي ،وهو يلعب دورا مهما ومركزيا في الحكي لأن أي حدث روائي لا يتم في فراغ وإنما في مكان معين .

---

[1] المصدر نفسه، ص219

[2] المصدر نفسه،ص39

ولو قمنا بمسح سريع داخل مفاصل الرواية لنحدد مجال الفضاء المكاني الذي توزعت عليه أحداثها، نجد الكاتبة مزجت بين نوعين من الأماكن: الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

3-1-الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي تتصرف وتتحرك فيها الشخصية بحرية ومن أمثلة الأمكنة المفتوحة في روايتنا نجد العديد

من الأمكنة المفتوحة ، حيث تضمنت أمكنة كبرى ورئيسية، جرت فيها أحداث الرواية كفلسطين، الجزائر، سوريا، اسبانيا) وكانت الأحداث تدور فيها بشكل متناوب ومتداخل أحيانا حد التمازج، حيث جمعت الكاتبة بين الثورة الجزائرية والثورة الفلسطينية كما هو الشأن في فلسطين والجزائر، وأحيانا ينقلنا الراوي من مكان لآخر متكأ على خاصية الاسترجاع بالإضافة إلى هذه الأماكن نجد فضاءات فرعية أو ثانوية مثل المدن والبلدات كعكا القدس، بيت لحم ،تل ابيب ،دمشق ،جنوب لبنان ،قسنطينة، القصبة، تلمسان، جيجل، سطيف، القل، ميلة، تونس، قمة الأوراس، الربوة، الجامع الأموي، قصر الخضراء،

بالإضافة إلى هذه المدن نجد تلك الفضاءات الصغيرة مثل ركام البيت التي تقف عنده البطلة مطولا، ومطار باريس، ومطار مدريد.

3-2-الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي الأماكن الضيقة التي تقيد الشخصية ولا تعطيها الحرية التامة في التحرك والتصرف ومن بين الأمكنة المغلة التي توجد في الرواية نجد:

البيت:

البيت هو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة، والاستقرار فهو في كل عمل روائي يعطي الحماية والأمان كما يوحي بالخصوصية والاستقلال، فالبيت في رواية نساء في الجحيم كان بالنسبة لأيلول هو الحضن الدافئ الذي تأوي إليه مع عائلتها، ليتحول هذا البيت من مكان للسعادة إلى مكان للشقاء والبؤس والحزن حيث تفجر هدا البيت وأصبح مجرد ركام بات ذكرى سيئة حيث فقدت كل عائلتها إثر ذلك القصف.

السجن:

السجن أو الزنزانة وهو المكان الذي يساق إليه الشخص مرغما، حيث يفقد الإنسان حريته ولا يستطيع الهرب منه كما يقول ياسر: "داخل السجن الزمن يطول ويطول، لا يشعر بتعاقب الأيام والليالي، كلها تمر كيوم واحد، وليلة ليست ككل الليالي قد يشيخ فيه الرجل أو يخرج منه على قبره، داخل السجن، الأمر مختلف، السجن هو الموت البطيء". [1]

هذا القول إن دل على شيء فهو يدل على مرارة الأيام والليالي التي كان يقضيها في السجن، ففي السجن كل شيء مختلف.

والسجن أيضا في هذه الرواية هو المكان الذي عاشت فيه المجاهدات والشهيدات ويلات التعذيب ومرارة الألم مثل: جميلة بوحيرد، مريم بوعتورة، دلال المغربي وغيرهم كثر، حيث تلقين أبشع أنواع التعذيب: "عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء...". [2]

---

[1] المصدر نفسه،ص106

[2] المصدر نفسه،ص37

قالت جميلة الجزائر عن تعرضها للتعذيب: "ثم وضعني الضباط الثلاثة عارية وربطوني إلى مقعد بعدما وضعوا بعناية خرقا رطبة تحت الأغلال عند المعصمين والذراعين وعلى الصدر والفخذين والكعبين والساقين...". [1]

ومن السجون المذكورة في الرواية سجن سركاجي

كما نجد أيضا مخيم عين الحلوة وهو أيضا بمثابة الملجأ الذي أنقد أيلول من التشرد ولكنه بالمقابل يعتبر السجن البارد الذي فقدت فيه حريتها ودفئ عائلته.

المستشفى:

المستشفى وكما هو معروف هو مكان يقصد للعلاج أملا في الشفاء لكن هنا في الرواية فقد كان تابعا للاستعمار حيث لقوافيه أبشع أنواع التعذيب مثلما تقول جميلة بوحيرد: " استجوبني مند وصولي إلى المستشفى عدة أشخاص منهم ثلاثة ضباط وثلاث مفتشي شرطة...". [2]

المدرسة:

كما نجد أيضا المدرسة التي تحولت من مكان للتعليم إلى مكان للتعذيب جاء في الرواية: "... وهي تحت التعذيب التي لم ترحم شبابها داخل قسم من أقسام المدرسة التي حوّلت إلى مركز للتعذيب... ومن مدرسة العلم والمعرفة والرقي الفكري والتحضر الذي تنادي به فرنسا إلى حجرات للتعذيب السادي". [3]

---

[1] المصدر نفسه،ص40

[2] المصدر نفسه،ص40

[3] المصدر نفسه،ص43

4-الوصف:

إن الوصف هو من العناصر الروائية التي كانت متوفرة بكثرة في الرواية حيث كان الوصف وسيلة، ساعدت الكاتبة في عرض أحداث روايتها كما أعطى الوصف للمشاهد مصداقية كبيرة، كما كان للوصف دور كبير، في إبراز ملامح الشخصيات ومشاعرهم، مما أكسب الرواية صدقا وتميزا.

4-1-وصف الشخصيات :

لقد حظيت بعض شخصيات الرواية بحظ وافر من الوصف نجد من بهم:

وصف أيلول :

نجد وصف لشخصية أيلول حيث تقول عن نفسها: " اسمي أيلول، ابنة فدوى القاسم وسالم البكري، أعشق التراب واللون الأخضر، رومانسية وصريحة، قلقة ومهمومة وكثيرة التفكير، باردة وساخنة، وأحيانا الاعتراف بالخطأ لغة أجهلها تماما".[1]

وصف أندريا :

كما نجد أيضا وصفا لأندريا " أندريا أبيض البشرة، له عينان زرقاوان وصغيرتان، وغائرتان في المحجرين وحاجبان ناعمان، يوحيان بالكبرياء والغبطة والعناد، وعلى جانب حاجبه الأيسر شامة صغيرة، ذو قامة طويلة وعضلات مفتولة، رقبته الطويلة دائما يغطيها بوشاح."[2]

---

[1] المصدر نفسه، ص20

[2] المصدر نفسه،ص121

وصف غسان:

أما غسان تصفه غادة بقولها: "رأيته رجلا لم يسبق لي رؤيته نحيل الجسم، أسمر البشرة، أسود العينين، غزير الشارب، نظراته قلقة، مضطربة، حاقدة وثائرة، مصممة متفهمة لا يطأطئ رأسه أثناء الحديث حتى لا يشعرني بالهزيمة وكأنه يشعرني بالطمأنينة...". [1]

أما فيما يخص وصف المناضلات وعذابهن في السجون نجد دلال تقول: "عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء التي كانت تشد في أثدائهن، وفي مناطق أخرى حساسة من أجسادهن ولـــدت في نفسي القوة التي حولتني من امرأة مهزوزة ومــكسورة بفعل التهجير إلى امرأة صلبة كجميلة بوحيرد...»[2]

ووصفها أيضا لعذاب جميلة بوحيرد تقول خلال:

"أجمل فتاة أتعبت الجلاد ولم تتعب، عصفورة جريحة، تصارع الجلاّدين، مصلوبة، تنتفض للمسات التيار الكهربائي وهي تهذي أمنا الجزائر.....سجائر تطفئ في النهدين، وأغلال تكبل المعصمين، ودم ينزف من خريطة جسدها المحروق، المهشم على كرسي الاستنطاق" وجه شاحب ذبلت ملامحه تحت وقع الكدمات الموجعة، ثم تغيب جميلة عن الوعي ولما تستفيق متاهة الأحزان تنادي "أمنا الجزائر" ". [3]

---

[1] المصدر نفسه،ص158

[2] المصدر نفسه،ص37

[3] المصدر نفسه،ص39

كذلك تقول: "ثم وضعني الضباط الثلاثة والمظليان عارية وربطوني إلى مقعد بعد أن وضعوا بعناية خرقا رطبة تحت الأغلال عند المعصمين والذراعين، وعلى الصدر والفخذين والكعبين والساقين".[1]

"ووضعوا عندئذ أسلاكا كهربائية في عضوي التناسلي وفي أذني وفي فمي، وداخل يدي وعلى فم النهدين وجبهتي". [2]

4-2-وصف الأمكنة:

مثلما كان للشخصيات نصيب من الوصف نجد للمكان أيضا حظ من هذا الوصف:

ومن أمثلة الأمكنة التي نالت حظا من الوصف الدقيق نذكر (عكا) التي وقعت فيها جريمةالتفجير البشعة وكانت هاجس البطلة (أيلول) وعبرت عنها بتلك اللازمة الحزينة (اللحظة الخرساء) تقول: "عكا حزينة، المدينة الجميلة تناثرت كالهباء المنثور أمامي، الدخان الأسود يتصاعد في الأفق، يلف أحلامنا ورائحة لحوم بشرية مشوية تحترق وخارج الأفق شمس محتشمة، محجبة بوشاح أسود يسرق ضياءها..."[3]

وإذا انتقلنا إلى مكان آخر من قارة أخرى تبدو أكثر أمنا وأكثر شعور بالحرية نجد مثلا ما تقوله الكاتبة على لسان بطلبتها (غادة) واصفة مشاهد بن باريس: "باريس باردة، وصباحها بارد وهي ملفوفة في وشاح أبيض، ضباب كثيف ووجوه شاحبة وباردة..."[4]

كما نجد مدينة أوروبية أخرى استوقفت بطلة الرواية أيلول طويلا وأمعنت في وصفها، هي العاصمة الإسبانية (مدريد) وهي ذات الإرث التاريخي الإسلامي بمسحة شرقية لا تخطئها عين الرائي تقول عنها: "وأنا أغوص في

---

[1] المصدر نفسه، ص40

[2] المصدر نفسه،ص40

[3] المصدر نفسه، ص99

[4] المصدر نفسه،ص168

هذه المدينة الكبيرة، أراها كحسناء صامتة عن ماض اغترفت منه الخطايا الكبرى، تقاسيم وجهها تجسده فسيفساء مبانيها، وهوية ضائعة سرقت ملامحها الجميلة ومن كحل عيون بائسة عانت من الدمع والقهر...". [1]

ثم تتحدث في موقع آخر عن اسبانيا حيث تذكر بمدينة أخرى في الجزائر هي مدينة قسنطينة حيث تقول: "كان شعور الماضي يتكلم بداخلي، حنين عميق يجذبني نحو إسبانيا، المدينة التي جعلت التاريخ وحده ينطبق بين شفتي...."[2]

4-3-وصف الأحداث:

وفيما يخص وصف الأحداث نجد وصف أيلول للحظتها الخرساء قائلة "العينان مغلقتان، والوجه شاحب، وشفتان بلون البنفسج داكنة وخلف الصمت طفلة نائمة من الوجع بجسد متورم، تتنفس ببطء تفتح عينيها مرة ثم تنام مرة أخرى"[3]

و تقول أيضا: "استوقفتني اللحظة الخرساء التي امتصتني في جوفها وأيقظتني اللحظة المرعبة على وجعي مع غيبوبتي وذهولي، وتناثرت الشظايا والأشلاء أمامي، وجسدي المحموم يغلفه سواد الحمم والرماد."[4]

وتقول أيضا:"انتشلت ذراعها المفصولة عن جسدها من تحت الركام الملتهب ذراعها بين يدي الداميتين، ذراعها محترقة". [5]

---

[1] المصدر نفسه،ص198

[2] المصدر نفسه،ص215

[3] المصدر نفسه،ص76

[4] المصدر نفسه،ص77

[5] المصدر نفسه،ص79

"بيتنا بقايا ركام أسود وأهلي جثث حرقي ومفحمة، احترق أخي صابر ابن الأربعة أشهر، رضاعته احترقت ومصاصته التي وضعتها في فمه قبل خروجي من المنزل لشراء الخبز ذات والتصقت على شفتيه الجميلتين". [1]

نجد أيضا من الأحداث مقتل غسان كنفاني وما خلفه في نفس غادة من أثر "غادة قبالة الحائط كئيبة تنظر إلى الشارع الطويل تتحسس خطواته عبره، أيلول كظلها تتبعها من غرفة إلى أخرى، تجلس غادة على كرسي خشبي هزاز بالقرب من شجرة الياسمين المنتصبة وسط الدار، وفي الزوايا باقات من النرجس ذكرى من غسان تزين المكان.وتصف أيلول حالتها قائلة :

"العينان مغلقتان والجسد المتهالك يروح ويجيء باهتزاز الكرسي الخشبي اهتزازا خفيفا، وتبدو المرأة كجثة هامدة، لا يتحرك لها ساكن". [2]

نجد أيضا في هذه الرواية وصف لعادات وتقاليد الفلسطينيين على لسان الجد اليعقوبي قائلا لأيلول :"تظهر النكبة مرسومة على أثوابنا التي تزيننا في أعراسنا وأتراحنا ، من جيل الى التقليدي يابنيتي القنباز او الغمباز والكوفية ، بلونيها الأبيض والأسود ...."[3]

"كما يصف أيضا لباس وحركات راقصو الدبكة يقول :"راقصو الدبكة يا بنيتي أيلول بسراويلهم الفضفاضة والقمصان وغطاء الرأس المصنوع من قماش الكوفية في حركة دائرية مرة ومرة مستقيمة تزلزل الأرض تحت وقعهم ،وتصدح الحناجر بألوان وطبوع غنائية مختلفة ،مرة حب ، ومرة لوجع الوطن ،ومرة للحزن ،ومرة للفرح"[4]

---

[1] المصدر نفسه،ص82

[2] المصدر نفسه، ص245

[3] المصدر نفسه ص112

[4] المصدر نفسه، ص114

ويواصل وصف لباس المرأة يقول :"المرأة الفلسطينية الثوب الملون أو الأسود الطويل الذي يغطي كامل جسدها والطرز بالخيوط الذهبية على شكل أزهار وورود ،يختلف من منطقة لأخرى .."[1]

ثم تحيل الكاتبة عملية السرد لأيلول لتكمل وصف لباس العروس الفلسطينية تقول :"العروس الفاتنة بثوبها الفلسطيني الأحمر المطرز تحمل الصينية المرشوشة بالورود، ووسطها طبق الحنة والشموع ، ترقص رقصة جميلة في حلقة الحاضرات ثم توزع بعض الحلويات عليهن."[2]

5-الحوار:

شغل الحوار في رواية "نساء في الجحيم حيزا كبيرا ،حيث جاء في أغلبه عبارة عن حوارات خارجية جمعت بين مختلف شخصيات الرواية ،وحتى مع الشخصية وذاتها لذلك فقد أنبنى الحوار في هذه الرواية على صورتين :حوار داخلي وحوار خارجي .

5-1-حوار خارجي:

وهو الحوار الذي يدور بين مختلف الشخصيات بصوت مسموع ومن أمثلة استعمال الحوار الخارجي في هذه الرواية نورد مايلي :

الحوار بين **أيلول ويافا** تقول :

-أنا يافا ابنة النكبة بساق مقطوعة وأنت أيلول ابنة عكّا المدينة الحزينة، وذاك أندريا ابن الوطن المهزوم بداخله، وذاك عينيان وتلك غادة، ووجوه أخرى ستجمعني أرواحهم لحظة بلحظة.

ردت أيلول بحسرة:

النكبة يا يافا حولتنا إلى لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع، وعشرات المجازر والفظائع الإجرامية:

---

[1] المصدر نفسه، ص115

[2] المصدر نفسه،ص116

هي هدم أكثر من قرية وتدمير أكثر من مدينة وتحويلها إلى مدن يهودية بعد محو كل معالمها وحرق مزارع وبساتين آبائنا.

هل أقول أكثر يا يافا ؟

تنظر إلي وبنبرة ترتجف تهز رأسها وقد كنت في قمة غضبي، ثم تنحت جانبا بعدما مقتها بنظرة خاطفة قائلة: النكبة هي الصمت الرهيب على تشردنا، النكبة هي سرقة أحلامك وأحلامي وأحلامنا والسفر بها عبر غارات جوية متتالية. [1]

فمن خلال هذا الحوار الذي جمع أيلول ويافا تبين لنا الأثر الذي تركته هذه النكبة من تدمير القرى والتشرد وضياع الأحلام.

نجد أيضا من الحوارات ما دار بين أيلول ودلال:

-رتبت غرفتها جيدا وطلبت مني تحضير فنجان من القهوة المركزة قلت لها:

لم أتعود منك شرب قهوة ثقيلة؟

لم تجب، كل الذي فعلته أنها نظرت إلي بقوة وقالت أيلول ثم صمتت. [2]

قلت لها:

ماذا؟

لم تجب؟

---

[1] المصدر نفسه ،ص26

[2] المصدر نفسه، ص33

مرت ابتسامته عابرة على شفتيها ثم هزت برأسها:

هي لا تشبه أحدا في العائلة، هي تشبه نفسها، هي تشبه حلمها وتتذكر الضياع ساعة التهجير.

يتواصل الحوار بين دلال وأيلول وها هي دلال تحدثها عن الثورة الجزائريةت قول:

-في يوم ما سألتها من أين لك هذه الثقة العالية بالنفس، ردت وهي تبتسم قائلة:

من الثورة الجزائرية المجيدة.

قلت متعجبة:

الثورة الجزائرية!

ولكنك لا تعرفين عنها شيئا؟

قالت لي بعدما وقفت تنظر إلى بكبرياء وشموخ واعتزاز:

عرفتها من خلال بطولات أجدادي في كتب التاريخ ومتابعتي لأفلامها السينمائية.

قلت متفهمة ومتعجبة؟

من أفلامها؟ !

ردّت وهي تنظر إلى السماء بشموخ مناضلة التي لا تخشى الجلادين: شاهدت الكثير منها مثل: دورية نحو الشرق، معركة الجزائر، ريح الأوراس، أولاد نوفمبر، الأفيون والعصا...و...و....[1]

[1] المصدر نفسه،ص35

ويستمر الحوار بينهما حيث نجد دلال تسأل أيلول إذا ما كانت تعرف حكاية كل من جميلة بوحيرد وحسيبة بن بوعلي، وجميلة بوعزة وأخريات وعذابهن فمن خلال حوارهما تعرّفنا على بطلات الثورة الجزائرية وقسوة العذاب الذي تعرضن له ومدى شجاعتهن في الصمود أمام المستعمر الغاشم تقول:

-قالت لي:

وهل تعرفين يا أيلول حكاية كل واحدة منهن وبشاعة التعذيب على أيدي المظلين الفرنسيين بالجزائر.

أجبتها وعيني تنظر في عينيها باستغراب قائلة:

فقط ما غنته فيروز عن جميلة بوحيرد والتي تقول:

جميلة، صديقتي جميلة،

تحية إليك حيث أنت

في السجن في العذاب حيث أنت

تحية إليك يا جميلة، من ضيعتي أغنية جميلة. [1]

كذلك نجد من الحوارما داربين أيلول ومجدولين في المخيم:

-سألتني يوما ما صديقتي الصحفية ما جدولين في المخيم:

هل الحب عدو النضال يا أيلول؟

صمت برهة وأنا أحدق فيها كمن تقول لها:

[1] المصدر نفسه،ص36

ولماذا هذا السؤال الآن يا ماجدولين، فأنت تضعين على جراحي المتفسخة منذ طفولتي؟

ابتسمت في وجهي وكأنها تستفزني بسؤالها وهي تعيده مرة ثانية وصداه لا يزال يرن في أدني؟

لحظتها لم أجب بشيء !

ثم اغرورقت عيناه بالدموع وصمتت، ولكن توقفت ذاكرتي على عتبة التاريخ أشرع أبوابه لعله يذكرني بلوعة حب أو بطولة مقدام، ومرت أمامي أسماء كثيرة لها من الحب والنضال الكثير ومن المعارك الفاشلة والخالدة والمؤلمة الكثير الكثير.

ثم رفعت رأسي نحوها قائلة:

سأخبرك يا ماجدولين عن حب خالد اختار النضال ،واختار النضال الحب بطريقة لا يمكن تصورها. [1]

وكان من الحوارات المؤثرة هو ما دار بين أيلول وجدها اليعقوبي أثناء قصف بيتها وما حمله هذا الحوار من مشاعر الحزن والأسى تقول أيلول:

-ضمني جدي إليه بقوة وما زال ذراع أمي المقطوعة بيدي، وراحت يداه تتحسس جسدي وهو يحاول التخفيف عني ببحة اعترت صوته المكلوم، قائلا:

أيلول صغيرتي

مازال جدك حيا، أنا هنا معك، لا تخافي؟

وهو يحاول أن يمسح دموعي ويشدّ على يدي فإذا به يتحسس ذراع أمي المقطوعة وتلامس أصابعه سوار أمي، ثم أردف قائلا:

---

[1] المصدر نفسه،ص50

هل تلبسين أسورة جميلة؟

وقتها أجهشت بالبكاء، بكاء مرا أبكى جدي وعمي زكريا وكل من كان حولنا، صارخة في وجهه إنه ذراع أمي المقطوعة، و إسورتها مازالت لاصقة به. [1]

يتواصل الحوار بين أيلول وجدها حول الشعب الفلسطيني وعاداته وتقاليده تقول:

-وأردفت قائلة له:

والنساء الفدائيات؟ !

ابتسم في وجهي وهو يهز رأسه راضيا على قول:

ثم سألته:

ولباس المرأة يا جدي؟

رد وهو يضحك:

والمرأة المناضلة كذلك، تضع الكوفية وتلثم وجهها حتى لا تقع فريسة الجنود.

وعلى وقع الدبكة يحدثني قائلا:

تهتز الأكتاف والأرجل والصدور التي تضرب الأرض بصوت مرتفع على وقع نغمات شعبية عريقة الدلعونا، الدلعونا.[2]

[1] المصدر نفسه،ص82

[2] المصدر نفسه،ص113

ومن الحوارات التي غيرت مجرى الأحداث هو الحوار الذي دار بين أندريا والمرأة المجهولة وهو الحوار الذي تعرف فيه أندريا على هويته.

-يقول:

استوقفتني شابة جميلة، شدتني من ذراعي وهي تومئ لي برأسها المثقل بكومة من الملابس الملونة، تبتسم تارة وترتعب تارة أخرى إذا ما لاحظت توتري.

حينما مددت لها يدي مبتسما عادت بخطوات متأنية نحوي لم تأخذ ما قدمت لها وتركت يدي ممدودتان حتى تعبت ولم أشعر بذلك لأن ما قالته لي أذهلني وهي تهز رأسها متأنية بكلام غير مفهوم:

أ...أ...أنت ابن اسحاق عبد الستار

تذكرته نعم ...نعم

أنت ياسين... الشامة على حاجبك

في البداية ذهلت مما قالته هذه المجنونة ثم رددت عليها باسمها:

لا...لا

قالت وكأنها متأكدة من قولها وبإلحاح شديد

عرفتك، أنت هو ياسين، الشامة على جبينك

أنت ياسين...[1]

[1] المصدر نفسه،ص145

ومن بين الحوارات نجد أيضا ما دار بين غادة وغسان أثناء لقاءهما:

-صدفة جميلة أن أراك هنا أيها القلم المناضل؟ !

رد عل بكثير من الهدوء والحميمية

فرصة سعيدة غادة...

ابتسمت في وجهه وعيناها تلاحق عيناه وقلت له.[1]

أنا الأسعد...

هز رأسه وعاود ذكر اسمي متقطعا

غا....غادة

رفع فنجان القهوة وتنهد بعمق ثم رشف منها رشفة ثانية وابتسم في فتور وداخله يتردد بهمس خفيف:

لا تقع هذه الأمور مصادقة؟

نظرت إليه قائلة:

عن أية أمور تتحدث !

رد باسما:

لا شيء...لا شيء... [2]

5-2- الحوار الداخلي :

ومن الحوارات الداخلية نجد ما دار بين الشخصيات ونفسها نجد مثلا ما تقوله أيلول في الصفحات الأولى وهي تتساءل بينها وبين نفسها:

---

[1] المصدر نفسه،ص156

[2] المصدر نفسه،ص157

ماذا يفعل غسان بها؟

هل عرف أزقتها وحاراتها وأسواقها وبيوتها العربية؟

هل نسينا ونسي الضيعة، وهو الآن يتجول في القلعة والجامع الأموي وقصر العظم وقصر الخضراء؟

وتواصل أيلول حواراتها الداخلية وهاهي تخاطب والدها المتوفي تقول: " يا أبي الأوضاع في المخيمات مؤلمة ومزرية، والضغط يولد الانفجار كما يقال، هنا في المخيم لا بيوت لنا، بعض الأغطية والمؤن التي تتبرع بها المنظمات الإنسانية، وحالنا كحال الرحل، وأصبحنا يا أبي مشاريع للاعودة والبحث عن وطن بديل".[1]

لا تخف يا أبي أنا اليوم عند جدي اليعقوبي، أعيش معهم في المخيم، لقد ماتت زوجته خالتي أميمة بعدما ألمت بها نزلة برد قوية.

وتخاطب أمها قائلة:

" يا أمي... أنا اليوم عارية، فراشي في المخيم بارد، وبين ضلوعي وجع بارد، لم يبق المقهى المجاور لبيتنا، ولا الشارع المطل على البحر، لم يبقى زرعك بجنبات البيت ولا جفنات عناقيد العنب المتدلية خلف الأسوار كل شيء تفحم وأرعد وأزبد وانتحر". [2]

ونجد أيلول تتساءل بينها وبين نفسها إذا كان أندريا قد تلقى رسائلها:

- ترى، هل أعطته الرسالة؟

-هل علم إني أعرف حقيقته وإنني في اسبانيا عند غادة وجاء للبحث عني؟

---

[1] المصدر نفسه،ص86

[2] المصدر نفسه،ص93

-اه يا أندريا،أين انت؟ [1]

وتقول أيلول بينها وبين نفسها:

"الساعة الخامسة مساءا، وقد تعودت الرجل في مكانه، أو الرجل الظل يأتي في نفس المكان ويغادره في الظل دون أن يلتفت ليتركني في قلقي، أداري صوتي المبحوح والمكتوم خلف صمتي وأرقب كل شيء من حولي ونفسي تردد:

هذا الرحل يشبهه إنه هو أندريا

لا...لا ... ظل هذا الرجل يشبهه

لماذا تعاود الجراح زيارتها لي خلسة وفي ظل رجل؟

هل أندريا يمتلك قلبي وروحي لدرجة انشغالي به؟ [2]

6-الحدث:

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع.

وإذا عدنا إلى روايتنا نجدها تبدأ بأحد المقتطفات من كتابات غسان كنفاني ويقول فيها": إن الشيء الوحيد الذي أردته في حياتي ، لا أستطيع الحصول عليه ,لقد تبين لي أن حياتي جميعها سلسلة من الرفض."

تفتتح الرواية باسترجاع البطلة أيلول لماضيها،حيث تتذكر أهلها وجيرانها هناك وحياتها السابقة وكيف كانت تعيش مع عائلتها، وتتساءل عن غسان كنفاني ماذا يفعل في بلاد غريبة. لتنتقل للحديث عن النكبة التي حدثت عام 1948وما خلفته من تقسيم ونزوح وتهجير وشتات في كل مدن العالم ومنها :مصر, فرنسا ,اسبانيا... وتمثل

---

[1] المصدر نفسه،ص216

[2] المصدر نفسه،ص266

هدا التهجير والتشرد بصورة مكثفة في صورة أسرة غسان كنفاني ,والتحدث عن الدمار الشامل الذي لحق بمدينتها عكا ،إذ تفتح جراح الماضي عن حرب الثورة التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي وتسقط ذلك الواقع المر على الواقع الفلسطيني حاليا ليكون صورة ودلالة كبيرة على مبلغ الشقاء والبؤس الذي وصل إليه الواقع في فلسطين وما تعانيه المرأة الفلسطينية بخاصة، وما يعانيه أهلها من قسوة الحياة وقسوة الاحتلال من خلال سرد مجموعة من الفلسطينيات لعذابهن داخل السجون ،بالإضافة إلى الحديث عن نضال بعض من مجاهدات الثورة التحريرية اللواتي أصبحن مثالا ورمزا للتضحية والشجاعة والصمود .

لننتقل للحديث عن الحدث الرئيسي هنا وهو اللازمة التي سمتها المؤلفة باللحظة الخرساء، وهي لحظة تفجير بيت البطلة أيلول وبداخله أسرتها المكونة من الأب والأم والأخ الرضيع الذي تفحمت رضاعته على شفتيه من شدة الانفجار، وهده اللازمة تكررت في الرواية أكثر من عشرين مرة وكانت عنوانا لأحد الفصول وكانت نقطة تحول في حياة أيلول بعد أن كانت تعيش حياة سعيدة مع عائلتها أصبحت يتيمة متشردة تقول :"بيتنا بقايا ركام أسود وأهلي جثث حرقي ومفحمة، احترق أخي صابر ابن الأربعة أشهر، رضاعته احترقت ومصاصته التي وضعتها في فمه قبل خروجي من المنزل لشراء الخبز ذات والتصقت على شفتيه الجميلتين". [1]

لتنتهي الرواية بالحديث عن نضال الشهيد غسان كنفاني قبل اغتياله والذي تروي من خلاله غادة حكايات الحب والنضال والتهجير والموت عبر مدن الترحال حتى تكون الخاتمة بسماع مقتل غسان كنفاني وما تركه من أثر في نفسية غادة تقول أيلول : "غادة قبالة الحائط كئيبة تنظر إلى الشارع الطويل تتحسس خطواته عبره، أيلول كظلها تتبعها من غرفة إلى أخرى، تجلس غادة على كرسي خشبي هزاز بالقرب من شجرة الياسمين المنتصبة وسط الدار، وفي الزوايا باقات من النرجس ذكرى من غسان تزين المكان.وتصف أيلول حالتها قائلة :

[1] المصدر نفسه،ص82

"العينان مغلقتان والجسد المتهالك يروح ويجيء باهتزاز الكرسي الخشبي اهتزازا خفيفا، وتبدو المرأة كجثة هامدة، لا يتحرك لها ساكن". [1]

7-اللغة:

لقد خرجت الروائية عائشة بنور في روايتها هذه، من اللغة العادية إلى لغة انزياحيه، حيث اعتمدت فيها على العديد من الصور الفنية التي كانت بمثابة الطعم الذي يجذب القارئ. فالصور البيانية تحاول أن تعطينا أو تقدم لنا الفكرة في قالب جميل محاط بالعديد من الدلالات والمعاني التي تجذب القارئ وتجعله يستمتع بقراءتها.

ولذا سوف نحاول في روايتنا الوقوف على بعض الصور الفنية التي وردت في الرواية والتي زادتها جمالا نذكر منها:

قول أيلول: "أنظر إلى شجرة اللوز الذي تحولت أزهارها إلى عيون دامعة " هذه الصورة عبارة عن تشبيه تمثيلي

وقولها في الصفحات الأولى "وغطست كسمكة صغيرة " هذا تشبيه حيث شبهت أيلول نفسها عندما تغطس في فراشها مثل السمك عندما يغطس في الماء وفي هذا التشبيه صورة لطيفة.

وتقول أيضا: "نبضات قلبي تتسارع كأمواج البحر "هذا تشبيه حيث شبهت تسارع نبضات قلبها كالأمواج المتسارعة وقولها أيضا:" لا اصدق أني سقطت كورقة خريف ذابلة". [2]هنا شبهت نفسها بورقة الخريف الذابلة التي لم تعد فيها حياة فتساقطت.

ونجد عبارات أخرى تحمل العديد من الصور المجازية حيث تخاطب أيلول غادة تقول "حاولت إقناعها بأننا أشلاء فوق الأرض ،لكنها تستعيد تلك التفاصيل وبعض الأشياء بثقة وكبرياء بصراحة كنت أفضل أن تزرع

[1] المصدر نفسه،245

[2] المصدر نفسه،ص28

مساحات الود والمحبة والعطف على أرضي القاحلة"[1]فنجد في قولها أشلاء فوق الأرض كناية عن مدى الألم والقهر والوجع الذي أصابهم ، وفي تزرع مساحات الحب والمحبة والعطف على ارضي القاحلة، جعلت الود والمحبة والعطف أشياء يمكن أن تزرع في ارض نفسها القاحلة وهذه تعبيرات بليغة

وفي قولها" الأرض حبلى بالقبور "هذه كناية عن كثرة الموت" [2]

وتقول أيضا :"توقفت ذاكرتي على عتبة التاريخ "هده استعارة مكنية حيث شبهت الذاكرة بالسيارة التي تتوقف في مكان ما فحذفت السيارة وبقيت القرينة وهي توقفت"[3]

وقولها أيضا :"اخبر الموت أن يمهلني نظرة إلى وجوههم " [4]هذه استعارة مكنية حيث شبهت الموت بإنسان سوف تخبره بشيء ما فحذف الإنسان وبقيت القرينة الدالة عليه وهي"أخبر".

---

[1] المصدر نفسه،ص153

[2] المصدر نفسه،ص14

[3] المصدر نفسه،ص49

[4]المصدر نفسه،ص103

الخاتمـــــة

خاتمة :

من خلال دراستنا هذه التي تناولنا فيها "مكونات السرد في رواية نساء في الجحيم " قد توصلنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

-اعتماد الكاتبة عائشة بنور في رواية "نساء في الجحيم" على تقنية تعدد الرواة بحيث نجد في الفصل الواحد راويين أو أكثر.

-فيما يخص الشخصيات نجد الكاتبة قد وظفت العديد من الشخصيات الذكورية والأنثوية بعضها خيالية وأخرى واقعية كما استحضرت شخصيات تاريخية مثل: صلاح الدين الأيوبي، الحجاج بن يوسف الثقفي، كريستوف كولومبس ومارتن بنزون ...و شخصيات شاعرة : مثل محمود درويش وغسان كنفاني وغادة السمان، المتنبي ....

كما نجدها نوعت في طريقة تقديمها لهذه الشخصيات بين طريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة.

-أما ما يخص الزمن في هذه الرواية فنجد الكاتبة اعتمدت على تقنية الاسترجاع بشكل كبير جدا لأن هذه التقنية تخدم موضوع روايتها المتمثل اغلبه في استرجاع ذكريات وأحداث على لسان أبطالها (أيلول يافا، دلال المغربي، غادة) كما أننا لم نعثر على تقنية الاستباق.

-اهتمام الكاتبة بالمكان ويظهر ذلك من خلال التنويع فيه بين أماكن مفتوحة كالبلدان (الجزائر، فلسطين، اسبانيا...)، التي جرت فيها أحداث كبرى وأيضا أماكن مغلقة كالسجن والملجأ، البيت،والمستشفى...

-شكل الوصف جانبا كبيرا في الرواية وقد اعتمدت عليه الكاتبة من أجل إعطاء صورة واقعية للأحداث والشخصيات، حيث نوعت في الوصف بين وصف الشخصيات، الأماكن والأحداث... الخ

فالوصف يهب الروح في الجماد، كما يلبس السرد حلة جمالية فنية، اذ لا سرد بدون وصف.

-استعمالها للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي الذي ساعد في التعرف على مختلف الشخصيات والكشف عن حالاتها النفسية وصراعاتها وأحلامها وخيباتها التي مرت بها الشخصية، كما ساعدنا على معرفة قصص الكثير من البطلات الفلسطينيات والجزائريات من خلال حوار الشخصيات مع بعضها البعض.

-أما فيما يخص الحدث فقد تنوعت الأحداث في هذه الرواية ولعل أبرز حدث فيها هو تفجير بيت البطلة والتي أطلقت عليها اسم اللحظة الخرساء، لتكون النقطة الفاصلة والمتحولة في حياة أيلول وما خلفته من صدمة وألم ومعاناة وتشرد وتهجير.

إلى جانب أحداث أخرى تمثلت في قصص المجاهدات وبطولاتهم وما عانينه ولاقينه من عذاب.

لتنتهي الرواية بحدث آخر هام وهو مقتل غسان كنفاني وما خلفه ذلك على نفسية غادة من الم وحزن وبؤس ومرارة الفقد.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، نرجو أن نكون قد وفقنا في الوقوف على أهم المكونات السردية للرواية.

الملاحق

التعريف بالروائية:

عائشة بنور من مواليد 1970 بلدية المعمورة ولاية سعيدة بالغرب الجزائري. درست بجامعة الجزائر بوزريعة علم النفس، مصححة لغوية بدار القصبة للنشر والتأليف والتوزيع، تكتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال والدراسات النقدية منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي تمارس الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل، نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية، شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية ونالت جوائز في القصة القصيرة منها:

جائزة الكاتب الناشئ 1993م"قصة السفينة "لجريدة الجمهورية الأسبوعية، جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس...، فازت قصتها "عذرية وطن كسيح" بجائزة فوروم، نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا فرنسا ،2002م وترجمت الى اللغة الفرنسية وفازت بجائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها "اعترافات امرأة"جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007.

صدر للمؤلفة:

-نساء يعتنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996

-الموءودة تسأل ..... فمنيجيب؟ دار الحضارة 2003

-مخالب (مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في اتصال 2004

-السوط والصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006/

-اعترافات امرأة (رواية)2007

-سقوط فارس الاحلام (رواية)2009 دار نورشاد عن منشورات نيبوز العراق 2015

-سلسلة حكايات جزائرية رفقة الاديب رابح خدوسي :(الشيخ ذياب –لونجا –بقرة اليتامى –بنت السلطان – الاميرة السجينة –الفرسان السبعة) عن دار الحضارة

ونالت الجوائز الاتية:

-جائزة الكاتب الناشيء لجريدة الجمهورية الأسبوعية 1993

-جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003

-جائزة الاستحقاق الادبي عن روايتها اعترافات امراة ،دار النعمان الأدبية بلبنان 2007

-جائزة في مسابقة القصة مجلة الابداع العربي ،2015 عن قصتها زهور زراري ....الشاعرة السجينة

-جائزة مسابقة منتدى المثقفي في أمريكا وكندا عن قصتها الفتى العكاوي 2016[1]

[1] عائشة بنور:نساء في الجحيم ،منشورات الحضارة، ط1، الجزائر، 2016.

ملخص الرواية :

تتحدث رواية نساء في الجحيم عن واقع المرأة الفلسطينية ومسيرتها النضالية عبر التاريخ، وتشبثها بالأرض رغم التهجير والقمع، حيث طُرحت هذه القضية من خلال سرد ذكريات على لسان البطلة أيلول التي تسرد وقائع مؤلمة لما عاشته من ألم ومعاناة جراء الدّمار الذي لحق بمدينتها(عكا)، وإلى ما ألت إليه من تشرد وتهجير وألم وبؤس بعد وفاة كل عائلتها .مع الإحالة إلى أحداث متشابهة في التاريخ العربي وهن نساء الجزائر الثائرات ضد الاحتلال (الثورة التحريرية) إبان الاستعمار الفرنسي القابضات على روح الألم بقوة من أمثال البطلة جميلة بوحيرد، زهور الرازي، مريم بعتورة وفضيلة سعدان ، اللاتي دفعن ثمن الحرية تحت أسلاك التعذيب بالكهرباء في السجن ، وذلك على لسان البطلة أيلول ودلال المغربي.

إلى جانب أحداث وذكريات مروية على لسان دلال المغربي، يافا وأيلول لمجموعة من نساء فلسطينيات ومنهن الأسيرات في السجون تعتصرهن فواجع الواقع المزري والمعاناة اليومية بين الخيال والواقع عبر الأمكنة لمدن فلسطينية وغيرها من عكا إلى بيروت إلى دمشق إلى الجزائر..، كما قامت بتوظيف التراث الفلسطيني والفنون المختلفة.

وتتمحور أحداث الرواية أيضا حول نضال الشهيد غسان كنفاني قبل اغتياله وعلاقته بغادة، التي تروي العاشقة غادة حكايات الحب والنضال والتهجير والموت عبر مدن الترحال.

لتنتهي بآخر رسالة مرثية كتبتها غادة العاشقة من أجل الحب والنضال والسلام. هكذا انتقلت بنا الرواية من فضاء لأخر وذلك على لسان نساء تعتصرن فواجع الواقع المزري والمعاناة في الحرب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص

المصادر

1. عائشة بنور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، ط1، الجزائر،2016

المراجع

2. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني دراسات أدبية ، الهيئة المصرية للكتاب،دط،مصر،1998 .

3. ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1995.

4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2.

5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990 213.

6. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، أ ب، 1991.

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

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

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1988 .

10. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع ،مكتبة الأسرة ، دط،2004.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998.

12. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب، ط1، أربد، الأردن، 2010م-1431هـ.

13. صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996

14. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة النشر والتوزيع، ط1، عمان ،الأردن، 2005.

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

16. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001م.

17. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.

18. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، دب.

20. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر،2010.

21. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م-1404هـ.

22. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011

23. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2010.

24. محمد عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر، ط1، 2003.

25. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005.

26. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان،2005.

27. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيليه الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011

المعاجم

28. ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، مج7، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2005م-1426هـ.

29. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م..

30. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، 1987.

31. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر :عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1،القاهرة،2003

32. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين ترتيب وتحقيق :عبد الحميد هنداوي، ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003

33. صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، لبنان، 2001م

34. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-انجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2003.

35. مجد الدين محمد بن يعقوبا لفيروز ابادي الشيرازي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4،دط،مصر،1980م-1400ه

المجلات

36. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد 102

37. محمد الأمين شيخة،الدراسات السردية العربية واقع وآفاق،المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، السبت 28ماي2011

38. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر الأبحاث الجزائرية، جامعة الأخضر، العدد الثامن، بسكرة، 2012.

39. يوسف حسين الحجازي، عناصر الرواية، السبت 28نوفمبر 2010،الساعة 28 :10

أطروحات الدكتوراه

40. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، إشراف، محمود السمرة، 2002

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ – ث
مدخل	05
الفصل الأول :ضبط المفاهيم واستقراء المصطلحات	
المبحث الأول:السرد ومستوياته	10
أولا :تعريف السرد	10
1-أ-لغة	10
1-ب-اصطلاحا	11
1-2- العرب	11
1-3 الغرب	14
1-4مستويات السرد	15
المبحث الثاني:مكونات السرد	16
1-الراوي	16
2-المروي	16
3-المروي له	16
4-الشخصية	17
4-1-تعريف الشخصية	17
4-1-أ-لغة	17
4-1-ب-اصطلاحا	17
4--2 الغرب	18
4-3- الغرب	19
4-4-أنواع الشخصيات	20
أ-الشخصية الرئيسية	20
ب-الشخصية الثانوية	21
ج-الشخصيات الهامشية	21
4-5--أشكال تقديم الشخصية	22
أ-التقديم المباشر و المقياس الكمي	22

ب-التقديم غير المباشر والمقياس النوعي	22
4-6-أبعاد الشخصية	22
4-7-أهمية الشخصية	24
5-الزمن	24
5-1-تعريف الزمن	24
أ-لغة	25
ب-اصطلاحا	25
5-2-المفارقات الزمنية	26
5-2-1-الاسترجاع	27
أ-الاسترجاع الداخلي	28
ب-الاسترجاع الخارجي	28
5-3-أهمية الزمن	29
6-المكان	29
6-1-تعريف المكان	29
أ-لغة	30
ب-اصطلاحا	30
6-2-أنواع المكان	31
أ-المكان المغلق	32
ب-المكان المفتوح	32
6-3-أهمية المكان	33
7-الوصف	33
7-1-تعريف الوصف	33
أ-لغة	34
ب-اصطلاحا	34
7-2-وظائف الوصف	35
8-الحوار	36
8-1-تعريف الحوار	36
أ-لغة	74

ب-اصطلاحا	**37**
8-2-أنواع الحوار	**38**
8-2-1-الحوار الخارجي	**38**
8-2-2-الحوار الداخلي	**39**
8-3-وظائف الحوار	**39**
9-الحدث	**40**
9-1-تعريف الحدث	**40**
أ-لغة	**40**
ب-اصطلاحا	**40**
10-اللغة	**41**
الفصل الثاني :دراسة تطبيقية لمكونات السرد في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور	
1-الشخصيات	**43**
1-1-الشخصيات الرئيسية	**44**
1-2-الشخصيات الثانوية	**51**
1-3-الشخصيات الهامشية	**60**
2-الزمن	**62**
2-1-الاسترجاع الداخلي	**62**
2-2-الاسترجاع الخارجي	**64**
3-المكان	**65**
3-1-الأماكن المفتوحة :فلسطين،الجزائر....	**66**
3-2-الأماكن المغلقة :البيت ،السجن، المستشفى	**66**
4-الوصف	**69**
4-1-وصف الشخصيات	**69**
4-2-وصف الأمكنة	**71**
4-3-وصف الأحداث	**72**
5-الحوار	**74**
5-1-حوار خارجي	**74**
5-2-حوار داخلي	**81**

6-الحدث	**83**
7-اللغة	**85**
الخاتمة	**87**
ملاحق	
التعريف بالكاتبة	**89**
ملخص الرواية	**91**
قائمة المصادر والمراجع	**92**
الفهرس	**97**

ملخص المذكرة والكلمات المفتاحية

يعد السرد من أهم القضايا التي استقطبت اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين ولا سيما في السنوات الأخيرة حيث عرف انتشارا واسعا ، وعندما نقول النثر أكيد نعني بذلك القص بجميع أنواعه (القصة ، المسرح والرواية..).

والرواية هي ذلك العالم العجيب المبني على وجود مكونات من شخصيات وزمن ومكان ولغة هاته المكونات التي تتضافر وتتمازج فيما بينها لتشكل لنا النص السردي ، وانطلاقا من هنا جاءت دراستنا موسومة بمكونات السرد في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور، حيث ارتأينا أن نقسم بحثنا كالاتي مقدمة، مدخل و فصلين(فصل نظري وفصل تطبيقي) وخاتمة : فصل نظري عبارة عن ضبط للمفاهيم واستقراء المصطلحات حيث وقفنا على تحديد مفاهيم أهم مكونات السرد حيث تناولنا فيه (مفهوم السرد ومستوياته، ثم مفهوم الراوي والمروي والمروي له ، ثم مفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها وطرق تقديمها ، وبعدها مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية و أهميته، ثم مفهوم المكان وأنواعه وأهميته ، يليه الوصف ووظائفه ، ثم الحوار وانواعه و مفهوم الحدث وأخيرا اللغة)واخر فصل تطبيقي انتهجنا فيه مسارا يشبه إلى حد كبير مسار الفصل النظري من حيث ترتيب العناصر و اسقاطها على الرواية .

فنجد الكاتبة اعتمدت تقنية تعدد الرواة ،وفيما يخص الشخصيات فقد نوعت الروائية بين شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية وأخرى هامشية جاءت في سياق احداث الرواية،كما اعتمدت على طريقتين في تقديم هذه الشخصيات وهي الطريقة المباشرة والغير مباشرة كما تطرقنا لأبعاد بعض هذه الشخصيات.

اما الزمن فنجد عائشة بنور وظفت في روايتها تقنية الاسترجاع فجاءت الرواية عبارة عن استذكارات لأحداث ماضية.

أما بالنسبة للمكان فقد مزجت الروائية بين المكان المغلق والمكان المفتوح ،كما اعتمدت على تقنية الوصف ووظفته بكثرة في وصف الشخصيات و وصف الأمكنة وكذلك وصف الاحداث. وأيضا نجد الحوار قد شغل حيزا كبيرا داخل الرواية .

و فيما يخص الحدث فقد انبنت الرواية على حدث رئيسي غير مجرى أحداث وهو ماسمته أيلول اللحظة الخرساء وهو لحظة تفجير بيتها ووفاة عائلتها ،اظافة إلى أحداث أخرى مثل النكبة واغتيال الشهيد غسان كنفاني ...

وأخيرا اللغة حي خرجت الروائية في روايتها من اللغة العادية الى لغة انزياحية واعتمدت على العديد من الصور الفنية حيث وظفت الاستعارات والتشبيهات والكناية.

الكلمات المفتاحية: السرد .....نساء في الجحيم.....عائشة بنور