

السنة الجامعية: 2021/2020

سيرة النبي محمد



كلمة شكر وعرفان :

بداية نشكر الله تعالى ونحمده حمدا
كثيرا مباركا فيه على
فضله وتوفيقه لنا، والذي عصمنا من
الضلال، وأعطانا الصحة والشجاعة
لإتمام عملنا.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة
الفاضلة "عمي ليندة"
على الدعم الذي قدمته لنا طيلة
بحثنا هذا، ونسأل الله
أن يجعلها ذخرا لأهل المعرفة والعلم.
كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ
الفاضل "بوزيد
مولود" الذي لم يبخل علينا بتقديمه
الرواية

التي بحثنا فيها.
والشكر الجزيل لعائلة قسم اللغة
العربية وآدابها.

□ تنهينان وكايسة □



إهداء:

الحمد لله الذي هدانا لسبيل العلم والمعرفة، وأفضل الصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا

محمد صلى الله عليه وسلم

- إلى من حملتني في ظلمات ثلاث، إلى القلب الحنون، والصدر الدافئ، إلى من علمتني المحطات والخطوات التي أخطوها في حياتي، إلى من لا تنساني بالدعاء ليلاً ونهاراً، إلى أعلى هدية من ربنا.

*** أمي الغالية * حفظها الله وأطال في عمرها.**

- إلى من علمني حرفاً في هذه الدنيا الفاتية، إلى مصدر الحب والعطاء، إلى من علمني القيم والمبادئ، إلى من لا ينفصل اسمي عن اسمه.

***أبي العزيز* حفظه الله وأطال في عمره.**

- إلى من دمهم يمشي في عروقي، إلى أعز أخواتي، أدامهم الله سنداً لي في هذه الحياة ***زهيرة* *فيروز*، أخي *فرحات*، حفظهم الله من كل شر.**

- إلى من كانت لهم بصمة خاصة في حياتي من قريب أو من بعيد، وما قدموا لي من نصيحة نافعة، أو كلمة نابغة من القلب، أو دعوة بظهر الغيب، إلى من شجعني لتحقيق حلمي هذا، وإلى من كان لهم أثر في حياتي.

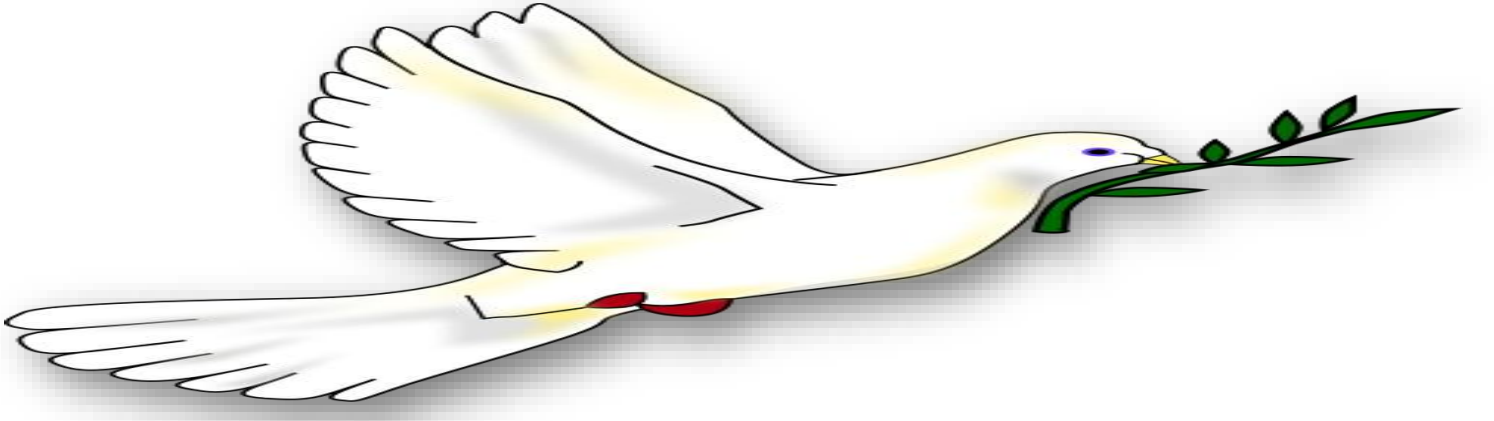
إلى من لم ينسأه القلب

- إلى رفيقة الحياة، وصديقة العمر ***كايسة***

إليكم أهدي ثرجي وثمره جهدي

ه إلى الذين أحبه قلبى ه

□ تنهينان



إهداء:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشركك.. ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤية وجهك

الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة.. ونصح الأمة.. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

- إلى من لا يأتيه النوم حتى يطمئن علينا، ولا يجد لذة الراحة بعد طول التعب، إلا أن تسكن روحه بالاطمئنان على أبنائه، إلى من كان يحترق بالشمعة ليضيء لي دربي، إلى الذي صارح ظروف الحياة من أجل أن يؤمن لي لقمة العيش، إلى من أفدى بروحه الزكية ليضمن لي مستقبلا مشرقا.

إلى والدي رحمة الله عليه وأسأل الله أن يجعله سيدا من أسياذ الجنة

- إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى بسملة الأمل وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى أعلى شيء في الحياة.

أمي الغالية حماها الله وأطال الله في عمرها

- إلى من كان نعم الأخ، قرة عيني.

أخي محمد رحمة الله عليك وأسكنك فسيح جناته

- إلى من هم أقرب إلي من روحي، إلى من شاركني حزن الأم وبهم استمدت عزيمتي وإصراري.

إخوتي وأخواتي حفظهم الله

- إلى الوجوه المفعمة بالبراءة، التي أزهرت أيامي وفتحت براعم الغد ***أولاد أختي حفظهم الله من كل شر***

- إلى أزهار الحياة وأنسي في ضيقي واحتياجي الأحوال والخالات، رفقاء الدرب في الحياة.

- إلى من أرجع لي الأمل والتفاؤل، وشاركني همومي تذكيرا وتقديرا، رفيقي في الحياة ***عمر***.

- إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي مساعدات وتسهيلات وأفكار ومعلومات، ربما دون أن يشعروا بدورهم في ذلك، فلهم مني كل الشكر، وإلى كل الأصدقاء الذين صنعتهم لي أيام الدراسة.

- إلى من شاركتني عناء ومشقة هذا البحث ***تتهينان***.

- إلى كل من أحس به قلبي ونطق به لساني ولم يدونه قلمي، إلى كل هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

مقدّمة

يعتبر الفن الروائي من أهم الأشكال السردية، ومن الفنون الأكثر رواجاً وانتشاراً في الساحة الأدبية، فنظراً لكون الرواية مجالاً خصباً للدراسة استطاعت أن تلقى اهتمام الكتاب والباحثين، وقد طرأت على الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة عدة تحولات على مستوى الشكل والمضمون، إذ تمكنت الرواية الجزائرية من احتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى نتيجة الأحداث والتحولات التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء من توترات وتسارع الأحداث، مما جعلها تتصف بالجمالية وتمتاز بالنضج والثراء.

ما يهمننا في دراستنا هي الرواية النسوية التي ساهمت في إثراء الرصيد الأدبي مع الربع الأخير من القرن العشرين، وقد برزت الرواية النسوية الجزائرية بقوة، فهي قالب سردي أكثر حيوية تتيح للكاتبة فرصة التعبير عن همومها الذاتية والاجتماعية من خلال البوح بما يختلج في نفسياتها من مشاعر وعواطف وأحاسيس، وأفكار تشغلها حول القضايا الاجتماعية والسياسية الهامة وغيرها من دون قيود، وهذا ما جعل لغة عملها الروائي قادرة على تصوير الأحداث والشخصيات الروائية، مع تجسيد زمان ومكان الرواية.

ولعل هذا ما جعلنا نهتم بهذه الدراسة الموسومة "بتقنيات السرد في الرواية"، ومن أجل دراسة هذا الموضوع أكثر وقع اختيارنا على أحد أعمال الروائيات المعاصرة "ديهيّة لويز" تحت عنوان "سأقذف نفسي أمامك" التي لاقت نجاحاً كبيراً، نظراً لقدرة الروائية على التحرك في عالم اللغة، وتوظيف تقنيات حديثة ساهمت في تجاوز الطرح القديم مع إمكانية مزجها بين موضوع اجتماعي عكس واقع المرأة الجزائرية، وبالأخص المرأة الأمازيغية، وبين موضوع سياسي صورت لنا فيه قضية الربيع الأمازيغي الأسود.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع دون غيره:

- حبنا للمطالعة، وميلنا أكثر لدراسة هذا النوع من الجنس (الرواية).

- رغبتنا الملحة في الكشف عما تتضمنه الرواية من إبداع.

ومن هنا سوف نقوم بطرح جملة من التساؤلات الخاصة ببحثنا، وسنحاول الإجابة عنها،

وعلى رأسها:

- ماهي الأساليب والأليات السردية التي وظفتها الروائية في روايتها؟

- ما خصوصية الرواية النسوية؟، وكيف استطاعت تجسيد واقع المرأة؟
 - كيف تمكنت الرواية من بناء الأحداث والزمكانية داخل الرواية؟
 - كيف تشكلت اللغة لدى الروائية؟
- ومن أجل دراستها عملنا في هندسة وتصميم بحثنا هذا على خطة منهجية قسمناها إلى مدخل، وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.
- قمنا في المدخل المرسوم: تحديد المصطلحات والمفاهيم بتناول السرد، مكوناته، بناء المحتوى السردى، الرواية، كما استدرجنا بعض العناصر التي تقوم عليها الرواية.
- أما الفصل الأول: أوجزنا فيه الحديث عن الرواية النسوية، وخصوصياتها، مع التطرق إلى القضايا المتعلقة بالمرأة داخل الرواية، فرغم أن موضوعنا يتركز حول آليات وتقنيات السرد الموظفة في الرواية، إلا أننا سوف نحاول تقديم شرح بسيط لهذه المواضيع، وأهم القضايا المتناولة بما أننا ندرس أدبا أنثويا.
- في حين تعرضنا في الفصل الثاني إلى محاولة اكتشاف التقنيات التي اشتغلت عليها الرواية، والتي تعتبر معظمها تقنيات حديثة في الخطاب السردى، فهي تتدرج ضمن الروايات الحديثة، فتطرقنا إلى دراسة بنية الحدث، طرق بناءه، أنواعه، تقسيماته، وبنية الشخصية، وما تتضمنه من طرق عرضها، وتصنيفاتها، مع إبراز علاقة الشخصيات بالراوي، لنتناول بعدها بنية الزمان، وأهم المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع، والإيقاع الزمني من تسريع وتبطيء السرد، إضافة إلى دراسة بنية المكان، وتشكيلاته من أمكنة مغلقة ومفتوحة، وتطرقنا في ختامنا لهذا الفصل إلى دراسة الظواهر الأسلوبية في الرواية، حيث ركزنا فيه على أسلوب تيار الوعي، وتقنياته كون الرواية اعتمدت عليه بشكل كبير.
- وختمنا بحثنا المتواضع هذا بخاتمة كانت بمثابة نتائج لما توصلنا إليه في مسيرتنا البحثية، دون أن ننسى الملاحق التي رصدنا فيها تقديم نبذة وجيزة عن الروائية، مع ملخص الرواية.

ولكي يكون بحثنا علميا وأكاديميا، يتوجب علينا اختيار المنهج المناسب لهذه الدراسة، حيث أن المنهج الذي عرضنا فيه بحثنا كان منهاجا تحليليا بنيويا، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي للكشف عن الحالة النفسية للشخصية.

اعتمدت رحلتنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المراجع التي تتوزع بين الكتب العربية، ووصلتنا لمعرفة بنية النص السردي ككتاب "حميد لحداني"، وكتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق "لآمنة يوسف"، وبنية النص الروائي "لإبراهيم خليل"، وكتاب السرد النسائي العربي "لزهور كرام"، وتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة "لشريب أحمد شريب".... إلخ، كما اعتمدنا على المراجع الأجنبية المترجمة، نذكر منها على سبيل المثال: خطاب الحكاية "لجيرار جنييت"، وتيار الوعي في الرواية الحديثة "لروبرت همفري".... إلخ.

وقد صادفتنا بعض الصعاب خلال إنجازنا لهذا البحث، والمتمثلة في ضيق الوقت، لكن هذا لم ينف من عزميتنا، بل زادنا قوة ورغبة في متابعة رحلتنا الدراسية، أملنا إنهاء موضوع مذكرتنا، وبهذا نتمنى أن نكون قد قدمنا إضافة للبحث العلمي.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بخالص شكرنا، وأسمى تقديرنا واحترامنا للأستاذة المشرفة "ليندة عمي" التي كان لها الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في تأطير هذا البحث، وتقديمها لنا التوجيهات والإرشادات، فلها منا جزيل الشكر.

كما يقتضي علينا أن نشكر جامعة "مولود معمري"، وقسم اللغة العربية وآدابها عامة، والمكتبة خاصة على ما قدمته، وأفضلت به علينا.

نسأل الله التوفيق والسداد

المدخل

تحديد المصطلحات والمفاهيم

1_ مفهوم السرد:

أ- المفهوم اللغوي:

جاءت كلمة السرد في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۚ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ (الآية 11)، فلفظة السرد في هذه الآية "وقدر في السرد" بمعنى أن السرد هو تقدير للسارد الذي يقدم، ويؤجل بعض الأحداث طبقاً لروايته.

كما جاءت كلمة السرد في معاجم اللغة العربية بمعنى تتابع الحديث وانتظامه، فالسرد في لسان العرب "لابن منظور" هو >> تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه، ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه <<¹، وما يلفت في هذا التحديد اللغوي "لابن منظور" أنه يقوم على ثلاثة ركائز هي: الاتساق، التتابع، وجودة السياق، وهي العناصر الأساسية التي يبنى عليها مفهوم السرد عموماً. من هنا جاء فعل السرد بمعنى تتابع الحديث، وحسن متابعته، والربط بين أجزائه ربطاً محكماً.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعد السرد من أهم القضايا التي استتارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم إلى يومنا هذا، لأنه أساس وجوه أي عمل أدبي، وقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته، ومن أهم تعريفات السرد، تعريف "سعيد يقطين"، حيث يقول عن السرد أنه >>لا حدود له، يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان<<²، بمعنى أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كالأسطورة والحكاية

¹ : ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د)، المجلد الثالث، دار صادر، ط1، ط2، ط3، بيروت، 1990م، 1992م، 1994م، ص211.

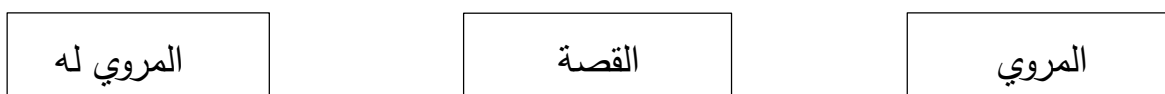
² : سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص32.

الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان، الأقصوصة والملحمة والتاريخ والدراما وفي السنيما والرواية، وغير ذلك، فالسرد أصبح يشمل مختلف الخطابات سواء كانت مروية أو مقروءة.

أما في تعريف آخر للسرد قول "برنار فاليط"¹ >> تتبني كل رواية على قصة متسلسلة زمنيا، وعلى حكي (أو سرد) يخضع لمنطق خاص بالكاتب، وكذا بالقارئ الذي يشاركه نفس السنن الثقافي²؛ أي أن الرواية مبنية دائما على عنصر الحكي والسرد الذي يخضع إليه راوي الأحداث، والقارئ الذي يتلقى رسالته.

كما أن السرد هو >>المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال²؛ بمعنى أن كل ما هو حكي وقص يعتبر سردا.

يعتبر السرد من أهم المكونات التي يقوم عليها النص الروائي، وهو الوسيلة الأساسية لنقل الأخبار والأحداث إلى المتلقي عن طريق سردها، إذن فالسرد هو الذي يقوم على بناء الأحداث والشخصيات والفضاءات والأزمنة وغيرها من الآليات المعتمدة عليها لإيصال الفكرة إلى القارئ، فالعملية السردية لا تكتمل إلا إذا توفرت فيها ثلاثة عناصر أساسية متمثلة في الراوي (السارد)، المروي (الموضوع)، والمروي له (المتلقي)، وبهذا نجد "حميد لحمداني" يقترح مخططا لسير السرد، والمراحل التي يقوم عليها، والمشكلة من:



فالسرد عند "حميد لحمداني" >> يقوم عامة على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.
- ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد

¹ : برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، (د.ط)، (د.ت)، ص85.

² : د. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي -أنور عبد

العزیز-)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م، ص15.

عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي... فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها¹، بمعنى أن السرد يتعلق بطريقة تقديم القصة وعرضها، لأن الطرق تختلف من راوي لآخر، وبالتالي فالسرد يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يتلقاها، كما يتأثر بالقصة نفسها، وهذا ما يؤكد أن <<معنى السرد أو دلالاته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ>>²، فاكتمال معنى السرد يتطلب حصول التفاعل بين النص والقارئ، حيث يعمل القارئ على فك رموز أو شفرات النص، مما يساعد على الكشف عن الدلالات الخفية.

2_ مكونات السرد:

يعتبر السرد عملية فنية تقوم على القص والحكي عن طريق رسالة كلامية، إذ <<إن كون الحكى، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، أي يوجد تواصل بين طرف أول يدعى (راوي) أو ساردا، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئاً >>³، وهذا ما يستدعي وجود مكونات أساسية رئيسية للسرد داخل النص الروائي منها: الراوي (المرسل)، المروي (الموضوع)، والمروي له (المرسل إليه).

أ_ الراوي: يعتبر المكون الأولي الذي تقوم عليه العملية السردية، فبفضله تنشأ الرواية، والمروي له الذي يتلقى الرسالة، إذ <<لا توجد رواية بدون راو، لأن نقل الوقائع و تقديمها في قالب لغوي شفاهي أو كتابي، يستوجب حضور هيئة تلفظ، هي شخصية السارد، التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والأحداث العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها، فالشخصية السارد تمثل بصورتها محور القصة والرواية، وهنا ينبغي أن نشير إلى أن السارد ليس هو دائما المنشد أو المؤلف، وإن كان قادرا على إخفاء نفسه وراء شخصية رئيسية تعبر عن

1 : حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء،

2000م، ص45.

2 : بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999م،

ص46.

3 : حميد لحداني، بنية النص السردى، ص45.

رؤية العالم¹، وهذا يعني أن الراوي عنصر مهم في السرد، نظرا لوظائفه داخل النص الروائي، فهو المسؤول عن تنظيم الأحداث، وكتابة التفاصيل والمواقف المروية، كما أنه يسعى إلى ترتيب العناصر التي يقوم القارئ بتخييلها، والكشف عن الجوانب الداخلية والمجهولة في القصة، فيعقد بذلك الحبكة الخاصة به ويصنع الأفكار، ويبرز الأدوار والشخصيات، كما يعبر عن القصة بأسلوب أدبي مميز ومتناغم. ففي الرواية >> لابد من راو يروي فعل الأشخاص ويحكي عنهم، وهو أمر يضع هذا الفعل في زمن سردي متخيل يذكرنا بالزمن الذي وقعت فيه هذه الأفعال، وقد لا يطابق الزمن السردي الزمن الوقائي الذي يحيل عليه، وقد لا يتبع تسلسله، فالراوي يتقن في سرد ما يحدث²، فالراوي هو الذي يقوم بالتعبير عن أفعال الشخصيات بطريقته الخاصة طبقا لروايته.

من هنا فالراوي شخصية متخيلة شأنه شأن الشخصيات الروائية الأخرى، لكن دوره من أهم الأدوار، إذ يلجأ الروائي إليه لينوب عنه لتمرير خطابه السردي، وهو بمثابة الوساطة بين المؤلف والقارئ.

ب_ المروي: هو مجموع ما يقدمه الراوي من أحداث ووقائع، فالمروي هو >> كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترب بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له³؛ بمعنى أن المروي عبارة عن حكاية تحكى من طرف الراوي، وهو الدعامة والموضوع الأساس الذي تبرز فيه الأحداث والشخصيات الروائية، كما أن المروي يستدعي حتما وجود راو ومروي له.

¹ : ضياء غني لفنة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص158.

² : د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، ط1، ط2، ط3، بيروت، لبنان، 1990م، 1992م، 2010، ص 103.

³ : عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1996م، ص12.

جـ. المروي له: يعتبر عنصرا مهما في البنية السردية، إذ أن حضوره الدائم يسعى لتحقيق الوضع السردى، كما يلعب دورا مركزيا من أجل تأكيد موضوع التلقي، وتقييم العمل الروائي، فالمروي له هو <>اسم معين ضمن البنية السردية، وقد يكون كائنا مجهولا، فهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي، أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده بمجرد السرد فقط، بل أن ذلك يقتضي أن تكون رسالة عبر باث ومتلقي، فالنص ضرب من التواصل، فثمة من يقدم هذا القص وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له، ولا يمكن أن يوجد قص أو حكي دون راو أو متقبل<>¹، من هنا فالراوي له يمكن أن يكون كائنا مجهولا أو متخيلا في عملية السرد التي تستوجب حضور الراوي الذي يقص الأحداث، كذلك الأمر بالنسبة للمروي له، لأن هذا الأخير دليل على مركزيته وأهميته في بناء النص السردى من خلال تلقيه الرسالة.

3_ الرواية:

تعتبر الرواية فنا من الفنون الأدبية النثرية، حيث احتلت مكانة مرموقة في الأدب العربي المعاصر، وتعود نشأة الرواية العربية إلى ما بعد منتصف القرن 19م، وذلك بتأثيرها بالرواية الغربية.

أ- المفهوم اللغوي:

نجد تعريفا للرواية في معجم الوسيط قولهم: <>حروى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله. فهو راو (ج) رواة. وروى- البعير الماء رواية: حمله ونقله. ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه. وروى- الحبل ريا: أنعم فتله. وروى- الزرع: سقاه. (الراوي)- راو الحديث أو الشعر: حمله ونقله. (ج) رواة. (الرواية): القصة الطويلة<>²، نلاحظ من خلال التعريف أن لفظة

¹ : بوراس منصور، البناء الروائي، أعمال محمد العالي عرعار، الرواية "الطموح البحث عن الوجه الآخر"، زمن القلب، مقارنة بنبوية، شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف، الجزائر، 2009 - 2010م، ص154.

² : إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر أحمد حسين الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، الطبعة الثالثة، مطابع الأوقست بشركة الإعلانات الشرقية، 1985م، ص397.

رواية مشتقة من الفعل روى، وأن صيغتها مشتركة، لأنها تفيد عملية نقل، وحمل الحديث والشعر.

ب- اصطلاحاً:

تعد الرواية جنساً من الأجناس الأدبية المتفردة، فهي بمثابة المرآة التي تعكس في كثير من الأحيان واقع الإنسان المختلف، نظراً لما تحتويه من مواضيع مستمدة من الإنسان والتاريخ والطبيعة، ورغم صعوبة تعريف الرواية إلا أننا استطعنا إيجاد بعض التعريفات الخاصة بها، وهذا ما يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين.

الرواية عند "سعيد يقطين" >> ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنبض الإيقاع الداخلي للحياة العربية في أبسط صورها وأعقد تجلياتها، فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي، وانفعالاته، وانشغالاته بقضايا اليومية والمصيرية في مجالات السياسة والاجتماع¹؛ بمعنى أن الرواية هي تصوير للواقع والإنسان، باعتبارها داخلة في نطاق كل ما هو واقعي أو خيالي، كما أن الرواية >> سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما يصاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعية الشخصية²؛ أي أن الرواية جنس جديد، ونوع من أنواع السرد تتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو، وتقوم بها شخصيات متعددة داخل النص الروائي.

إضافة إلى أن >> الرواية جنس (مختلط)، فهي تجمع بين محكي السارد وحوار الشخصيات التي تتكلم كل واحدة منها لغة مناسبة لوضعها الاجتماعي ولمزاجها³؛ إذن فالرواية تمثل مجموعة من الأحداث التي تدور حول التجربة الإنسانية وما يتعلق بها من دراسة حقائق الحياة ووقائعها.

¹ : سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والمحدود، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012م، ص91.

² : إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقى، الجمهورية التونسية، الثلاثية الأولى 1996م، ص176.

³ : برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ص24.

من هنا تبقى الرواية رغم تعقيدها فنا من الفنون المتميزة، فهي تختلف عن القصة لأنها جنس أدبي تمكنت من الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى.

4_ عناصر الرواية:

1.4 - الزمن:

أ- المفهوم اللغوي:

وردت كلمة الزمن في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾ سورة الجاثية (الآية 24)، حيث جاءت لفظة الزمن على لسان الدهر، بمعنى الزمن والمدة.

كما جاء في مادة الزمان في لسان العرب "لابن منظور" أن >>الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن الشيء: طال عليه الزمن، وقال الأعرابي: وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وقال أبو الهيثم: الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وقال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع <<¹، من هنا يتبين لنا أن الزمن من المواقيت المعروفة التي تحيل على فترة محددة من أيام، وشهور، وسنوات.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية القائمة على تشكيل وبناء النص الروائي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، فالرواية تعد من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وبالتالي يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن، إذ يساهم في خلق المعنى مما يمنح الرواية هويتها.

لقد أشار "توماشفسكي" إلى أهمية الزمن في العمل الروائي، وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي، وزمن الحكى >حوي قصد بزمن المتن الحكائي افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكى، أما زمن الحكى فيرى فيه الوقت لقراءة العمل

¹ : ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ط1، ط2، ط3، 1991م، 1992م، 1943م، ص199.

أو مدة عرضه»¹؛ أي أن زمن المتن الحكائي يقوم بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، بينما زمن الحكى يتعلق بمدة قراءة النص.

يشترط عند دراسة النظام الزمني، دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية وفقاً لتحديد ثلاثة صلات أساسية هي >>الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني للكاذب لتنظيمها في الحكاية، والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية، والمدة الكاذبة لروايتها في الواقع، ويعني صلات السرعة والتوتر؛ أي العلاقة بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية»²، لذلك نجد الرواية قد اقتحمت عدة أشكال زمنية كون أن الزمن يتميز بالمرونة، فأصبح الروائي حراً في تشكيل زمنه بكسر التسلسل المنطقي للأحداث الروائية، وبناء زمنه الخاص ليخلق منه نصاً إبداعياً جديداً ومتميزاً ببنائه الزمنية >> فإذا كان التصوير التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعاً عن زمنيته، إنه يجري لأن الفضاء يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار. يتضح من خلال هذا التصوير الذي قدمه لنا "غرييه"، الرؤية الجديدة للزمن والتي تتكرر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب)، أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود»³، فإذا كان الروائيون الأوائل لم يولوا للزمن الاهتمام اللائق به بوصفه عنصراً من أهم العناصر التي تدخل في تشكيل البنية الروائية، فإن الرواية المعاصرة أولت اهتماماً بالحاضر، حيث اتخذت من الشخصيات منطلقاً لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة، ومنه تستشرق مستقبلها، وكانت رواية «تيار الوعي» الأكثر توظيفاً للحاضر، فتعتمد تارة على الماضي، وتارة أخرى على المستقبل.

¹ : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبؤ)، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1957م، ص70.

² : جبرار جنيث، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م، ص46-47.

³ : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص68.

2.4_ المكان:

أ- المفهوم اللغوي:

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَإِذْ كُنَّا فِي الْكِتَابِ مَرِيماً إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ سورة مريم (الآية 16)، ويقصد من لفظة مكان موضعاً شرقياً عن أهلها أو عن بيت القدس.

كما جاء في لسان العرب أن المكان >> هو الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأفضلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعلاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه؛ قال: وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف<<¹؛ بحيث وردت كلمة مكان من مادة مكن بمعنى الموضع، والمقعد.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر المكان من أهم العناصر التي تقوم على تشكيل العمل الروائي، إذ لا يمكن لأي نص أدبي أن يكون مجرداً أو مقصياً من هذه التقنية، ولا يمكن للرواية أن تنحصر على مكان واحد فقط، بل لابد من خلق أمكنة متعددة ومتفاوتة، فبما أن النص الروائي يتطلب تغيير الأحداث، كذلك الأمر بالنسبة للمكان لأن كل حدث معين يحمل مكاناً معيناً ومخصصاً له، فالرواية هي الفن الوحيد الذي يسعى لفتح المجال لخلق أمكنة أخرى، فيقول "ميشيل بوتور" في هذا الصدد: >> أن 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 يوجد فيه القارئ<<²؛ بمعنى أن الرواية تمثل العالم الواسع الذي يبحر فيه القارئ، فبمجرد قراءته الأحداث الروائية يدخل العالم الافتراضي المتمثل في كلمات السارد، فيتمكن القارئ من خلال عالم الخيال استنباط أماكن مختلفة عن واقعه المكاني المتواجد فيه، فتصوير

¹ : ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة مكن، المرجع السابق، ص414.

² : ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986م، ص27.

المكان في الرواية يساهم في بلورته عن طريق الخيال، لأن المكان غير مرتبط فقط بواقع الإنسان، إنما يدخل فيه الخيال.

كما أن <<المكان (في النص الروائي) هو مجموع العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل، وتعمل على إيجاده، وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي، وبهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تركيب لغوي مبنية على تراتبية مكانية>>¹، أما "يوري لوتمان" يعرفه أنه <<مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة.. تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل: الاتصال والمسافة>>²، فالمكان أيضا جزء من الفضاء باعتبار هذا الأخير هو الذي يقوم بعملية جمع الأمكنة بعضها ببعض، ومصطلح الفضاء أوسع وأشمل من مصطلح المكان، ففي هذا الصدد يقول "حميد لحداني": <<أن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية>>³؛ بمعنى أن الفضاء هو الذي يقوم بجمع الأحداث الروائية ومجموع الأمكنة المتمثلة في سير الحكى بعضها ببعض.

من خلال التعاريف السابقة يتبين لنا أن المكان من الأركان الهامة داخل العملية السردية، لأنه يقوم على سير حركة الأحداث والشخصيات الروائية.

¹ : د. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، دار مجدلاوي، (د.ط)، عمان، 2009م، ص112.

² : فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالاته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، إشراف قادة عقاق، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي لباس، سيدي بلعباس، 2017-2018، ص06.

³ : حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 63.

3.4_ الشخصية:

تعمل الشخصية كمحرك أساسي في بناء الرواية، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، فأهم أداة يستخدمها الراوي لتصوير الأحداث الروائية هي اختياره للشخصيات، فبدونها لا وجود للرواية.

أ- المفهوم اللغوي:

وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ سورة الأبصار (الآية 42)، كما جاءت كلمة الشخص في معجم لسان العرب >>الشخص تعني جماعة شخص الإنسان وغيره، مذك، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص <<¹؛ أي الشخصية هي السمات والملاح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، كما تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

تعتبر الشخصية من المقومات الرئيسية للرواية والخطاب السردى بصفة عامة، إذ لا توجد رواية بدون شخصيات، باعتبارها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار لحكاية، وتساهم في الكشف عن القوى التي تحرم الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها. والهدف الأساسي للشخصية هو ربط أحداث القصة لإتمام المعنى، وبذلك تكون الشخصية في العمل الروائي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة. والأشخاص هم: الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية، ونتيجة دور الشخصيات في السرد الروائي، جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخوص، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر، ويبدع في روايته شخصيات جيدة، وبذلك تشكل الشخصية بنية أساسية في العمل الروائي لما

¹ : ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مج 07، ص45.

تحمله من دور وتأدية معاني وأفكار النص، فعناصر الرواية تنظم انطلاقاً منها¹، >حوذا كانت الشخصية مدلولاً، أي عنصراً في علاقة (كما هو الشأن مع العلامة اللسانية، فإنها لا تظهر إلا من خلال دال متقطع، أي من خلال مجموعة من الإشارات نطلق عليها "السمة" أو مجموعة الخصائص التي تكسبها الشخصية من خلال فعل السرد ذاته<>²، فالتعرف على الشخصيات يكون من خلال السلوكات والوظائف والأقوال والصفات الواردة حولها في النص، لذلك نجد عدة أنواع من الشخصيات داخل العمل الروائي.

4.4_ اللغة:

تعتبر >>الرواية مادة لغوية، واللغة مخزن ثقافي يتكلس أو يموت إذ عزل عن اللسان من جهة، وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية... والرواية العربية باعتبارها مادة لغوية تحمل هوية اللغة العربية<>³؛ أي أن اللغة هي مادة الأديب، ووسيلة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه وإيصاله إلى الآخر، فسر نجاح العمل الأدبي يكمن في عملية إتقان الأديب للغة، واللغة >حوثيقة الصلة بالإنسان وبيئته، فهي تظهر المجتمع الإنساني على حقيقته وليست اللغة رابطة بين أعضاء مجتمع واحد بعينه، وإنما هي عامل مهم للترابط بين جيل وجيل وانتقال الثقافات عبر العصور لا يتأتى إلا بهذه الوسيلة العجيبة<>⁴، فالرواية من بين المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهي النسيج الذي يصنعه به المؤلف روايته باعتبارها >>الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية، ولا يوجد فن أدبي على الإطلاق... وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم<>⁵؛ بمعنى أن اللغة عبارة

¹ : ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص173.

² : فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، سوريا، 8/ 2013م، ص16.

³ : يمني العيد، فن الرواية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998م، ص54.

⁴ : محمد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامة، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 2003م، ص11.

⁵ : د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية منقحة، الأردن،

2015م، ص32-36.

عن رموز صوتية أو رموز مرسومة تبعا لمجموعة قواعد يتلقاها أفراد المجتمع عن طريق التعليم والتقليد، فيتخذون هذه اللغة وسيلة للتواصل والتفاهم فيما بينهم.

كما تعد >>اللغة نشاطا إنسانيا عاما تتجاوز في كيانها حدود اللسان الذي لا يشتغل داخلها سوى وسيلة ضمن وسائل أخرى لا تقل أهمية عنه (الإشارات، الطقوس، الرموز...)؛ أي أن إدراك اللغة يكون عبر اللسان (علامات لغوية)، ووسائل أخرى كالإشارات والطقوس... (علامات غير لغوية، ولكن >>اللغة الأدبية ليست مجرد إشارات، فلها وظيفة جمالية تفرض تنظيما معقد-إبداعيا-على مصادر اللغة اليومية>>¹؛ فاللغة الأدبية تعتمد التصوير والإيحاء واللغة الموسيقية، واستخدام المجازات والبديع والمحسنات اللغوية... إلخ، لهذا فهي أعلى شكل من أشكال اللغة، إذ يستخدم فيه الأديب اللغة الشعرية لتصوير واقعه.

5.4- الحدث:

أ_ المفهوم اللغوي:

يعرف "ابن منظور" الحدث أنه >>حدث الشيء يحدث حدوثا وحادثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه >>²، ولقد خص الله تعالى ذكر الحدث باللفظ الصريح في كتابه الكريم، فقال عز وجل ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُطِلَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾ سورة لقمان (الآية 06؛ أي أن تاجرا كان يشتري أخبار الأعاجم ليخبر بها قريشا، والحدث هو فعل الفاعل سواء كان مفردا أو جمعا.

ب_ المفهوم الاصطلاحي:

يعد >>الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، والحدث يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفي ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام به من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كثيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين

¹ : إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص301.

² : ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، مج 02، ص131.

العنصرين>>¹؛ فهو يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين الشخصيات في الرواية، ذلك أن النص الروائي من حيث كونه حكاية، فإن الحدث يستند إلى شخصيات تقدمه، >>والحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا، كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة جديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى والا ظل ناقصا>>²، فالأحداث هي صلب المتن الروائي، حيث تمثل >>العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمن، والمكان والشخصيات واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع>>³، وأن >>الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عدد من الوقائع في آن واحد؛ حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي>>⁴، فالحدث يمثل العنصر الأساس للمادة الحكائية، إذ يشترط فيها تسلسل الأحداث.

من خلال التعريفات السابقة، يتبين لنا أن الحدث عنصر مهم داخل الرواية، ومن المكونات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره الموضوع الذي يدور حوله العمل الأدبي عن طريق بث الحركة والحياة والنمو في الشخصيات، فمن خلال هذه الأحداث الفنية يقدم الكاتب رسالته للقارئ محاولا بذلك معالجة قضايا واقعية.

5- بناء المحتوى السردى:

تقوم الرواية على عناصر مختلفة ومتعددة، تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والمسرحية رغم احتوائها مكونات منها، ومن أجل تجديد هذه العناصر التي تتبنى عليها

¹ : شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م-1985م، منشورات الإتحاد الكتاب العربي، (د.ط)، 1998م، ص21.

² : المرجع نفسه، ص22.

³ : د. آمنة يوسف، تقنيات السرد العربي، ص37.

⁴ : حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص73.

الرواية لا بد من تفكيك كل مركب إلى أجزائه الصغرى، والوقوف عند العناصر المكونة للخطاب الروائي الذي يهمننا يتم على نحوين:

- أ- التفكيك الكلي للرواية إلى الجزئي (الزمان، المكان، الأحداث، والشخصيات...).
- ب- التفكيك الجزئي لكل عنصر على حدة، كتفكيك المكان إلى أبعاده الهندسية والجهوية، ومركز وهامش، أو إلى واسع وضيق، أو إلى مدينة وقرية، أو إلى مقهى وشارع... إلخ، أي تقسيم المكان إلى أماكن مغلقة ومفتوحة، أو تفكيك الزمان بدراسة مفارقاته وإيقاعه، وتصنيف الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغير أو الفاعلية والدور، وتقسيم الأحداث إلى رئيسية وثانوية، هذا يعني أن عملية الفصل بين الجزئي والكلي ليست إلا ضرورة منهجية لأن تلازمها حتمية، بدونها لا تتم المعرفة الصحيحة ولا يحصل الفهم¹.

6- الرؤية السردية:

إن الرؤية السردية هي إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، حيث أنها تعكس الطبيعة التي يريد الراوي أن يوضح بها عمله السردية، وبذلك فهي تؤثر بشكل محوري على الشكل النهائي للعمل، فيعرفها "تودوروف" على أنها >الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبار أن قراءة عمل حكاية لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعاً لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصة) والأنا (في الخطاب)، وبمعنى آخر علاقة الشخصية بالراوي²؛ فالرؤية السردية تهتم بمظاهر الخطاب السردية و مكونات بنيته، من راو، ومروي، ومروي له، سواء كانت أسلوباً، أو بناءً، أو دلالة، مع التركيز على تحديد الوضعية التي يتخذها السارد وطبيعة علاقته بما يدور من أحداث داخل العمل الحكائي.

¹ : ينظر: محمد معتمد، بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية ناشرون، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010م، ص49.

² : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص293.

كما يعرف "بوث" زاوية الرؤية بقوله: >>إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه>>¹؛ فزاوية الرؤية من إحدى التقنيات الأساسية في بنية السرد الروائي، إذ تهتم باستخراج قواعد داخلية من الأجناس الأدبية، وتوجيه أبنية النظم واستنباطها، وتحدد السمات والخصائص التي تنسم بها الأعمال الأدبية، >>فلقد نشأ مصطلح الرؤية السردية انطلاقا من لعلاقة التي تجمع السارد والعالم الممثل، فهي تتعلق بالجانب البصري والإدراكي لفعل السرد، وتظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري، وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته، فلا رؤيا بلا راو ولا راو بلا رؤيا>>²؛ أي أن الرؤية السردية والراوي يشكلان علاقة متداخلة فيما بينهما.

يتشكل مصطلح الرؤية السردية من عدة تسميات منها، الرؤية، زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع... كلها مصطلحات نقدية، نجدها في مجال النقد الروائي الحديث، حيث تستند في معظمها على الراوي الذي من خلاله تتحدد نظرتة إلى العالم الذي يرويها³.

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن مصطلح الرؤية السردية له مسميات عديدة ومتنوعة كلها لا تخرج عن مفهوم الموقع الذي يختاره الراوي عند تقديمه للمادة السردية، والمعروف أن تعدد ووفرة التسميات حول شيء واحد فيه دلالة على الاهتمام الواسع الذي يحظى به هذا المصطلح، نظرا لارتباطه المباشر بحلقة مهمة في الخطاب السردية وهو الراوي، كما أن تعدد تسميات الرؤية السردية دليل على تعدد التصورات واختلاف الأبحاث حول مفهومها، وهذا ما يجعل البحث فيه مفتوحا ومتطورا.

¹ : حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص46.

² : زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غداة السمان (مقارنة بنيوية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007م - 2008م، ص235.

³ ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص46.

7- أنواع الرؤية السردية:

للرؤية السردية أقسام متعددة، لأن علاقة الراوي بالشخصيات تختلف من رواية إلى أخرى، ولهذا اهتم النقاد والدارسون بتحديد هذه العلاقة ومدى تطابق ما يحيط بها من علم الراوي أو تمايزه مقارنا بشخصيات الرواية. يمكن تقسيم العلاقة بين الراوي والشخصية إلى ثلاثة أقسام، وذلك طبقاً لتقسيم الناقد الفرنسي "جان بويون" الذي صدر كتاب «الزمن والرواية»، فتناول فيها مسألة الرؤية أو وجهة النظر، وتم تقسيمها إلى:

أ- الرؤية من الخلف:

في هذا النوع من الرؤية السردية يكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية، إذ نجد الراوي يحيط بكل تفاصيل عالمه الروائي، فهو يدرك بالظاهر والباطن ويقدم مادته دون الإشارة إلى مصدر معلوماته، فالراوي (حتى وإن لم يظهر في الرواية كشخصية من الشخصيات)، إلا أنه يجعل وجوده ملموساً من التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يطلقها، ومن الحقائق التي يدخلها على العالم التخيلي مستمدة من العالم الحقيقي والتي تتجاوز محور معرفة الشخصيات، فكأنه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة، فسلطة الراوي في هذه الرؤية (الرؤية من الخلف) تتجلى في استطاعته إدراك رغبات الشخصيات الروائية التي لا تملك دونه سرا، ولا تعرف عن مصيرها شيئاً، وبذلك تكون معرفة الراوي شمولية إما في معرفة أفكار شخصيات كثيرة في آن واحد، وإما في سرد أحداث لا تدركها الشخصيات بمفردها، ويكون الراوي عالماً بكل شيء وحاضراً في كل زمان ومكان، والرؤية من وراء يكثر استخدامها في السرد التقليدي، ويمثل "بلزاك" هذا الاتجاه أحسن تمثيل في الرواية الواقعية¹.

ب- الرؤية مع:

تعني أن الراوي يرى مع الشخصية الروائية، وتكون حينئذ معرفة الراوي متساوية لمعرفة الشخصية الروائية، ولا يمكن له (الراوي) أن يقدم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون

¹ : ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في <ثلاثية> نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د.ط)، القاهرة،

الشخصية نفسها قد توصلت إليها، والراوي تبعا لهذه الرؤية يتخذ من الشخصية أداة لإشعاع المادة القصصية، فالأحداث والشخصيات والمكان والزمان تقدم كلها من خلال منظور شخصية بعينها من الشخصيات، وغالبا ما تكون تلك الشخصية إحدى الشخصيات المحورية في الرواية، وعلى هذا الأساس نجد الراوي يتبنى رؤية ذاتية، لأنه يسرد بواسطة الشخصية الروائية، ويستخدم في هذا الشكل من الرؤية ضمير المتكلم، بحيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث >حوقد يستخدم السارد في هذه الرؤية كذلك ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع؛ فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية؛ أي الراوي يكون مصاحبا للشخصيات الروائية يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع¹

ج- الرؤية من الخارج:

تقترب هذه الرؤية كثيرا من الرؤية من الخلف، لما لها من نفس الملامح، لعل أبرزها استخدام ضمير الغائب في السرد، ولكن الراوي في هذا النوع من الرؤية السردية يكون أقل معرفة بالأحداث من الشخصيات الحكائية، بعكس الرؤية من الخلف التي يكون فيها الراوي أعلم من الشخصية، وربما تكون هذه السمة هي الفارق الوحيد بينهما، فالراوي في هذه الرؤية يصف ويتحدث عما يراه ويسمعه لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج فحسب، والمقصود بالخارج في هذه الرؤية هو الجانب الظاهر للشخصية، ويرى "تودوروف" أن جهل الراوي في هذا النوع شبه تام، وإذا اطلعنا على أعمال "توماشفسكي" حول هذه المسألة نلاحظ أنه لم يشر إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا راجع إلى عدم ظهور الأنماط الحكائية التي تتبنى مثل هذه الرؤية السردية إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد، فوصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية، كونها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية، كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث، ونجد فيها غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية، مع غياب أي تفسير أو

¹: ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 47-48.

توضيح، والقارئ في هذه المواقف يجد نفسه أمام الكثير من المبهمات وعليه دائماً أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة¹، فمن خلال هذه التعريفات يمكن استخراج أهم المؤشرات المميزة للسرد بواسطة الرؤية من الخارج:

- الوصف الخارجي الحسي للفضاء.
- الحديث عن الشخصيات دون النفاذ إلى دواخلها.
- الراوي تبعا لهذه الرؤية جاهل بمشاعر الشخصية وما تفكر فيه.
- هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان.

¹ : ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص48.

الفصل الأول

الرواية النسوية الجزائرية

الرواية النسوية الجزائرية:

1. مفهوم الرواية النسوية.
2. خصوصية الرواية النسوية الجزائرية.
3. المواضيع الموظفة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز"
 - أ. المرأة والحب.
 - ب. المرأة والعنف.
 - ج. المرأة والسياسة.
 - د. المرأة ولغة الجسد.

1_ مفهوم الرواية النسوية الجزائرية:

تعتبر الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة من أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي كتبت فيها المرأة، بحيث سعت إلى الكشف عن المكبوت وكسر الحواجز من خلال مناقشتها العديد من القضايا الشائكة في الواقع الاجتماعي والثقافي، فهذا أصبحت >>الكتابة عند المرأة علامة تدل على وعي جديد يدخل عالمها النسائي الساكن الهادي، المصان، عالمها (الطاعم الكاسي) حسب الكناية عنها<<¹؛ أي أن الكتابة النسوية بكل أشكالها غدت من اهتمامات المرأة، لأنها استطاعت عن طريق الكتابة التعبير عن مختلف المواضيع المتعلقة بها، فكان لها حضور مماثل في العديد من الكتابات.

ومن ملامح الكتابة النسوية أنها تتسم >>بالعفوية والحدسية، وإن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة<<²، فهذا النوع من الكتابة لا يهم أن يكون مؤلفها امرأة، لكن الأهم أن تتناول مواضيع وقضايا حساسة لها علاقة بالمرأة وخصوصياتها، لكي نطلق عليها سمة النسوية.

¹ عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ط2، بيروت، 1996م، 1997م، ص135.

² سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص207.

2_ خصوصية الرواية النسوية الجزائرية:

يعد تحول الكتابة النسوية الجزائرية في مجال الرواية خاصة إلى ظاهرة أدبية تمارس نوعا من الإغراء على متلقيها، حيث استطاعت الروائيات الجزائريات بكتابتهن السردية المميزة نيل مكانة مستحقة في الساحة الأدبية العالمية، حيث وجدن في الرواية قالب الإبداعي الأدبي المناسب للتحرر من تبعيتهن للسلطة الذكورية، فأصبحت بذلك مدار جدل نقدي، وموضوعا لمعظم الباحثين المتخصصين في هذا المجال، حيث يرى أكثرهم أن هناك اختلافا بين مضامين ورؤى الكتابة النسوية، والكتابة الذكورية، وهذا الاختلاف نشأ نتيجة مجموعة من الخصوصيات الأدبية التي اتسمت بها الرواية النسوية الجزائرية وميزتها عما يكتبه الآخر (الرواية الذكورية)، ففي هذا الصدد تقول "زهور كرام": >>إن الحديث عن إبداع المرأة وجد منذ القديم وتناولته المصادر والكتب الأدبية، غير أن التعامل كان من منطلق الجمع والتصنيف والترتيب ليس إلا. لذلك فالجديد في طرح المسألة الإبداعية عند المرأة يكمن في دراسة هذا الجمع، وبحث خصوصياته، وإضافاته للدرس الأدبي<<¹، ولقد حاول مجموعة من النقاد الدارسين تعيين هذه الخصوصية من خلال تشخص النصوص الإبداعية المنتجة من طرف المرأة المبدعة، ومن بين هذه الخصوصية نذكر:

- >>أن معظم الروائيات يمنحن في عملهن الروائي دورا مركزيا للشخصيات الأنثوية، بينما يقمن بتهميش الشخصيات الذكورية في المتن المحكي، وهو أسلوب انتقامي، فيردن تهميش الآخر (الرجل) كما قام هو بتهميش المرأة؛ أي تقوم الرواية النسوية على التحيز للأنثى عوض التحيز للآخر، وقد يتجسد هذا في المتن المحكي بالتركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيه المرأة إلى الأسباب الاجتماعية

¹ : د. زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس 10، جون بوان، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2004م، ص71.

والثقافية، الحضارية، النفسية...¹؛ فالمرأة في الرواية النسوية تأخذ حيزا واسعا، إذ تكون العنصر الطاعي على الرواية وأحداثها، مع إعطاءها الحرية في إبداء رأيها، وحققها في المطالبة بحقوقها؛ بالتالي تهدف الرواية النسوية إلى تغيير واقع المرأة وإعطائها فرصة لفرض وجودها مع إبراز مواقفها وقدراتها. ونجد حضور هذه الخاصية في رواية "سأقذف نفسي أمامك" من خلال إسناد البطولة إلى "مريم" ومنحتها دورا مركزيا، كما منحتها الحرية في التعبير عن ذاتها، وطرحت عدة قضايا على لسانها...

-إن أسلوب الكتابة النسوية يختلف عن أسلوب الكتابة الذكورية؛ فأسلوب تعبير المرأة عن نفسها وعواطفها يختلف من حيث الحساسية عما يكتبه الرجل عنها، وذلك بتوفير شروط التجربة الذاتية عند المرأة، كما يرجع هذا الاختلاف إلى عدة أسباب أخرى منها: اختلاف البنية النفسية والجسدية للمرأة عن البنية النفسية الجسدية للرجل، مما جعلها تخلق لغة خاصة بها>>«فلغة التظلمات النسائية هي أكثر اللغات رموزا ومتاهات ومداورات، وإن الجسد النسائي يتداعى بالكامل- وبأنماط مختلفة- لكي يعبر عن هوام صاحبه»²؛ أي لغة المرأة تصور مختلف جوانب تجربتها الخاصة وما تخفيه من مكنونات ورغبات ذاتها للمتلقي، حتى يرى صوتها الحقيقي>>«فالمرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع، فإن ذلك يتم بمنظور جديد، مما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها، وتصويرها للأشياء»³، فمن أهم ما يميز الكتابة النسائية هي الوظيفة اللغوية، حيث تعد مسالك تعبيرها وما تستخدمه من سجلات اللغة ومستويات الكلام، وهي التي تظهر فيها الكثير من التعابير الغير الدقيقة؛ أي اللغة عند المرأة تتميز بالإطناب والتكرار الممل والثرثرة⁴. وهذا لا يرجع لضعف الرصيد اللغوي عند المرأة، بل لسيطرة الرجل على

1 : فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 09، عدد: 03، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة (الجزائر)، 2020م، ص50.

2 : زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص84.

3 : المرجع نفسه، ص72.

4 : ينظر، بشوش بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية للنشر، (د.ط)، تونس، (د ت)، ص28.

اللغة والمرأة، فكانت اللغة حكرا عليه فقط، ومحرمة على المرأة لذا جاء رصيدها ناقصا، فلجأت للإطناب والتكرار... للتعبير عن ذاتها، وفي هذا الصدد نجد "الغدامي" في كتابه (المرأة واللغة) يحدد لنا ملامح اللغة، وعجز المرأة عن إقامة علاقة سوية مع الكتابة، حيث يقول: >>مادامت المرأة غير قادرة على إنتاج لغتها الخاصة بها، لأن لغة الكتابة ليست لغتها، بل لغة الذكر الفحل<<¹، لكن دخول المرأة عالم الكتاب، دليل أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، حيث ترك المجال لصوت المرأة لتتكلم وتعبّر عن نفسها بلغة مختلفة عن اللغة السائدة (لغة الذكر)، وبهذا أضيف صوت جديد إلى اللغة، صوت تميز بالإطناب والتكرار... نتيجة تفاعل المرأة مع الوجدان النفسي والعاطفي... عكس الرجل الذي يكون أكثر تفاعلا مع العقل، وهذا ما يحيل في كتاباتها إلى الذاكرة النفسية.

نلاحظ في رواية "سأقذف نفسي أمامك" أن لغة الروائية "ديهية لويز" تميزت بالتكرار، وذلك من أجل الإلحاح والتأكيد على القضية التي تعالجها، فمثلا قضية الربيع الأمازيغي تكررت عدة مرات في الرواية، إضافة إلى توظيفها للإطناب، ويظهر ذلك باسترسال بطله الرواية في استحضار ماضيها الأليم، وذلك من أجل تصويره للقارئ بشكل دقيق، فتجعله كأنه يعيش ماضيها، كما أن الكاتبة تريد بذلك فتح حوار حول قضايا خاصة بالمرأة.

-أغلب الروائيات الجزائريات تنتكرن في رواياتهن بأسماء مستعارة، وهذا راجع لعدة أسباب، فمنها >>وجود مانع خارجي موضوعي هو حرم المجتمع الذكوري، ومانع ذاتي هو حالة الاستلاب التي تعيشها المرأة حيال جسدها، فقد يتعلق الأمر كما يشير "جون دوجو" بضرورة عدم وضع الأسرة أو الزوج في حرج، فهذا الأخير قد لا يقبل أن تكتبه زوجته باستخدام اسمه، إلا بشرط أن يسبب له ذلك إزعاجا في حياته العامة، وأن تدور هذه الكتابة داخل الحدود المسموح بها، كما يمكن أن يكون الاسم المستعار في نظرنا تأكيدا على الهوية الجديدة التي تكتسبها الكاتبة من خلال ممارستها فعل الكتابة كميلاد جديد، ومغامرة خاصة

¹ : حسين مناصرة، النسوة في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديثة للنشر، ط1، اريد، الأردن، 2008م، ص123.

لا مجال لإقحام العائلة فيها>¹، وهذا ما دفع بالأديبة الشاعرة الجزائرية "لويز أوزلاق" التي لا يعرفها الناس -إبداعيا- إلا من خلال اسمها المستعار "ديهية لويز" إذ>>تتقدم الكاتبة، مقنعة، مستورة تلعب دور الإخفاء في مجال الإبداع حتى لا تترك العقلية السائدة، وتخرق الذهنية المحافظة>>²، من هنا يتبين لنا أن المرأة العربية المبدعة تتحكم فيها عدة جوانب (اجتماعية، ثقافية، دينية...)، فحريتها بالتالي في الإبداع محددة، لذلك نجد بعض الروائيات اللواتي يخترقن موضوعا اجتماعيا أخلاقيا كالاعتداء الجنسي، وممارسة فعل التعري، وكشف الجسد...يختبئن وراء أسماء مستعارة.

- أن الرواية النسوية تركز في موضوعاتها على القضايا التي تهم المرأة، وتدافع فيها الروائية عن حقوق المرأة، وتسعى إلى استرداد حقوقها المنتهكة من الذكور، وتبحث عن كيفية تحريرها أكثر فأكثر من سلطة الذكور، فنلاحظ أن الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة أدرجت مواضيع مسكوت عنها في الرواية القبلية، وتتجسد هذه القضايا في الاعتداء الجنسي، المرأة العاملة، حق المرأة في المشاركة في القضايا السياسية... فهذا لجأت الروائيات المعاصرات إلى توظيف النص السياسي في الرواية من أجل>> ملامسة أبرز القضايا الأساسية والوقوف عند أهم الانعكاسات على الفرد والمجتمع، بسبب تفاعل المرأة الجزائرية مع الظاهرة السياسية لوطنها وانفعالها بها، حتى أن كانت أغلب الحالات على اعتبار أن النشاط السياسي في أغلبه حكرا على الرجل، وقد تم تناول المسألة السياسية من الثورة الجزائرية، ومن سلطة الراهنة>>³، فتطرق رواية "سأقذف نفسي أمامك" إلى هذه القضية من خلال مشاركة البطلة في مظاهرات الربيع الأمازيغي لإثبات هويتها الأمازيغية المهمشة من طرف السلطة السياسية، كما تجرأت على ملامسة ووصف مواضيع أخرى تهم المرأة وأكثر حساسية مثل الاعتداء والاعتصاب الجنسي، وتناولت "ديهية لويز" هذه القضية

¹ : فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية، ص51.

² : زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص56.

³ : بعلي حفاوي، الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع،

الطبعة العربية، الأردن، 2015م، ص10.

على لسان "مريم" في وصفها كيفية محاولة الرجل الذي كانت تظنه والدها اغتصابها قائلة: >>انقلبت ملامح وجهه، ليتحول إلى وجه لا يرغب سوى بالعنف، انفلتت يداها إلى صدري ليمزق قميص نومي الأزرق، اجتاحني برد يعبر جسدي من صدري العاري...، طبق شفتيه على فمي، ويده تعصر بعنف نهدي الأيسر...<<¹، من هنا تستعرض الكاتبة القضايا التي تهم المرأة، مثلاً الكشف عن معاناة المرأة في مجتمع ذكوري لا يعترف بمكانتها، وينظر إليها فقط من أجل إشباع رغبته الجنسية، لهذا فإن الرواية النسوية >>تتميز بالتغير والتنوع، كما تعرف تطوراً يصاحب تطور الحوافر والشروط وكذا نمو الحركات النسائية، وانشغال الخطاب النسائي بقضايا تخص جوهر قضية المرأة<<²، حيث تخصص الروائيات الجزائريات في عملهن الروائي مساحة كبيرة للقضايا المتعلقة بالمرأة، بهدف تحريرها من قيود التقاليد والتسلط الذكوري عليها.

- يغلب على الرواية النسوية أسلوب السير الذاتية في سرد الأحداث بصيغة الأنا الأنثوية، >>فاستخدام الضمير المتكلم يعني أن المرأة قد صارت ذاتاً وصارت (متكلمة) ويعني حينئذ تأنيث أول ضمائر اللغة<<³؛ أي أن توظيف الكاتبة لضمير المتكلم في عملها الروائي هو تعبير عن الذات الأنثوية، وقصد بالسير الذاتية >>تحقيق الأنثى الحرية الفردية المطلقة: التي تعني بتحرير المرأة من الضوابط الاجتماعية والدينية، والاقتصادية، القائمة على المعايير المزدوجة، وتتناول الصراع النفسي الذي تعانيه المرأة نتيجة الاضطهاد الذي تعيشه أو النزاع بين رغبتها بتحقيق ذاتها، والاستسلام لسجنها الداخلي الذي ترسخت في أعماقه ذات المفاهيم التي تحاول محاربتها، والخارجي الذي يحارب محاولة المرأة التحرر من المفهوم التقليدي للأنوثة أي عن دورها المحدد كأم، وزوجة، ورحم ولود<<⁴، فنجد الكاتبة "ديهية

1 : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص 21 و 22.

2 : زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 41.

3 : عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ص 44.

4 : وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، الأردن،

2010م، ص 29.

لويـز" قد استعملت أسلوب السير الذاتية من بداية الرواية إلى نهايتها على لسان البطلة "مريم" التي قامت باسترجاع ماضيها الحافل بالمعاناة والأحزان، وذلك من خلال توظيف مجموعة من الألفاظ والعبارات منها: الذات (الأنا)، الطفولة، الاستذكار، مناجاة النفس... من هنا فقد أشرنا إلى بعض ملامح الخصوصية في الكتابة النسوية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، ونجد أن هذه الخصوصيات أعطت طابعا مميزا للكتابة، والإبداع الأدبي، والفني النسوي، فالمرأة الكاتبة تعبر عن ذاتها بطريقة مختلفة عن الرجل، لأنها تظهر إبداعها بشكل مميز وجديد، كما تحرك مشاعرها وعواطفها أثناء الكتابة، بحيث تستطيع التعبير ووصف المشاهد بدقة، وبكل إحساس وذكاء وخبرة، ومنه نقول إن خصوصياتها سر نجاحها، وتألقها في عملية الكتابة، خاصة كتابة الرواية.

3_ المواضيع الموظفة في رواية "سأقذف نفسي أمامك":

إن القضايا المتعلقة بالمرأة من الموضوعات التي تناولتها الرواية النسوية الجزائرية، حيث كشفت المرأة عما يختلج بداخلها عن طريق بوحها بهذه المواضيع، فلم يعد الرجل من يبدع فقط، إنما ظهرت المرأة لتبين عكس ذلك بتجاوزها الحدود والمحدود.

تظهر هذه الأنواع من القضايا من خلال ما قدمته لنا الروائية " ديهية لويـز " في روايتها "سأقذف نفسي أمامك" التي نحن بصدد دراستها، فرغم أن موضوعنا يتمركز حول آليات وتقنيات السرد الموظفة في هذه الرواية، إلا أننا سوف نحاول تقديم شرح مبسط لهذه القضايا المتعلقة بالمرأة، وأهم مواضيعها المتناولة بما أننا ندرس أدبا أنثويا.

أ- المرأة والحب:

تتميز الرواية النسوية بالاهتمام بالمواضيع التي تخص المرأة، من خلال إبراز أهم القضايا المتعلقة بها، من بينها موضوع الحب الذي يحتل مكانة مرموقة في قضية المرأة وموضوعاتها، فصفة الحب نعمة من أهم النعم التي رزقنا الله بها، لذا فهو من أكثر المواضيع الذي تحدثت عنه المرأة في معظم نصوصها الروائية عن طريق تصوير العلاقات الحميمة، العاطفية التي تتصف بها.

لقد اختلفت الآراء وتباينت وجهات النظر حول قضية الحب عند الكاتبات الجزائريات الذي تجسد في رواياتهن، فهناك من ترى أن الحب هو الحياة ومنبعها لأنه يعبر عن لذتها، ومنهن من ترى أنه ألم ومعاناة وحزن، فالحديث في المجتمع عن الحب الذي تكتبه المرأة هو حديث عن فضيحة أخلاقية تمس المجتمع والمبادئ التي يقوم عليها، وتتجاوز العادات والتقاليد والقيم التي يمشي بها الفرد، لكن الحقيقة أن موضوع الحب في الرواية النسوية >>لا يكاد نص من نصوصه يخلو من الحديث عنه وفيه، من خلال تصوير علاقة عاطفية، أو أكثر بصيغ تتراوح بين الحياء، والجرأة...<<¹؛ بمعنى أن العمل الروائي

¹ : بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه للعلوم والأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011م، 2012م، ص242.

الذي ينعدم فيه الحب لا يعبر عن الفن أصلاً، ويكون ناقصاً، إلا إذا توفرت فيه قصة حب، فبه تحلى الحياة ويحلى العمل الفني، وتزيد متعته ولذته عند المتحابين وكذا القراء.

تقوم قضية الحب على نوعين: أحدهما سلبي، والآخر إيجابي، حيث يتمثل هذا الأخير في حب دون ثمن أو أي مقابل من الطرفين، حب يخرج من القلب بصدق، يحاول فيه كل منهما التضحية من أجل الآخر، ويسعى كل واحد منهما في إسعاد غيره، فسعادة الآخر تكمن في سعادة من يحب، كما يجاهدان لإنجاح علاقتهما من خلال تجاوز الصعاب والعقبات التي يمرون بها، وكل هذا فقط ليكونا علاقة حميمية وطيدة قائمة على بناء أسرة متكاملة، ويتمثل ذلك في قول البطلة: >>أذكر أنه قال أشياء كثيرة ورائعة سحرني بها، لدرجة أنني أعلنت الحب عليه من يومها، لا نختار متى نتورط في الحب، لا نختار الأمكنة والظروف<<¹؛ إذا فالحب يأتي فجأة في أي زمان ومكان، كما أنه يجعل الإنسان في قمة السعادة، وينسيه جميع مشاكله وآلامه في الحياة>> حين عرفت عمر، عرفت معه وطناً وعالماً وأشياء أخرى كانت تنتشلني من خيياتي الفردية...، من كان يصدق أن ذلك الشاب الوسيم الذي كان معي في أسوأ لحظات حياتي...، كان ذلك الشاب بالذات سيكون فرحتي التي دخلت منذ فترة، في سبات عميق قبل أن تستيقظ أخيراً على نور وجهه ولرجولته الفاتنة<<²؛ أي أن الدخول في عالم الحب بصدق أمان وراحة، يخرج الإنسان من الكثير من المصائب والخييات التي مر بها ليدخله عالم الفرح والسعادة. كما تقول "مريم" في حديثها عن ابنهما من الرجل الذي تعشقه>>جميل أن يرزقني الله بهدية من الرجل الذي عشقته حد العبادة... هذا الطفل هو ما ييقيني بهذه الحياة الفارغة، إنه المنبع الوحيد لسعادة فقدت طريقها إلى قلبي منذ زمن...، يكفيني أن أرى فيه وجه عمر حبيبي وأناديه باسمه، يكفي أنه

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص55.

² : المصدر نفسه، ص65.

ابني وابنه>>¹، هذه هي قصة الحب الحقيقية التي عاشتها "مريم" مع حبيبها، والهدية التي تركها لها، إنه ابنهما دليل ثمرة حبهما، فما أجمل الحلال! وما أعظمه!

أما النوع السلبي يبرز فيه التشاؤم والحزن، ويتمثل في المعاناة من الحب، خاصة عندما تكون قصة حب من طرف واحد، بحيث يعيش الطرف المحب حالة ألم وحسرة لعدم مبالاة الآخر به، فتبدو الحياة في نظره مضطربة ليس لها معنى.

ب- المرأة والعنف:

حاولت "ديهية لويز" في روايتها أن تقدم لنا نموذجا حقيقيا معاشا في حياتنا الواقعية، يتمثل في الأوضاع السيئة التي حدثت ولا تزال تحدث للمرأة بصفة عامة، بحيث يفرض الرجل نفسه دائما عليها، ويتحكم بها في جميع الأوقات والحالات، كما يفرض عليها القيام بما لا تريد، لذا نجد الروائية قد تطرقت في روايتها إلى موضوع مهم للغاية وجد حساس ألا وهو العنف الذي تتعرض له المرأة في حياتها، وعملية الاغتصاب الممارسة عليها في مجتمعنا، وقد مثلت تفاصيل الأحداث المعبرة عن الواقع المرير الذي تعيشه المرأة داخل مجتمع لا يرحم ولا يشفق عليها ولو قليلا، حيث يمارس الرجل عليها كل أشكال العنف، حيث تقول "فضيلة الفاروق" عن العنف >>أنه فعل عدواني ذكوري، يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي، يعبر عنه الرجل عن فحولته... وهذا يثبت أن الرجل لا يستطيع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أن المرأة كيان مستقل عنه نظر إليها من خلال ذاته وغريزته، واختزلها إلى جنس مصدر اللذة>>²؛ أي أن العنف عند الرجل عبارة عن وسيلة من وسائل اللهو والترفيه، وذلك من أجل تلبية حاجياته، وإشباع غريزته، فأصبحت هذه الصفات الدنيئة المحملة بكثير من الأوجاع والآلام ظاهرة وحشية منتشرة في المجتمع، تقول البطلة:>>قبل أن تتم أمني كلمتها الأخيرة انهال عليها أبي بالضرب، وصوت الكدمات على جسدها يصلني

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 126-127.

² : فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2006م، ص37.

إلى غرفتي... وكلما ازداد صوت أمي ألما، ازدادت متعته في ضربها¹، فهذه المعاملات التي يستخدمها الرجل ضد المرأة والعنف الذي يمارسه عليها جعل الأسرة في علاقة سلبية تدخل فيها الصراعات والنزاعات والتوترات، وهذا ما يؤدي بالأسرة إلى التفكك والتشتت، وانهيار العلاقات فيما بينهما. إضافة إلى هذا محاولة (زوج الأم) التحرش بابنته <وضع شفثيه على فمي ورائحته تخنفتي، يده كانت تتسلل في جسدي... طالت قبلته وهو يتلذذ باحتواء جسدي النحيل بين ذراعيه>²، فرغم أنه أب لكنه اخترق قوانين الأبوة، واستطاع أن يتعدى على الحرمات بممارسته العنف والقوة على ابنته، ولم يكتف فقط بالتحرش بها، إنما وصلت به الدناءة إلى حد اغتصابها، لذا حاولت الروائية رفع الستار عن موضوع زنى المحارم المحرم في الدين والمرفوض في المجتمع، واتخذت من أحداث عملية الاغتصاب ممرا تعبر منه لتصور التفاصيل والأحداث الممارسة على "مريم"، وعلى شخصيات مختلفة عاشت نفس هذه الأوضاع المزرية <لوهلة تحول إلى رجل غريب بالنسبة لي، تحركه الغريزة، فلم يبق له من الإدراك ما يميز به من أكون>³، فيتبين لنا من خلال هذا المقطع تسلط المجتمع الذكوري على المرأة، ومحاولة حصرها ضمن المجال الأنثوي الضيق باستسلامها للرجل كل الاستسلام، فاعتبرها كأنها وسيلة من وسائل اللهو والترفيه تلبي فقط حاجياته وتفعل له ما يريد، وكأن التحرش الجنسي الذي يمارسه عليها يخلصه من تعبته، كما يرى أن العنف ضد المرأة هي الطريقة الوحيدة لكي يذلها، ويتعدى على شرفها وحرماتها، ولكي يشبع غريزته الحيوانية.

نجد في الرواية صورة "مريم" التي فقدت ثقتها في كل ما يحيط بها، وإحساسها بالضياع من خلال تسلط الرجل عليها، والمعاملة التي تعرضت لها هي والكثير من النساء، لنجدها تخوض في غمار الأحداث والتفاصيل المعبرة عن واقعها المرزوي.

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص10.

² : المصدر نفسه، ص09.

³ : المصدر نفسه، ص18.

ج- المرأة والسياسة:

لقد مرت الجزائر بفترة حساسة، تتمثل في فترة العشرية السوداء التي كان لها أثر بالغ الأهمية في المتن الروائي الجزائري، حيث أخذت الأقلام تتناول هذا الموضوع في متونها السردية، كما نجد الرواية النسوية الجزائرية قد خصصت لهذه المسألة مساحة كبيرة، ويعود سبب اهتمام المرأة بهذه القضية أن وضعها الاجتماعي والاقتصادي مرتبط بالوضع السياسي.

نلاحظ أن الروايات التي تعرضت لقضية الربيع الأمازيغي خاصة المكتوبة باللغة العربية قليلة، إذا لم نقل إنها نادرة بالفعل، وهذا يمكن تفسيره بأن القضية لا تمثل هاجسا سياسيا وثقافيا واجتماعيا مركزيا عند الكثير من كتابات الرواية في الجزائر، رغم أن هذه القضية تمثل حدثا تاريخيا يؤرخ لرغبة قطاع كبير من النخبة الجزائرية، ومن الشعب الجزائري في الاعتراف ببعد من أبعاد الهوية الجزائرية، المتمثلة في البعد الأمازيغي¹، ففي السنوات الأخيرة ظهرت فئة من كتاب الرواية في الجزائر ذو الأصول الأمازيغية، الذين تناولوا قضية الربيع الأمازيغي في أعمالهم الروائية دون عقد لغوية، ونجد منهم الروائية الشابة "ديهية لويز" إحدى النماذج القليلة جدا التي طرحت في روايتها "سأقذف نفسي أمامك" موضوع الربيع الأمازيغي الأسود، وهو عمل مكتوب باللغة العربية، بحيث يقول الكاتب "بوداود عميرا" عن "ديهية لويز" أنها >استطاعت أن تتصالح مع إشكالية اللغة عندنا، وتتجاوز عقد الكتابة بهذه اللغة أو تلك، ليس هذا فحسب، بل وتتفوق في تجربتها المنفردة تلك<>²، فالروائية استطاعت أن تكتب عن الربيع الأمازيغي من دون عقد لغوية، ذلك أن الدافع عن القضية الأمازيغية ليس حكرا عليها أو على اللغة الفرنسية كما هو شائع في أدبيات الحركة

¹ : ينظر، بن علي لونيس، الربيع الأمازيغي: سأقذف نفسي أمام التاريخ، أدب وفنون، 28 أبريل 2015م، تم الاطلاع

www.alaraby.co.uk

² : عبد الرزاق بوكبة: ديهية لويز، رحيل في مقبّل الشغف 02 يوليو 2017م، تم الاطلاع عليه 19 ديسمبر 2021م،

www.uhrasawt.com

البربرية كما تناولها عميد الثقافة الأمازيغية الراحل "مولود معمري"، بل نجد من كتب عنها باللغة العربية أمثال "ديهية لوبز" التي تفوقت في تمثيلها، فتقول على لسان بطلة الرواية "مريم": >>كان ربيع 2001م، فصل الحب والورد والجمال، الفصل الذي تنتعش فيه القلوب بعد شتاء الجفاء... لكن هذه المرة بالتحديد كان مختلفا، لم يحمل في ثناياه سوى الألم، الدم الذي سال كثيرا دون أن نفهم تحديدا السبب من ذلك، ولا من كان وراءه...<<¹، فمن خلال هذا المقطع تكشف البطلة أن ربيع 2001م لا يحمل مدلول الكلمة المتمثلة في انبثاق الحياة وعنفوانها، بل هو دال يحمل معنى من طبيعة مختلفة، تنتهي إلى الألم والحزن والموت، حيث مارست السلطة السياسية الجزائرية في هذا الربيع الأسود العنف ضد أبنائها القبائل الذين طالبوا بحقهم في تأكيد هويتهم الضائعة، فكان رد فعل السلطة السياسية عنيف مما أدى إلى خلق صراع شرس بين الذات الأمازيغية، وبين السلطة السياسية.

لقد برعت الكاتبة في كتابة روايتها، لأنها تختصر ذاكرة الربيع الأمازيغي، وتقوم بفضح سوداوية وعنف المؤسسة ونظامها السياسي الظالم في فترة العشرية السوداء، وتدين الوطن والتاريخ على تهميش ونسيان تلك القضية الحساسة التي سال فيها الكثير من دماء الأبرار، حيث تقول الروائية على لسان البطلة: >>ما يزال ذلك الربيع محفورا في ذاكرتي لأسباب كثيرة، خوفا من المواجهة[...]. ذلك الربيع الذي بدأت فيه معالم الخراب والفوضى تجتاح المنطقة، الموت المجاني يطارد كل من تسول بطلب حقه في الكرامة والحرية[...]. أسبوع واحد يحصد أكثر من خمسين قتيلا، والوطن والتاريخ بقيا على الهامش يتفرجان علينا كيف نرثي موتانا وحدنا<<²؛ أي أن الروائية جسدت لنا صورة بشعة ووجه دنيء عن السلطة السياسية، الظلم، والتاريخ الذي همش بدوره قضية الربيع الأمازيغي، ولم يعترف بها، فعندما يعبر فئة من الشعب عن أقصى معاناته في وطنه، فهذا يعني أن استحالة العيش فيه صارت حقيقة أكيدة بسبب غدر السلطة بشعبها وأبنائها، فيضيع الوطن فرصة المصالحة

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص47.

² : المصدر نفسه، ص58-59.

بمواطنيه الذين ضاقوا ذرعا في العيش فيه بسبب أوضاعه المزرية، ولهذا تتحسر >> هذا الوطن الذي نحمله في قلوبنا، لكنه يرفضنا في كل مرة نحاول اللجوء إليه مثل أم تبرأت من أبنائها لأنهم لا يشبهون غيرهم، لأن لهم لغة مختلفة تقاليد مختلفة >>¹، وهنا شبّهت الكاتبة الوطن بالأم التي تتخلى عن أبنائها، لأن الوطن الذي يقبل أن يموت فيه أبنائه رميا بالرصاص وطن شرير لا يملك الرحمة والحنان، لهذا نجد الكاتبة قد أتقنت لعبة التوغل في قضية سياسية حساسة وشائكة، بأسلوب لغوي يعتمد على المكاشفة الصريحة، لأنها ببساطة امرأة لا نقول متمرّدة، ولكنها ثائرة على الأوضاع السائدة في وطنها بصفة عامة، ومنطقتها بصفة خاصة، وهذا الثأر يحمل الكثير من العناد والجرأة في طرح قضية هويتها بلغة مشحونة بحمولة نفسية معبرة عن عمق الذات، وذلك بالاعتماد على نظامها الذي يتمرد على المعقول والسائد، فهي تعبر عن جروح إخوانها الذين يطالبون بالاعتراف بهويتهم وانتمائهم إلى هذا الوطن، ويظهر ذلك في الرواية في عدة مقاطع منها قول البطلة: >> كان همي الوحيد متابعة آخر الأخبار في المنطقة، كنت أرى وجه الثورة يتشكل مع كل يوم يمضي، ولم أكن أرغب أن يفوتني شرف النضال من أجل مبادئ الديمقراطية والعدالة... كنت أحب المشاركة في المظاهرات كلما سمحت لي الفرصة، أحاول بطريقة ما إثبات وجودي، أو ربما الإثبات لنفسي أنني قادرة على المشاركة في تغيير أوضاع هذا الوطن إلى الأحسن >>²، فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الرواية النسوية الجديدة، لم تعد تلك البنية السردية التي تحاول الروائية من خلالها رسم صورتها الخاصة أو تصوير واقعها، ومحاولة إيصال أحوالها إلى المتلقي، بل أصبحت الرواية النسوية تتخذ عدة أشكال وتتبنى في ذلك آليات جديدة سواء من خلال المضامين أو من خلال عملية الكتابة في حد ذاتها، حيث اعتمدت "ديهية لويز" في عملها الروائي مجموعة من الأساليب المغايرة لإثبات الذات كإقحام جوانب اجتماعية كانت في الماضي محرمة على المرأة مثل اقتحامها في القضايا السياسية، فالحرية

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 49.

² : المصدر نفسه، ص 134.

التي تبحث عنها الكاتبة في مجال السياسة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" بادرت إلى منحها لشخصيات روايتها، بحيث رفضت البطلة طابع الخضوع للسياسة الجزائرية الرسمية من أجل البحث عن هويتها المسلوبة والضائعة من خلال مشاركتها في المظاهرات المتعلقة بالربيع الأمازيغي لسنة 2001م إلى جانب الرجل، من هنا قامت الروائية بالغوص في أعماق المجتمع لتقدم للقارئ أسباب اندفاع الذات الأنثوية نحو التمرد >فتداول موضوع المرأة من شأنه أن يشخص معيقات التطور الحضاري، ويرصد مظاهر التجربة السياسية...<¹؛ أي أن الأوضاع السياسية سبب ظاهرة الانحراف التي تقع فيها المرأة ومبررا لها إلى جانب الأوضاع الاجتماعية المزرية.

كانت "ديهيّة لويّز" من بين الروائيات اللواتي خضن غمار التجريب في موضوع المرأة والسياسة، حيث أدمجتها في ثورة إثبات الهوية الأمازيغية التي رفضت السلطات السياسية الاعتراف بها، والمجازر الدموية التي أسفرت عنها من خلال شخصية "مريم" التي شاركت في المظاهرات الطلابية حول قضية الربيع الأمازيغي، وذلك بتبنيها لطابع التمرد والتفويض على العادات وتقاليد المجتمع التي ترفض اشتراك المرأة مع الرجل في القضايا السياسية، فنجد أن الاختلاف الذي تميزت به المرأة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" يتمثل في تحول صوت المرأة من التهميش الاجتماعي إلى التمرد السياسي، لأنها أصبحت تلعب دورا بارزا في السياسة الجزائرية المعاصرة.

د - المرأة ولغة الجسد:

إن المنتبّع للأعمال الإبداعية المعاصرة للمرأة العربية عامة، والجزائرية خاصة يلاحظ أنها تميل إلى استحضار الجسد داخل النص الروائي؛ حيث شغل الجسد موقعا مهما في العمل النسوي رغم إدراجه ضمن المسكوت عنه، والذي لا يمكن معالجته تبعا لأحكام ثقافية، بيئية، اجتماعية، دينية، وأخلاقية، فنتيجة >هذا التاريخ الراسخ تقلصت المرأة وأصبحت

¹ : زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 27.

مجرد جسد وتم استثمار هذا الجسد ثقافياً، وجرى دفع المرأة لأنها ترى نفسها على أنها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها¹، وهذا ما جعل الجسد يحتل مكانة رئيسية في الرواية النسوية، لذا حاول السرد بفضل (الجسد) جذب اهتمام القارئ، بحيث >حيثاً مستوى الوعي الإدراكي المشكل لموقع الرؤية في الرواية النسائية (المغربية) من الجسد هوية، وتبدأ أسئلة الكتابة من خلال أسئلة الجسد الذي يشخص أكثر الأفعال المصاغة ذاتياً، والمشبعة بأحاسيس الجسد التي تمثل موقف الساردة، أو موقف مؤلفة النص<>²، فالمرأة المبدعة تبحر في عالم الذات من خلال جسدها، كما تتداخل مجموعة من الدوال التي تمثل النص النسائي لتمتد من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم الخارجي، لهذا نجد الرواية النسائية لا تخلو من لغة الجسد لأنه محور جوهري لا يستطيع السرد النسائي التخلص من سيطرته، كون الجسد البشري-عموماً->يعد بديلاً على بنية الشخصية الإنسانية، من خلال ما تقوم به من أفعال أو من خلال ما تظهره أو تضمه من رغبات، ولا يمكن فصل الجسد عن الروح لأنها بنیان متكاملين، وفي العمل الروائي يعتبر الجسد محورا رئيسيا في عملية بناء النص الروائي، لأنه يعبر عمل يطرأ على شخوص العمل من تحولات ويتتبع مراحل تطورها...>³؛ أي يمكن قراءة أفكار الشخوص الروائية من خلال ما يعرف بلغة الجسد، وهي تلك الحركات والإيماءات التي تقوم بها الشخصيات بشكل غير واع في معظم الأحيان.

نلاحظ في رواية "سأقذف نفسي أمامك" طغيان صوت الذات وبلاغة الجسد، حيث ينتشي بوجود الآخر والبحث عنه، فتتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسد الراوية (البطلة) في البحث عن الآخر عن طريق استحضار الغائب والكلام عنه، ويظهر ذلك من خلال اشتياق "مريم" لزوجها المتوفي (عمر) حلمها به في قولها: >رأيتَه يجلس بجانب

¹ : عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ص34.

² : د. الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، أريد، شارع الجامعة (قسم اللغة العربية- جامعة الأغواط- ولاية الأغواط- الجزائر)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011م، ص117.

³ : منى الشراقي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2015م، ص130.

الأيمن، يده في يدي وأصابه تتحرك بلطف بين أصابعي، تتقاطع نظراتنا، ويتوقف الزمن في تلك اللحظة ليأخذها في مكان ما من الذاكرة... أشعر بأنفاسه تلفح وجهي، شفتاه تقتربان إلى عنقي، وجسده يتحرك من مكانه ويحتلني... أدفن رأسي في صدره، أسمع دقات قلبه، أفتح أزرار قميصه الكحلي ببطء وأستسلم لتلك الرغبة الجامحة في تفاصيل جسده، يده الناعمة كانت تتسلل بدفء تحت فستانتي تعلن انتفاضة شهوة لا تصمد أمام لمساته.. أدعه يمارس طوقسه في الحب بجسدي بصمت لذيذ...¹، يتبين لنا من خلال هذا المقطع وجع ذاتية البطلة "مريم" المتمثل في وجع جسدها نتيجة غياب الآخر (عمر)، لأن الروح تسكن في الجسد، ويفتح هذا الأخير على إشراقات الذات ليعبر عنها؛ أي أن الجسد عنصر محفز لإثارة الذات وتشغيل الذاكرة وتفجير المكبوتات، وكأن "مريم" لا تتكلم، إنما جسدها هو الذي يقوم بالتعبير عما في داخلها. كما نلمس في المقطع السردي السابق حضور لغة الذات من خلال مصاحبة كل فعل لضميرها (أشعل، أدفن، أسمع، أفتح، أستسلم، أدعه)، بحيث توحى هذه الضمائر المتكلمة المرتبطة بالفعل إلى إعطاء انطباع وعي الذات بنفسها، وبالغير المشتاقة إليه.

إن الروائية تعتمد على الجسد الأنثوي كبؤرة مركزية تستقطب حولها معالم النص، >> فالجسد خزان للدلالات يدل من خلال حركته ويدل من خلال سكونه، إن سكون الجسد ليس سكونا ماديا: إن السكون وضع أصلي في الجسد>>²، فالسكون يدل على لحظة الانتظار وعلى انتظار المعني واللامعني، وانتظار الموت والحياة، ويظهر ذلك في الرواية من خلال قول "إيناس" >>...أسرعت خطاي لأخرج من المكان الذي شاهدت فيه الجحيم الحقيقي.. أتتبع خطوات أبي المتناقلة أشعر بغضبه وسخطه على اليوم الذي ولدت فيه... لم ينتبه لدموعي الصامته وقلبي الذي يتأكل من الحزن...وكأنني تدرجت من قمة جبل وتعثرت بعشرات الأحجار وتكسر شيء ما في داخلي وحين لمست الأرض أصبحت كومة

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص104.

² : سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية سوريا، 2005م، ص210.

من المكسرات، كومة من اللاشيء ومضيعة للزمن، انهارت قدراتي ودخلت في دوامة الكآبة المزمنة من يومها...¹؛ فهذا المقطع دال على كثافة اللغة، وقوة المجاز، وكثرة الدلالات والإيماءات، إضافة إلى وفرة الترميز مما يحتمل عدة سياقات تحمل العديد من الدلالات، فالجسد من هنا موضوع ضمن الموضوعات التي لا تعد ولا تحصى، إنه كجميع الأشياء الأخرى يشكل نسقا ضمن عدة أنساق تتصل جميعها بالكون يحثا على المعنى والدلالة، >فالجسد واقعة اجتماعية، ومن ثم فهو واقعة دالة، يدل باعتباره موضوعا، ويدل حجاجا إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا، إنه علامة، وكل العلامات لا يدرك ألا من خلال استعمالته، وكل استعمال يحيل على نسق، وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات، وسجل الجسد، وسجل الأشياء، إن أي محاولة لفهم هذه الدلالات، والإمساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع التي يتحرك ضمنها، ومعها، وضدها>²؛ أي أن لغة الجسد من أهم الوسائل التي تعمل على بناء الرواية النسوية، حيث استعملت "ديهية لويز" في روايتها أسلوبا غنيا من حيث الكثافة الشعرية، ونزيف الدلالة وتداعيات الرؤيا، فأكثر من المجازات والاستعارات... إلخ مما يجعل من كتاباتها تتدفق إلى أعماق القارئ، فالمرأة حين تكتب من أعماق قلبها فإنها تبذل وتواجه كل ما يعترض طريقها بكل قوة وتحد وتمرد، رافضة حالة السكون والجمود، محطمة كل القيود، متجاوزة ذلك إلى أبعد الحدود، فتقول الروائية على لسان "مريم": >>..لكنني سأكمل وأكتب وأتعري، رغما عني وإرادتي، فلم يعد هناك غير الكتابة كملجأ أخير لهذا الكم الهائل من الخراب الداخلي، اليوم وأنا أظن أن القدر اكتفى من رسم لوحته الكئيبة على وجهي، أستطيع أن أكتب وأنتقم منه بالنسيان>>³، فالرواية التي بين أيدينا من روايات الألم كونها تعبر عن بوح أدبي جريء، اخترق موضوعا اجتماعيا وأخلاقيا، أخذ ينخر جسد المجتمع العربي، ويتمثل ذلك في اعتداء واغتصاب جسد المرأة،

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص78.

² : سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص215.

³ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص07.

كما تصور لنا هذه الظاهرة التي سيقّت في غمرة الأحداث الدمائية التي عاشتها منطقة القبائل من الوطن الكبير الجزائر - حيث تعرضت بطلّة الرواية لمحاولة الاغتصاب من الرجل الذي ظنّته دوماً أنه أبوها، حيث تقول: >>.. لكن بدل ذلك ترك ذراعه تحيط بخصري بهدوء، قبل أن يأخذني إليه بقوة تكاد تكسر عظامي، وضع شفّتيه على فمي ورائحته تخفّني، يده كانت تتسلل في جسدي لتبعث فيه رعشة لما أعرفه قبل تلك اللحظة، طالت قبلته وهو يتلذذ باحتواء جسدي النحيل بين ذراعيه>>¹، فعند العودة إلى تفاصيل الرواية نجد تمرا وعصيانا وهروبا لذات الأنثى، وذلك من أجل تحريرها، وتغيير السلطة الحاكمة التي تضطهد وتقمع الجسد والذات معا، فمثلا أم "مريم" نجدها تتمرد في ممارسة الجنس وإظهار جسدها.. بعدما كانت محتفظة، فنقول "مريم" عنها: >>نظرت من النافذة وجدتها تتمايل بين ذراعي رجل يقارب الستين، لم تكن المرة الأولى طبعاً، لكنها تتمايل كلما سمحت لها الفرصة بذلك>>²، من هنا يتبين لنا أن حضور الجسد في الرواية النسوية هو القابض على خيال القارئ وفكره، وهذا راجع لميل مجتمعاتنا العربية إلى الإيحاءات الجنسية، والجسد كجسد أنثوي كونها مجتمعات مكبوتة، فمن هذا تستحق كل كاتبة في ظل مجتمع ذو ثقافة - ذكورية - نجاحاً قياسي لا بفضل جمال نصها أو جدته وطرافته، بل بجرأتها والإيحاءات الجنسية الواردة فيه، وفي هذا الصدد يقول "الأخضر بن السايح" >>يمثل الجسد بلاغة فنية مكثفة في الرواية النسائية، يسهم في إنتاج العناصر المشكلة للإبداع، وتشكيل لوحات شعرية مشفرة، هذا التميز في كتابة المرأة، يخلق تلك الخصوصية التي قد تفجر عنها الكتابة الذكورية لنمطية الجسد الأنثوي عند الرجل>>³ ؛ لهذا تخصص الروائيات الجزائريات مكانة للجسد، من أجل تحقيق مقروئية واسعة لأعمالهن مع خلق ما يميز الأدب النسوي عن الأدب الذكوري.

¹ : ديبية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 08.

² : المصدر نفسه، ص 81.

³ : الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص 134.

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية "سأقذف نفسي
أمامك"

السرد في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ "ديهية لويز"

1- بنية الحدث في الرواية

1.1- طرق بناء الحدث

1-2- أنواع الأحداث الروائية

1-3- تقسيمات الأحداث في الرواية

2_ بنية الشخصية في الرواية

1.2- طرق عرض الشخصية الروائية

2.2- تصنيف الشخصيات

3.2- علاقة الشخصية بالراوي

3_ بنية الزمان

1.3- المفارقات الزمنية

3-2- الإيقاع الزمني في الرواية

3-2-1- تقنية تسريع السرد

3-2-2- تقنية تبطؤ السرد

4_ المكان

1.4 أنواع الأمكنة في الرواية

5- الظواهر الأسلوبية في الرواية

5-1- السرد المباشر

5-2- أسلوب تيار الوعي

5-2-1- تقنيات تيار الوعي

5-3- أسلوب الرسالة

5-4- اللغة

إن الحدث في الرواية هو مجموع الوقائع المترابطة والمنتظمة تكون في الغالب نتيجة أفعال تقوم بها شخصيات النص، وتكون هذه الأحداث متسلسلة تسلسلا منطقيا، وهي بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، فضمن هذه البنية المشكلة يقدم الكاتب رسالة إلى القارئ مبنية على أساس أفعال تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا، لذلك فالحدث ليس عنصرا ثانويا في السرد، بل يعتبر عنصرا أساسيا في بناء المادة الحكائية.

1- بنية الحدث في الرواية:

1.1- طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث داخل الرواية، من أهمها:

أ- **الطريقة التقليدية:** هي الطريقة التي اعتمد عليها القدامى في بناء أحداث قصصهم سواء كانت أحداثا خيالية أم واقعية، يتم سردها أو كتابتها بشكل منظم، فالقاص يبدأ بالمقدمة (البداية)، ثم تسير الأحداث وتتمر من العقدة (لحظة التأزم) حتى تصل إلى النهاية، وفي أغلب الأحيان تكون البداية مشوقة، وذلك من أجل جذب القارئ لمواصلة سماع أو قراءة أحداث القصة، وإلا سيشعر بالملل من الصفحة الأولى، إذن فالطريقة التقليدية تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي من خلال تدرج القاص بحدثه بداية من المقدمة، مروراً بالعقدة، وصولاً إلى نقطة النهاية¹.

ب- **الطريقة الحديثة:** يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم؛ أي العقدة كما يسميها البعض، ثم يقوم بالعودة إلى الماضي ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض التقنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات والمونولوج، فالطريقة الحديثة في بناء الرواية لا يحترم فيها الكاتب التسلسل الزمني للأحداث كما في الطريقة التقليدية².

مزجت الروائية "ديهية لويز" في بناء روايتها بين الطريقة التقليدية والحديثة، لكننا نلاحظ كثرة ارتكازها على الطريقة الحديثة، حيث تبنت طريقة الترجمة الذاتية لصياغة أحداث

1 : ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص23.

2 : ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

روايتها، فلجأت إلى سرد أحداث روايتها على لسان شخصية من شخصياتها، مستخدمة في ذلك ضمير المتكلم، فتقوم تلك الشخصية "مريم" بسرد الأحداث عن نفسها (سرد ذاتي)، ويظهر ذلك من المقطع السردى >>عادت الأفكار والأحاسيس تتصارع بداخلي دون أن يهزم طرف معين لاسترجاع تلك الرعشة في جسدي، حتى يأتي صوت آخر يذكرني أن ما حدث كان خطأ...لم أستطع النوم ليلتها من ترقب باب غرفتي، ومن الأفكار التي كانت تخوض معركة بداخلي لا نهاية لها..<<¹، من هنا تسرد "مريم" (الرواية / الشخصية الرئيسية) الحدث الذي كان السبب في معاناتها وحزنها، المتمثل في محاولة زوج أمها الاعتداء عليها، حيث استخدمت في هذا الحدث الذي وقع في الزمن الماضي الذاكرة، الوصف، و تيار الوعي، وهي تقنيات أصبحت تشكل مساحة مهيمنة على المتن الروائي >> فيتراجع بذلك السرد ويتقدم الوصف الاستطرادي الذي يعد تحولا عميقا يطاول البنية الروائية التي كانت تقوم على الحدث<<²، فكل هذه العوامل تعتمد على الحداثة الروائية.

كما تقدم "مريم" أحداثا عن الشخصيات الموجودة في الرواية، باستخدام ضمير الغائب عن طريق السرد المباشر، حيث أتاحت هذه الطريقة "لمريم" الحرية في تحليل الشخصيات التي لها علاقة معها في إطار العمل الروائي تحليلا دقيقا وعميقا، كما نجدها تتباين بين هذا وذاك؛ أي أنها تنتقل من حدود الراوي الأساسي إلى القص التفرعي لتعود مرة أخرى إلى القصة الرئيسية، وكأنها حركة دائرية حلزونية أحيانا تنفلت قبضة المتكلم نحو ضمير الغائب، ويظهر ذلك من خلال ذكر "مريم" سيرة أمها في قولها: >>بينما كانت أمي تستعد كل مساء للخروج إلى عملها الجديد يقتضي أن ترقص وتغني في حانة L'avenir<<³، ثم تعود إلى الضمير المتكلم، فتخرج بذلك من دائرة السرد الذاتي، لتنتقل إلى أصحاب الاعترافات، ومن أهمها اعتراف "تلي" "لمريم" بأنها حاملا من خطيبها المتوفي "شريف"،

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص10.

² : رامي أبو شهاب، 27 ديسمبر 2018م، في مفهوم الرواية الجديدة، تم الإطلاع عليه (19 ديسمبر 2021م)، الرابطة:

www.alquds.co.uk

³ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص 43-44.

إضافة إلى اعتراف الأم "لمريم" أن والدها الحقيقي هو "سليمان جودي"...، ثم تتوالى الاعترافات بطريقة السرد المفرد على لسان "مريم" أو بطريقة السرد عن طريق الجرائد والرسائل كعرض "مريم" لرسالة "إيناس" التي تعترف فيها عن سرها المتمثل في عملية الاغتصاب التي تعرضت لها من طرف الدركي، ففي كل مرة تعود الراوية إلى السرد الذاتي كون رواية "سأقذف نفسي أمامك" تجسد أحداثاً واقعية (تهميش المرأة، الاعتداء الجنسي، الربيع الأمازيغي)، من هنا تتدرج ضمن الرواية الحديثة، لأنها ترسم العالم الدنيوي والتخريبي أكثر من العالم الأسطوري والميتافيزيقي.

1-2- أنواع الأحداث الروائية:

أ- الأحداث الرئيسية: يكون وجودها في العمل الروائي وجوداً أساسياً ولا يمكن حذفها لأنه يؤدي إلى حدوث فجوة في البناء السردية، باعتبار هذه الأحداث تشكل الدلالة الرئيسية في الرواية، ومن بين الأحداث الرئيسية التي تطرقت إليها الكاتبة في روايتها:

- محاولة زوج الأم السكير الاعتداء على "مريم"، حيث تستهل الرواية روايتها وهي لحظة متأزمة (العقدة)، فتقوم بالعودة إلى الأحداث الماضية لتروي على لسان البطلة أحداث قصتها، ويظهر ذلك في قول "مريم": >>...كانت البداية من هنا، من القبلية الأولى التي شعرت بها على شفتي، من الرعشة الأولى التي مرت في جسدي ذات مساء من شهر جانفي 2001م، تلك القبلية التي أعلنت كل الحروب الممكنة على السكينة والطمأنينة في حياتي<<¹، ونجد أن الكاتبة تستخدم بذلك التقنيات والأساليب كالذكريات >>إذن البداية كانت قبلية... أجل على ما أظن، أو بالأحرى حسب ما تجود به ذاكرتي من المعلومات المرتبة بالتسلسل الزمني، فحتى الذاكرة لم تسلم من كل الفوضى التي حدثت في حياتي<<²، كما تستخدم أحداثاً حزينة من حياة "مريم"، حيث تعيش أحداث وفاة أخيها "نسيم" الذي كان يحاول الدفاع عنها أثناء محاولة الأب الاعتداء عليها، فيلقى حتفه بضربة من أبيه.

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص06.

² : المصدر نفسه، ص07.

- انهيار الأم بعد وفاة ابنها "نسيم"، ومعرفتها بالفعل المشين الذي قام به زوجها ضد ابنتها، لينحرف سلوكها وتتغير من شخصية محترمة إلى شخصية غير مبالية، تفضل الخروج من المنزل واللهو في أماكن غير محترمة، حيث تقول "مريم" عنها: <تعود مع المعالم الأولى للفجر، ويوصلها رجل كل ليلة بشكل مختلف..>¹ ؛ أي أنها تفضل الخروج واللهو في أماكن غير محترمة.

- تناول قضية سياسية حساسة متمثلة في الربيع الأمازيغي لسنة 2001م، وهو حدث رئيسي هام نظرا لاحتلاله قسما كبيرا من الرواية <> ذلك الربيع الذي بدأ في 2001م، ولم يدم ثلاثة أشهر لكنه قرن حسب التقويم الزمني للدمار... أتذكر كيف كان الصباح في تلك السنة والسنوات التي تلتها، كيف كان صوت الرصاص يقتل هدوء الصباح، ودخان القنابل المسيلة للدموع تخيم على سماء الأمل، والحشود من الشباب الملتهب يحتل الطريق والشارع ليجبر الجميع على الإصغاء إليه وإلى ما يطالب به من عدالة وكرامة في بلده...>²، ورغم أن فصل الربيع من الفصول الزاهية، المحمل بالفرح والهناء، إلا أنه أصبح بركانا مدمرا لم يخلف وراءه سوى الدماء، نتيجة تهميش القضية الأمازيغية، وعدم اعتراف السلطات السياسية بها.

- مشاركة "مريم" في المظاهرات الطلابية حول قضية الاعتراف بالهوية الأمازيغية، فتحول الروائية بذلك صوت المرأة من التهميش الاجتماعي إلى التمرد السياسي، ففي هذا الصدد تقول "مريم": <>كنت أحب المشاركة في المظاهرات كلما سمحت لي الفرصة، أحاول بطريقة ما إثبات وجودي، أو ربما الإثبات لنفسي أنني قادرة على المشاركة في تغيير أوضاع هذا الوطن إلى الأحسن>³، حيث كانت هذه المظاهرات الحل الوحيد عند البطلة للخروج من قوقعة التهميش الاجتماعي عن طريق إيصال صوتها إلى الآخر.

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص60.

² : المصدر نفسه، ص53.

³ : المصدر نفسه، ص134.

- وقوع البطلة في حب الشاب المناضل "عمر" الذي أشعل شمعة أملها مجددا بعد الأحداث المحزنة التي مرت بها، لكن مع الأسف شاءت الأقدار أن تفقد هذا الرجل الذي زرع في قلبها الحب والحنان، وذلك في قولها: <رحل عمر في نفس اللحظة التي بدأت أؤمن فيها أن الحب يمكن أن يصنع المعجزات... ها هو القدر يعيث بي مثل عادته ويجعلني أعيش أكثر من مائة يوم من الألم...>¹، حيث أصيب "عمر" برصاصة في رأسه خلال أحداث مظاهرات الربيع الأمازيغي، ففقد حياته.

- أخيرا اكتشاف "مريم" بعد مرور ثلاثين عاما أنها ابنة غير شرعية لحب لم يقدر له العيش طويلا، وابنة رجل لن تلتقيه يوما لأنه أصبح في عداد الموتى، فتحاول البطلة الانتحار لكنها تتذكر ابنها ووالدتها، فتراجع عن ذلك.

ب- الأحداث الثانوية: هي أحداث لا تساهم في النمو، إنما تكون مكملية ومساعدة للأحداث الرئيسية <يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية، فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي>²، ومن بين الأحداث الثانوية التي تناولتها الروائية "ديهية لويز" في روايتها "سأقذف نفسي أمامك"، نذكر:

- تعرض "إيناس" صديقة "مريم" للاغتصاب من طرف الدركي.
- مساعدة "دحمان" الرجل الطيب "إيناس" أثناء هروبها من البيت بسبب سلطة الأب الذي لا يحمل في قلبه القليل من الرحمة، حيث قام "دحمان" بإعادتها إلى أهلها.
- تعرض والدة "مريم" للاغتصاب والتعذيب بعد أن تم اختطافها من طرف الرجل الملقب بالأمير "خالد"، حيث وصفت "مريم" ما حدث لأمها في قولها: <>.. كان يقطع جسدها

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص117.

² : م.م. أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، دواة / مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، عدد 19، (د.ط)، (د.ت)، ص04.

- بسكين قديم ويصب عليها البيرة ثم يلحسها بلسانه مع دمها، وآثار الحرق بالسجائر كانت واضحة على مناطق كثيرة من جسمها...¹، حيث أنها تعرضت لأشد أنواع التعذيب.
- إخبار "تلي" "لمريم" ب وفاة خطيبها، وحملها منه، إضافة إلى قلقها على كيفية تفسير الموضوع لأهلها.
- تعليم "مريم" قراءة وكتابة اللغة الأمازيغية على يد الأستاذ "سعيد" لما كانت في المستوى الابتدائي.
- مجيء "مقران عصماني" إلى "مريم" بعد وفاة "عمر" ليخبرها أن مقتل زوجها كان مقصودا ومديرا.
- مساعدة "إيدير" صديقه "عمر" أثناء إصابته بالرصاص، بإسعافه إلى المستشفى.

1-3- تقسيمات الأحداث في الرواية:

- من خلال رصدنا للأحداث الرئيسية والثانوية لرواية "سأقذف نفسي أمامك" نلاحظ أن معظم الأحداث حزينة من البداية للنهاية، كما تناولت الروائية مواضيع وأحداث متنوعة منها:
- **الحدث السياسي:** صورت لنا الروائية مأساة ومعاناة الشعب الأمازيغي من أجل الاعتراف بالهوية وإثبات وجوده، كما تناولت قضية المرأة والسياسة بحيث أصبحت متمرده سياسيا، وذلك من أجل إثبات وجودها في مجتمع تحكمه سلطة الذكور، من هنا فالرواية التي بين أيدينا تتدرج ضمن روايات المحن والأزمات.
- **الحدث الاجتماعي:** صورت لنا معاناة المرأة داخل المجتمع الذي تحكمه العادات والتقاليد لذا تم تهميش الأنثى من طرف السلطة الأبوية من أجل التمسك بهذه العادات وعدم الخروج منها.
- **الحدث الجنسي:** لجأت الروائية إلى توظيف الأحداث الجنسية وجعلته محور روايتها، حيث صورت لنا عملية الاعتداء والاعتصاب التي مورست على المرأة، فكانت ضحية هذا

¹ : ديهية، لويز، سأقذف أمامك، ص89.

الواقع الناتج عن المكبوتات الغامضة في دهاليز رجال لا يعرفون معنى الحب ولا الحياة سوى ممارسة الجنس، وتصور لنا من جهة أخرى الجانب الإيجابي في الحدث الجنسي في قول البطلة: <<كان دخول عمر في حياتي بتلك الفترة منعرجا حاسما، غير كل معتقداتي وأدخلني في فوضى الحب، لاكتشف معه الوجه الآخر للحياة وأستسلم لاحتلاله الجميل>>¹، هذا هو الحب الحقيقي الصادق الذي جمع بين "مريم" و"عمر" في الحلل.

- الحدث التاريخي: تناولت فيه الروائية أحداث مظاهرات الربيع الأمازيغي لسنة 2001م <<كانت تلك المظاهرات الأولى في تاريخ الجزائر المستقلة أكثر من مليوني شخص جاؤوا من مختلف مناطق القبائل وغيرها... جاؤوا جميعا ليثبتوا أنهم أبناء مليون ونصف المليون شهيد... اختلفت الأوراق وتعددت المكائد التي انصبت في ذلك الخميس من شهر جوان 2001م>>²، من هنا اعتمدت الروائية على سردية الأحداث الماضية بتاريخها زمنيا وفق مذكرات.

نستنتج مما سبق أن الحدث الروائي من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية، حيث تدور حوله كل الرواية ويستخدمه الراوي في تنمية المواقف الشخصية، كما أن الأحداث الموظفة داخل الرواية تكون مستمدة من محيط الراوي حتى يستطيع تجسيد الواقع الاجتماعي في عمل سردي فني.

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص134.

² : المصدر نفسه، ص59.

2_ بنية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية الروائية من بين الآليات الأساسية في العمل السردى، كونها العنصر المهيمن داخل الرواية، حيث تتكفل بتدبير الأحداث وتنظيم الأفعال، فتكون بذلك المسؤولة على نمو الخطاب>>فقد نظر إلى النص الحكائي وفق الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص. هذا هو سبب تحول الشكلايين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية>>¹؛ فالشخصية الروائية تظهر داخل النص إما عن طريق الضمائر المتكلمة أو الغائبة أو المخاطبة التي تحيل إليها، أو عن طريق الدور الذي تقوم به داخل الرواية.

لكي تعبر الشخصية الروائية عن صورة من صور الحياة البشرية، يشترط أن تبتعد قد المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضيف على الشخصية الروائية هبة ودورا متقدما؛ فكلما كانت الشخصية أكثر واقعية في أفعالها وأفكارها، كلما كان إقناع القارئ بأحداث القصة أو الرواية أكثر².

1.2- طرق عرض الشخصية الروائية:

لكل كاتب طريقة معينة لعرض أو رسم شخصياته داخل النص السردى، فغالبا ما يعتمد على إحدى الطريقتين:

أ- الطريقة التحليلية:

هي طريقة مباشرة يذكر فيها المؤلف تصرفات شخصياته الورقية، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته (الكاتب)، ويكون توجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته، والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه، وبذلك تكون الشخصيات الروائية مقيدة من طرف المؤلف، فهو الذي يصدر أحكامه عليها.

¹ : حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص52.

² : ينظر، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص42.

ب- الطريقة التمثيلية:

هي طريقة غير مباشرة فيها يمنح الكاتب لشخصياتها الروائية حرية التعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، معتمدا في ذلك ضمير المتكلم، فتصبح شخصية الكاتب متتخية جانبا ليفتح المجال لشخصياته الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدة عن أية تأثيرات خارجية¹.

تستخدم "ديهية لويز" في رواية "سأقذف نفسي أمامك" تستخدم الطريقة التمثيلية بكثرة لتصوير شخصياتها؛ لأن هذه الطريقة تكشف الشخصية من الداخل، كما لها طاقة فائقة لرسم مختلف الشخصيات وتجسيد أفكارها، فإن هذه الطريقة هي الأنسب من أجل بناء الرواية، حيث تبنّت الروائية الطريقة التمثيلية من بداية الرواية إلى نهايتها، إذ أعطت الحرية المطلقة لشخصيتها الرئيسية "مريم" في التعبير عن نفسها، وكل ما يدور بداخلها من أفكار وعواطف، ويظهر ذلك في الرواية في مواقف كثيرة منها قول "مريم" >>في الوقت الذي بدأت السكنة تتسلل بخجل في حياتي، لأرى أخيرا شيئا من الترتيب والسعادة يلمح في الأفق، يتهاوى كل شيء أمامي فجأة بشكل بشع ويعيدني إلى نقطة الصفر أين لا توجد سوى المآسي الكبرى... في اللحظة التي تأكدت فيها أن الوضع الأمني استقر قليلا، وأني لا أملك سببا لأخاف عليه كلما شارك في مظاهرة، تأتي هذه الرصاصة اللعينة لتزلزل طمأنينتي... كيف لي أن أعرف أن ذلك الهدوء، لم يكن سوى إنذار صامت بالعاصفة، بل بالإعصار>>²، من هنا يتبين لنا أن الروائية منحت لشخصيتها الرئيسية الحرية في تقديم نفسها من الداخل، وذلك باستخدام أساليب تتناسب مع الطريقة التمثيلية كالمونولوج والاسترجاع عن طريق التداعي، وتحمل كل هذا داخل الإطار السردية.

¹ : ينظر، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34.

² : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص112.

2.2- تصنيف الشخصيات:

لقد تعددت أصناف الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغيير، وتصنيفا ينظر إليها من وجهة نظر الفاعلية والدور، ومن خلال متابعتنا لحركة الشخصيات داخل رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز" قمنا بتصنيفها من وجهة نظر الفاعلية والدور إلى:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي التي تقوم بالدور الرئيسي في الرواية وتكون حاضرة من بدايتها إلى نهايتها، فهي تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها، فلا تطغى أية شخصية عليها، ويعتمد القارئ عليها لفهم محتوى العمل الروائي، باعتبارها المحرك الأساس لتلك الأحداث. فالشخصية الرئيسية هي >>التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، إذ يمكن أن يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية¹؛ أي أن الشخصية الرئيسية محور الرواية، لأنها هي من تقرر القرارات الرئيسية، وتواجه صراعا يجب عليها حله، كما تؤثر على ظروف باقي الشخصيات، لأن وجود هذه الأخيرة ناتج عن العلاقة التي تربطها مع الشخصية الرئيسية.

تكون الشخصية الرئيسية قوية ذات فاعلية كلما منحها المؤلف حرية، وجعلها تتحرك وتتصرف وفق قدراتها وإرادتها، فتعبر عن أفكارها وأحاسيسها دون أن يتدخل المؤلف أو القاص في ذلك ويبقى بعيدا يراقب صراعا وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي والسياسي الذي تعيش فيه، ومن أبرز الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك تعتبر صبغة البناء وطريقها مملوء بالمخاطر والمعاناة².

¹ : د. صبيحة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (د.ط)، عمان، 2005م، ص131-132.

² : ينظر، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

تطل رواية "سأقذف نفسي أمامك" على شخصية رئيسية واحدة، وهذا ما يمنحنا تركيزاً في تناول الحدث الرئيسي وبلورة دلالتها بعيداً عن أي محاولة الانشغال بهوم شخصيات أخرى، فشخصية "مريم" هي البطلة والفاعلة الأساسية في حركة الأحداث داخل الرواية، كما أنها الأكثر حضوراً منذ البداية حتى النهاية.

جاءت الرواية على شكل سيرة ذاتية لحياة "مريم" التي تقوم بسرد مجريات حياتها والتركيز على المعاناة التي صادفتها في الماضي، وذلك عن طريق استرجاعه، ويظهر ذلك في قولها: <<كيف لي أن أعود إلى تلك اللحظة الآن؛ لأوفيهما حقها من الكلمات اللازمة لتعبر عن نفسها ويتضح لكم نفس المشهد الذي كنت ألعب فيه دور البطولة! قرار صعب هذا الذي اتخذته في التعري أمام الورق على ما يبدو، حتى إنني بدأت أتراجع فيه... لكني سأكمل وأكتب وأتعري، رغماً عني، وبإرادتي.. فلم يعد هناك غير الكتابة كملجأ أخير لهذا الكم الهائل من الخراب الداخلي>>¹، "مريم" امرأة تبلغ من العمر 31 سنة، تسكن في منطقة "أقبو" قرية "أسلاظ"، الابنة المتبقية من عائلة "سليم خالدي" و "زهرة براهيم"، توقفت عن الدراسة في مرحلة الثانوية مع بداية أحداث الربيع الأمازيغي سنة 2001م، حيث شاركت "مريم" هذه الأحداث وشاركت في المظاهرات، وذلك في قولها: <<كان همي الوحيد متابعة آخر الأخبار في المنطقة، كنت أرى وجه الثورة يتشكل مع كل يوم يمضي، ولم أكن أرغب أن يفوتني شرف النضال من أجل مبادئ الديمقراطية والعدالة.. كنت أجد المشاركة في المظاهرات كلما سمحت لي الفرصة، أحاول بطريقة ما إثبات وجودي، أو ربما الإثبات لنفسي أنني قادرة على المشاركة في تغيير أوضاع هذا الوطن إلى الأحسن>>²، كما اقتحمت "مريم" الكتابة للشفاء من ذاكرتها الأليمة التي بدأت من الليلة التي حاول زوج أمها السكير الاعتداء عليها، وتعيش أحداث موت أخيها "نسيم" الذي حاول أن يخلصها منه، بحيث كانت "مريم" المهتمة الوحيدة بهذه الحادثة، فأصبحت تعيش حالة حزن، لكن دخول "عمر" في

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص07.

² : المصدر نفسه، ص134

حياتها أعاد لها بعض التفاؤل، لكن هذا البصيص من الأمل يضيع بعد أن أصيب زوجها برصاصة في رأسه أثناء أحداث مظاهرات الربيع الأمازيغي، فبهذا عاشت "مريم" مأساة موت أخرى هزت أعماقها، وحطمت أحلامها.

تواصلت معاناة البطلة لتكتشف بعد مرور ثلاثين عاما أنها ابنة غير شرعية لحب عابر، فتتأزم حالتها النفسية أكثر، وتفقد كل أملها في هذه الحياة بمحاولتها الانتحار، لكنها لم ترتكب هذه الخطيئة لأنها تذكرت أخيرا ابنها دليل ثمرة حبها مع "عمر"، كما أنها لم تنسى أمها، فهما السببان الأساسيان لجعلها تعود إلى الحياة.

ب- الشخصيات الثانوية:

يلجأ الروائي إلى استخدام الشخصيات الثانوية في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على سير الحدث، فهي تلعب دورها في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، وتساهم في إظهار الشخصية الرئيسية، وتوضح معالمها عن طريق الكشف عنها أو معارضتها >>الشخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، فهي تسهم إسهاما فاعلا في بناء الشخصيات الأساسية ومؤازرتها على الرغو من أنها تحمل وظيفة أقل ودورا محددا لكن في الوقت ذاته ضرورية ومهمة، إذ تأتي متممة لأجزاء من المشهد السردى أو الحوارى أو المكانى، وهي شخصيات لا يعتنى النص الروائى بصفاتها وملامحها الجسدية والمعنوية فحسب، بل تدور مع الشخصيات الرئيسية وتتصل بها اتصالا مباشرا¹؛ بمعنى أن الشخصيات الثانوية خادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائى، إذ نجدها متناثرة في كل الرواية.

باطلاعنا على رواية "سأقذف نفسي أمامك" وجدنا العديد من الشخصيات الثانوية، ولكل واحدة منها دورها في الحدث الروائى، ومن أهمها:

¹: ندى اللهيبى، الاثنين 2021/02/01م، الشخصيات الثانوية في روايات عواد علي، تم الإطلاع عليه يوم

2021/09/17، رابط الموقع: aljadeedmagazine.com.

- زوج الأم (سليم خالدي):

هي الشخصية المتسلطة والعدائية في الرواية، فهو الرجل السكير الذي أحدث نزعات وفجوات وسط العائلة، ولم يقدّم بواجباته لا كأب ولا كزوج، وقام بتدمير عائلته بدءاً بـ"مريم" من خلال محاولته الاعتداء عليها، فاستعملها كطعم الانتقام من زوجته التي أهانت رجولته وفحولته عندما سلمت نفسها للرجل الذي حملت منه "مريم"، كما يتسبب في وفاة ابنه "نسيم" بعدما دفعه بقوة في الوقت الذي حاول فيه الأخ إنقاذ أخته من بين يدي والده المتسلط، فنقول "مريم" عن زوج أمها: >ذلك الرجل الذي غير قوانين الأبوة وكان السبب الأول لبدء كل هذا الدمار<¹، فبعد هذه الحادثة يختفي هذا الرجل عن الأنظار، وتعثر عليه الشرطة في غابة "أسلاظ" جثة هامدة.

- الأم:

امرأة عاشت قصة حب في شبابها مع رجل حملت منه "مريم"، لكنه يتركها بعد الحب الذي جمع بينهما لتتزوج "بسليم خالدي" الذي كان يعاملها أسوأ معاملة، حيث لعبت في الرواية دور الأم المهزومة التي تحولت من زوجة وأم محترمة إلى امرأة لا يهتمها سوى اللهو والسهرات الليلية، حيث أصبحت عرضة حديث الجميع، فنقول عنها ابنتها "مريم": >تدخل أُمي مع دخول أولى خيوط ضوء الصباح، ووجهها قد تخلص عن ألوانه الكثير، فستانها القصير ممزق إلى ما فوق الركبة، تتمايل في مشيتها وكأنها لم تكن في كامل وعيها...<²، فبسبب حالتها هذه هي الصدمة التي تلقتها جراء وفاة ابنها الصغير، إضافة إلى الفعل المشين الذي حاول زوجها القيام به ضد ابنتها، حيث سمحت للظروف أن تزرع ثباتها، لتصل حد الاستسلام أمام المأساة التي واجهتها، لينتهي بها المطاف إلى الاكتئاب المدمر.

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص135.

² : المصدر نفسه، ص43.

- نسيم:

الأخ الصغير "مريم"، طفل ذي الثماني سنوات، عاش نفس الأجواء التي عاشتها أخته وسط عائلة مضطربة، وقد لقي حتفه عندما حاول إنقاذ "مريم" من أبيه المتسلط.

- عمر:

شاب يدرس في الثانوية التي كانت تدرس فيها "مريم"، شارك في أحداث الربيع الأمازيغي، وكان عضوا نشيطا فيها بما يليق به من خطابات في ساحة الثانوية حول السعي إلى تحقيق الهوية الأمازيغية التي رفضت السلطات السياسية الاعتراف بها، كان "عمر" يكتب مقالات حول القضية الأمازيغية لأنه يؤمن بنجاحها، تعرف على "مريم" حين أسعف أخاها للمستشفى، فمن هذه اللحظة تعلقا ببعضهما وبدأت علاقتهما تتطور من حب إلى زواج >>معها بدأت أعيش من جديد، أكتشف شيئا من الصفاء بداخلي، وبدأت أتصالح مع الحياة وأقبل أن لها أوجها أخرى أكثر إثارة¹، لكن لم يدوم ذلك طويلا بسبب إصابة "عمر" برصاصة في رأسه خلال أحداث مظاهرات الربيع الأمازيغي بأقربو، فيفقد حياته دون معرفته أن "مريم" تحمل في أحشائها ابنه.

- إيناس:

هي صديقة "مريم"، تعرفت عليها في الثانوية، كانت تعيش في عزلة عن الآخرين، تلازم الصمت، تحب قراءة الكتب، حيث أنها شجعت "مريم" في دخول عالم القراءة، فنقول عنها "مريم": >>بعد فترة من معرفتي بها، بدل أن أنتشلها من كتبها الكثيرة وعالمها الافتراضي لأعيدها إلى الواقع، سحرتني هي بعالمها وأدخلتني إلى تفاصيل روايتها، كلما قرأت كتابا جديدا تتصحني بقراءته لنتحدث فيما بعد عن تفاصيله... شغفها بالقراءة أوحى إلي بفكرة الكتابة²، حاولت "إيناس" الهروب من المنزل بسبب عنف والدها، وعدم اهتمامه بها وبأخواتها، فهو يكره البنات كونه لم يرزق بذكر، لكن وقوعها في أيدي آمنة سمح لها

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص63.

² : المصدر نفسه، ص73.

بالرجوع إلى المنزل، ولما ذهبت برفقة أبيها إلى مكتب الشرطة من أجل توقيف عملية البحث عنها، تعرضت هناك للاغتصاب من طرف الدركي، لتزداد معاناتها أكثر، فتشبثت بالحياة من أجل الانتقام، حتى وصلت إلى مرادها بقتل ذلك الدركي الحقيق بصبها زيتا مغليا عليه، وبعد فترة وجدت "إيناس" في واد الصومام جثة هامة.

- دحمان:

رجل طيب القلب يعمل في مطعم في العاصمة، ساعد "إيناس" الهاربة من البيت، وأخذها إلى منزل عائلته، ثم أعادها إلى أهلها.

- الأستاذ سعيد:

أستاذ ابتدائي في الثلاثين من عمره، أنشأ فرقة لتعليم الأناشيد والأغاني القبائلية من التراث، وقد شاركت "مريم" في هذه الفرقة، حيث تقول: <<تعلمت قراءة وكتابة الأمازيغية وأحببتها كثيرا، ليس فقط لأنها لغتي التي تربيت عليها، لكن أيضا لأن الأستاذ سعيد يملك طريقة مميزة في تعليمها>>¹، من هنا تعلمت "مريم" اللغة الأمازيغية قراءة وكتابة.

- ثللي:

هي أيضا صديقة "مريم"، تغيبت عن أنظارها لفترة طويلة، وعند وفاة خطيبها "شريف الدين" الذي حملت منه دون إتمام مراسم الزواج، تأتي إلى "مريم"، تقول لها <<لهذا السبب جئت إليك، أحتاج أن يشاركني أحد في هذه المصيبة، انصحيني.. قللي شيئا!>>²، أي أنها تنتظرا حلا لمصيبتها من صديقتها "مريم".

- مقران عصماني:

يقال عنه <<إنه من أكبر المناضلين في تيزي وزوو، الجميع يتحدث عن قوة شخصيته، حتى الجهات العليا تعتبره الناطق الرسمي للعروش>>³، فقد كان الوجه البارز منذ انطلاق

¹ : ديبية لوي، سأقذف نفسي أمامك، ص 100.

² : المصدر نفسه، ص 98.

³ : المصدر نفسه، ص 66.

أحداث منطقة القبائل 2001م، فالجميع يثق بوطنيته وإخلاصه للقضية الأمازيغية إلا "عمر" الذي يرى أنه يدفع الشباب للموت، وهو يتوارى خلفهم كلما شعر بالخطر، حيث كان كدمية تحركها السلطات السياسية، وقد ظهر في الرواية لما جاء لتعزية "مريم" بعد مرور وقت من موت "عمر" ليخبرها أنه لم يمت عن طريق الخطأ، بل كان موته مدبرا والرصاص التي أصابته قصدته هو بالذات.

- إيدير:

صديق "عمر"، حيث قام بمساعدته لما أصيب بالرصاص، وأسعفه إلى المستشفى، كما أنه شرح "لمريم" الحالة التي كان عليها "عمر" لما كان مصابا.

- الأمير خالد:

رجل يقود جماعة إرهابية تنتشط بجبال أكفادو، كان ملاحقا من طرف الشرطة بعد اختطافه لطفل ذي الثانية عشر من عمره، كما قام باختطاف والدته "مريم" واغتصبها بكل وحشية وبرودة داخل كوخ مهجور وسط الغابة.

- سليمان جودي:

الأب الحقيقي "لمريم"، عمل مدرسا في المتوسطة لمادة الرياضيات، ومناضلا في الأحداث التي عرفت منطقة القبائل سنة 1980م، عاش قصة حب مع والدته "مريم"، وحين تقدم لخطبتها رفضت عائلتها العلاقة بينهما بشكل قاطع، فاضطر للسفر إلى فرنسا بعد أن عاش جحيم التعذيب في السجن وتخليه عن القضية الأمازيغية، كما ترك والدته "مريم" وهي حاملا منه دون معرفته بذلك، كتب رواية كانت "مريم" مولعة بها، في قولها: >>إنه نفس الكاتب الرائع الذي أدهشتني روايته، وما زلت أحفظ تفاصيلها حتى اليوم لأنني قرأتها أكثر من مرة، وما زلت أحتفظ بها في أشياءي الثمينة>>¹، توفي "سليمان جودي" في كندا عن عمر يناهز 56 سنة بعد صراع طويل مع مرض السرطان.

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص138.

3.2 - علاقة الشخصية بالراوي:

يعد الراوي عنصر من ابتكار الكاتب، لأنه ينتمي إلى العالم المتخيل، حيث يكون وسيطا بين الكاتب والشخصيات الأخرى التي تنتمي لعالمه القصصي، فالراوي <وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه>¹، رغم أن الراوي كائن من ورق مثله مثل الشخصيات الروائية الأخرى، إلا أنه كائن حي يتميز بالحركة في إطار عالمه التخيلي، فهو شخصية محورية وفعالة في حركة الأحداث داخل الرواية، حيث نجده يتحدث عن نفسه، وقد يتكفل بتقديم الشخصيات الأخرى، فقد يتخذ الراوي أثناء عملية السرد موقعا معيناً يسمح له برؤية وإدراك ما يدور حوله، حيث يكون موقعه مركزيا في سرد الأحداث.

نلاحظ أن الراوي في عملية سرد أحداث رواية "سأقذف نفسي أمامك" ركز الرؤية الداخلية، أو الرؤية مع، ويظهر هذا في الرواية من خلال:

أ- **غلبة ضمير الأنا في الرواية:** الذي من خلاله <تروي الشخصية الروائية الواقعة في الزمن الحاضر الذي هو زمن السرد عن أحداث وشخصيات تقع في الزمن الماضي الذي هو زمن الحكاية، مما يوهم القارئ بأن الرواية هي ضرب من السيرة الذاتية>²، حيث يسيطر ضمير الأنا على معظم بنية السرد من السطور الأولى لرواية "سأقذف نفسي أمامك"، بالقياس إلى الضمائر الأخرى الغائبة والمخاطبة، إذ نجد أن الشخصية الرئيسية هي التي تقوم بعملية السرد، فكلفت الروائية البطلة "مريم" بعملية سرد الأحداث التي مرت بها في الزمن الماضي، والتي تركت في نفسياتها ألما وحزنا شديدا، وذلك باستخدامها لضمير المتكلم في قولها: <دخلت المنزل وأحكمت إقفال الباب كمن ارتكب جريمة للمرة الأولى، ويتوارى وراء الأبواب، عدت إلى الأريكة أمام التلفاز، وضعت غطاء على جسدي المرتعش من البرد والخوف وحتى الغضب، كنت ألعن نفسي وأمي وأبي والجميع؛ لأنهم السبب في كل ذلك

¹ : يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص135.

² : د. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص54.

الخراب الذي يحدث لي¹؛ أي أن البطلة قدمت ما يجري حولها من وقائع متعلقة بذاتها، لتكون بذلك علاقة الراوي بالشخصية علاقة مساواة، حيث أصبحت الراوية مشاركة في أحداث الرواية وتؤدي دور البطولة، مما نتج عنها الراوية المشاركة، ولا تكتسب الشخصيات أهميتها في البناء السردى إلا باقتراب البطلة منها، مما يعني أن الراوية والبطلة يمكن أن يلتقيان في التفكير، ذلك لأنه ماعدا البطل أحيانا يستطيع منازعة السارد امتيازاه المتمثل في التعليق الإيديولوجي².

سمحت "ديهية لويز" في هذه الرواية لبطلتها "مريم" بالتعبير عن نفسها بكل حرية عن طريق التدخل والتحليل، لتظهر أفكارها وآراءها أثناء حديثها مع نفسها؛ أي حوارها الداخلي، حيث <تحتصر الشخصية المركزية تماما في موقعها البؤري وحده>³، فالراوي تبعا للرؤية <مع> يرى مع الشخصية الروائية، فتكون بذلك معرفة الراوي متساوية لمعرفة تلك الشخصية. فمثلا من خلال هذا المقطع السردى <كانت البداية من هنا، من القبة الأولى التي شعرت بها على شفتي، من الرعشة الأولى التي مرت في جسدي ذات مساء من شهر جانفي 2000م، تلك القبة التي أعلنت كل الحروب الممكنة على السكينة والطمأنينة في حياتي>⁴، من هنا يبدو ان البطلة "مريم" هي الراوية وموضوع الرواية، حيث منحت لها الكاتبة عملية السرد، لتروي لنا قصتها بضمير المتكلم، إذ أنها الشخصية العارفة بكل شيء، مع عدم القدرة على التعرف على شخصية أخرى، إلا في إطار علاقتها بالراوي البطلة. استطعنا من خلال المساواة بين الراوي والبطل التوغل في أعماق الشخصية، والوقوف على الظروف والمعاناة التي تعيشها البطلة العارفة، فمن خلالها تعرفنا على الأحداث التي تعالجها الرواية.

1 : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص40.

2 : ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص263-267.

3 : المرجع نفسه، ص204.

4 : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص06.

ب- الراوية تصاحب الشخصيات:

البطلة "مريم" التي تروي- لنا- بضمير الأنا عن تجربتها الشخصية، كذلك نجدها تروي عن الشخصيات التي مرت عليها وعاشت بصحبتها، حيث سجلت ما كان يبدو لعينها من مظهرها (الشخصيات)، أو من خلال سلوكها الخارجي، فتبين كيف أن الراوية "مريم" تصاحب الشخصيات الثانوية، وذلك في المقطع السردى الآتى >كان عمر وحده يعرف ان ذلك الربيع سيكون أكثر سوادا من ليالي الشتاء... وحده كان يقول إننا على وشك الدخول في مرحلة صعبة... كان وحده الرجل الذي يفكر ضد التيار.. له آراء مختلفة دائما؛ لأنه يرفض أن يكون مثل غيره..<¹، وفي مقطع آخر تقدم معلومات عن صديقتها >>عرفت "إيناس" في بدايتي الثانوية، كانت دائما وحيدة في عزلتها وصمتها الذي كان يحمل وراءه عبئا يثقل ملامح وجهها<<²، وتواصل "مريم" بتقديم المعلومات عن الشخصيات الثانوية التي كانت على علاقة معها، لأن الشخصيات الأخرى لا تكتسب أهميتها في البناء السردى إلا باقتراب البطلة منها، لأن هذه الأخيرة أثناء حديثها عن نفسها تدرك ما يجري حولها من أحداث، فتتکلم عن الآخرين وتقدمهم لنا >فترى من خلالها الشخصيات الأخرى ومعها نعيش الأحداث المروية<<³، لأنها الشخصية الرئيسية في الرواية وكذلك هي الراوية؛ أي الشخصية التي تدور في فلكها باقي الشخصيات.

ج- معرفة الراوي = معرفة الشخصيات:

تجهل "مريم" مثلا مكان أو سبب اختفاء أمها من المنزل منذ ثلاثة أيام شأنها في ذلك - شأن- بعض الشخصيات الروائية الأخرى التي تعيش معها أو بصحبتها، ويظهر ذلك من الحوار الذي دار بين "مريم" و"عمر"

_>> عرفت شيئا عنها؟

¹ : ادبيية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 53.

² : المصدر نفسه، ص 72.

³ : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 289.

_ أخبرني صاحب المحل أنها خرجت مع رجل يبدو في الأربعين، وهيئته كانت محترمة جدا، ركبت في سيارته ولم يرها أحد بعد ذلك
_ ماذا يعني؟ اختطفها مثلا أم ماذا؟
_ لا أدري، لكنني بلغت الشرطة باختفائها، ولا يسعنا سوى الانتظار¹، بمعنى أن معرفة "مريم" تتساوى بمعرفة بقية الشخصيات الأخرى، إذ أنها لم تستطع إيجاد مكان أمها المختفية عن الأنظار.

يتبين لنا من خلال دراستنا للبنية الشخصية أن الروائية "ديهية لويز" في تقديمها الأحداث الروائية قامت بتوظيف شخصيات متنوعة، منها من أخذت أدوارا ثانوية ساهمت في تدعيم الحدث، ومنها من كان حضورها رئيسيا وفاعلا لتنهض بالحدث الروائي، كما قامت بمنح حرية التعبير لشخصيتها الرئيسية وكلفتها بعملية السرد، فبهذا تكون العلاقة بين الراوية والشخصية متساوية؛ أي أن الراوية تكون مصاحبة للشخصية الروائية، وتتبادل معها معرفة مسار الأحداث.

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص26.

3_ بنية الزمان:

لقد فضلنا الرواية دون غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى ميدانا لكي ندرس الزمن، والمفارقات الزمنية التي نستخلصه من خلالها من الاسترجاعات والاستباقات، مع دراسة الإيقاع الزمني من تسريع وتبطيء السرد، حيث أن اختيارنا للزمن في الرواية لم يكن صدفة، بل للتحفيز على أن الرواية تعتبر من أقرب الأبواب الأدبية إلى الزمن.

1.3- المفارقات الزمنية:

يعتبر الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في دراسته البنية السردية للرواية، فكما أشرنا سابقا بإمكانية التمييز بين زمنين في كل رواية (زمن القصة وزمن السرد-الحكاية-)، فإذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل وتتابع الأحداث، نجد أن الراوي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، ويعود للوراء لاسترجاع أحداث مضت، فتسمى بتقنية الاسترجاع، كما يمكن استباق أحداث لم تقع بعد، بحيث يقوم الراوي بعملية التنبؤ للمستقبل، فتسمى بتقنية الاستباق، مشكلة بذلك المفارقات الزمنية، من هنا نجد بعض نقاد الرواية البنيويين يقولون: >>عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية<<¹؛ أي أن المفارقات الزمنية تكون إما بالعودة إلى الوراء في سرد الأحداث الماضية، وإما أن تكون عن طريق سرد أحداث آتية في زمن المستقبل.

اعتمدت "ديهية لوبز" في روايتها "سأقذف نفسي أمامك" على هاتين المفارقتين الزمنيتين (الاسترجاع، الاستباق)، من أجل المساهمة في إعطاء الجمالية والحيوية للعمل الروائي، لأنها قامت بالتلاعب بالزمن من خلال الرجوع إلى الخلف، أو سبق الأحداث الروائية.

¹ : حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص74.

أ- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع، أو ما يطلق عليه عند البعض بتقنية الفلاش باك*¹ أحد أهم التقنيات السردية الزمنية الحاضرة داخل النص الروائي، بحيث تقوم هذه التقنية على اللحظات الخاطفة بشكل سريع من أجل استحضار الوقائع والأحداث الماضية في زمن الحاضر>> فالاسترجاع لا يأتي اعتباطاً وإنما ليحقق وظائف عدة في النص كأنه يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءاً فيساء، على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها، ومن ثم الحكم على الحاضر في ضوء الماضي<<²، بالتالي فإن الاسترجاع ما هو إلا استدعاء للحوادث الماضية في زمن الحاضر.

الرواية التي بين أيدينا مبنية على تقنية الاسترجاع من بدايتها إلى نهايتها، إذ أن الشخصية الرئيسية تسترسل في استرجاع ماضيها المؤلم لتوافينا بأحداث ماضية عاشتها، حيث تعود بنا إلى الأحداث الواقعة في الربيع الأمازيغي لتبحث في المشاكل التي طغت إبان المرحلة السياسية المتوحشة التي خاضها المجتمع القبائلي، وحاولت أن تسوق لنا التفاصيل والأحداث التي وقعت في هذا الزمن التاريخي في مباشرتها له كأداة سياسية وتاريخية، فكانت هذه الثورة السائدة في منطقة القبائل بصفة مدمرة ومميتة دون رحمة وسيلة تسمح للروائية "ديهية" لويز" بالسعي والمضي قدماً، ويظهر ذلك من خلال الرواية في قول البطلة:>>تعود إلى ذاكرتي تلك اللحظات التي لم نصدق أنها ستأتي يوماً، فلم أكن أستطيع أن أفوتها، لأنها اللحظة التي كانت تكتب التاريخ بأحرف من الدم<<³؛ بمعنى أن قضية

¹ * هو إيراد مشهد وقعت في الماضي، أي الرجوع إلى الماضي، فتقوم الشخصية بتذكير حدث ما وقع معها في الماضي؛ أي استرجاع الأحداث.

² : ضياء غني لفنة، عواد كاظم لفنة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011م، ص44.

³ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص46.

الربيع الأمازيغي هي قضية زمنية أساسا، فالبطلة دائما ما تعود بها الذاكرة إلى الوراء لاستحضار اللحظات التاريخية التي مرت بها منطقة القبائل.

نجد استرجاعا آخر في المقطع السردى التالي: >>ما زلت أحتفظ بمذاق شفثيه على فمي في تلك القبلية التي رسمت لحياتي منعرجا لا نهائيا، وسمحت للقدر والبشر أن يجعلوا مني وطننا للخراب حتى وأنا أكتبها الآن، أضع أصابعي على شفثي فقط لأتأكد أن كل ذلك أصبح من الماضي>>¹، إن استحضار "مريم" لأسوأ حدث في حياتها المتمثل في محاولة زوج أمها الاعتداء عليها جعلها تدخل في حالة كآبة أفقدتها لذة الحياة.

نلاحظ من خلال المقطعين السابقين غلبة الأفعال الماضية، كونها تلعب دورا فعالا في تشكيل الاسترجاعات المتعلقة باستذكار الوقائع والأحداث الماضية.

ب - الاستباق:

إذا كان الاسترجاع يعني العودة إلى الماضي فإن الاستباق عكس ذلك، إذ يعتبر >>الاستشراف أو الاستباق الزمني، أقل تواتر من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل>>²؛ أي أن الاستباق هو القفز إلى المستقبل من خلال ما يوظفه الراوي من تلميحات وإشارات معبرة عن الآتي.

جاء الاستباق في رواية "سأقذف نفسي أمامك" على شكل تلميحات تمهد لأحداث يمكن أن تقع مستقبلا، من بينهما رثاء "مريم" على زوجها "عمر"، وحسرتها على الحياة التي ستواصلها مع ابنها من دونه، وذلك في قولها: >>كيف سأخبره حين يسأل عنك أنك لن تكون معه يوما؟، أنك لن تراه يكبر، أنك لن تحضنه، ولن تقبله، ولن توبخه إن أخطأ...كيف سأخبره يا حبيبي أنك لن تفعل كل ذلك معه؟، أية مسؤولية رميت على عاتقي ولن تسأل إن كنت قادرة على تحملها أم لا؟، لماذا رحلت وتركتني في هذه الوضعية المربكة؟!>>³، كما

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 07.

² : جبرار جنيث، خطاب الحكاية، ص 76.

³ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 127.

يظهر الاستباق في استعراض "مريم" النظرة الإيجابية التي كان "عمر" يتتبأ بها حول القضية الأمازيغية، فنقول >>كان يعرف أن الأحداث التي بدأت في ذلك الربيع كانت ستثمر في النهاية بشيء جميل رغم كل شيء، لكنني كنت أعارضه دائماً فأقول له إن هذا الوطن لن يعترف يوماً إن هذه الشعلة جاءت لتغير الوضع للأفضل...كنت أجزم أن أفكاره مجرد أحلام جميلة لا تتطابق مع واقع ملطخ بالدماء، وكان هو يلومني كل مرة على هذه النظرة السوداوية التي أملكها اتجاه الأمور>>¹، يستخدم الراوي تقنية الاستباق في غير موضعها الأصلي، إذ ينبئ القارئ بالوقائع التي قد يمكن أن تقع مستقبلاً؛ أي أنه يقوم باستباق الأحداث الروائية.

نلاحظ مما سبق أن الإستباقات الموظفة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" قليلة بالمقارنة مع الإسترجاعات، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الاسترجاع له فائدة داخل النص الروائي أكثر من الاستباق، بما أن الاسترجاع يلعب دور ربط الرواية بماضيها مقارنة بالاستباق الذي يفقد الرواية عنصر التشويق.

3-2- الإيقاع الزمني في الرواية:

إن دراسة الإيقاع الزمني في النص الروائي مرتبط بدرجة بطء أو سرعة الأحداث الروائية، وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للسيرورة السرد، ويعني بها "جبرار جنيت" >>مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائياً لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري للقراءة>>²؛ أي يمكن التمييز بين مظهرين أساسيين في دراسة إيقاع الزمن، باعتبار الأول تسريع للسرد، والثاني تعطيل للسرد.

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص61.

² : جبرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص101.

3-2-1- تقنية تسريع السرد:

يقوم الراوي في تسريع إيقاع السرد باللجوء إلى عملية تلخيص الأحداث والوقائع الروائية، فيذكر فقط القليل منها، كما يسعى إلى حذف مراحل زمنية من السرد بعدم ذكر جميع الأحداث فيه، ومن بين التقنيتين البارزتين في تسريع السرد هما: الخلاصة (المجمل)، الحذف (القطع).

أ- الخلاصة:

تتميز الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية سردية بالطابع الاختزالي <وهو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ>¹، نظرا لعدم اللجوء إلى تفاصيل الأحداث الروائية، بل يمر الراوي مرورا سريعا على هذه الأحداث والوقائع السردية، كما تقع الخلاصة <ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور، أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الغوص في تفاصيل الأشياء والأقوال>²، فهذه التقنية تسمح للراوي بعدم سرد التفاصيل الروائية التي لاسيما التي ليس لها تأثير في تطوير الأحداث، وهذا ما يساهم في تكوين مساحة قصيرة للنص.

قامت الروائية "ديهية لويز" في روايتها بتوظيف تقنية التلخيص، وذلك بعدم التعمق في الأحداث نتيجة المرور السريع، ويتمثل ذلك في مقاطع عدة، نذكر منها:

المثال الأول: يظهر في قول البطلة "مريم": <ذلك الربيع الذي بدأ في 2001م ولم يدم ثلاثة أشهر، لكنه قرن حسب التقويم الزمني للدمار..>³، تضيف قائلة: <أسبوع واحد يحصد أكثر من خمسين قتيلا، والوطن والتاريخ بقيا على الهامش يتفرجان كيف نرثي موتانا

¹ : سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في <ثلاثية> نجيب محفوظ، ص46.

² : جبرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص109.

³ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص53.

وحدنا..¹، من هنا يتبين لنا أن عبارة ثلاثة أشهر، وعبارة أسبوع واحد كافية لتقديم أحداث الربيع الأسود باختصار؛ أي تلخص ما مرت به منطقة القبائل من فجائع في هذا السرد المسترجع أثناء هذه الفترة، فلمحت فيها بشكل سريع إلى ما يهم من وقائع، متجاوزة بذلك التفاصيل وبعض الأحداث الداخلة في نطاق مضمون النص الروائي، حيث جسد هذا الملخص ظاهرة العنف التي أنتجت السلطة السياسية ضد أبناء القبائل المطالبين بالاعتراف بالهوية.

المثال الثاني: يتمثل في قول "مريم" >>بعد أكثر من ثلاثين عاما اكتشف أنني قضيت عمري كله في كذبة، لأكتشف اليوم فقط أنني ابنة غير شرعية لحب لم يقدر له العيش طويلا، أنني ابنة رجل لن ألتقي به أبدا لأنه في عداد الموتى..<<²، ففي هذا المقطع الحكائي لخصت لنا الرواية "مريم" جزءا من حياتها، وذلك باسترجاع بعض الأحداث المهمة من ماضيها بشكل سريع، حيث تميزت هذه الفترة من حياتها بالحركة، لما كانت تقوم به من أفعال تدل عليها الألفاظ: أكتشف، قضيت، فكلها دالة على الحيوية والحركة، لذا كانت كافية لتوضيح ما أنجزته البطلة في هذه الفترة من حياتها، متجاوزة بذلك بعض التفاصيل الدقيقة التي لا ترتبط بمضمون النص الروائي.

نلاحظ من خلال التلخيصات السابقة أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بتقنية الاسترجاع حيث قدمت لنا أحداث ماضية طويلة في بضعة أسطر، مما ساهم في جعل السرد يسير بسرعة خاطفة في بعض الأحيان، مع اختلاف الفترات الزمنية الملخصة.

ب- الحذف:

يعد الحذف أو ما يطلق عليه تسمية القطع أو القفز تقنية زمنية مطابقة للخلاصة في عملية تسريع السرد مع تجاوز المسافات الزمنية، وهي الوسيلة الاختزالية التي يعتمد عليها الراوي أثناء سرد الأحداث الروائية، بحيث يقوم فقط باختيار الوقائع التي تستحق أن تروى

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص59.

² : المصدر نفسه، ص143.

ويركز عليها، كما يقفز بالأحداث إلى الأمام، حيث يشير إليها بعبارات زمنية مثل: مرت الأيام، مضت سنة، بعد بضعة أيام... الخ، فالحذف هو >>إسقاط فترة زمنية- طويلة أو قصيرة- من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث و ما مر به من الشخصيات، بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي، أو أنه عمد إلى عدم تحديدها>>¹، فهدف الحذف هو الابتعاد عن التكرار في سرد الأحداث، والروائي في هذا الشأن يركز على عملية الإيجاز، وتجاوز جزء من القصة. لذا سنحاول دراسة تقنية الحذف في رواية "سأقذف نفسي أمامك" من خلال نوعين: حذف محدد، وحذف غير محدد.

المثال الأول: يظهر من خلال ما ورد على لسان مريم، ويتمثل ذلك في قولها >>مضى وقت ولم أستمتع بهذه اللحظات من السكينة، لم أسترق النظر إلى النجوم المتناثرة في السماء، لم أشعر بهذا النسيم الذي يعبر جسدي ويمسح وجهي>>²، فالقربة الدالة على الحذف في هذا المقطع هي عبارة مضى وقت، وهو حذف غير محدد؛ أي أننا لا نعلم بالفترة الكاملة التي مرت بها "مريم" في حالة حسرتها.

المثال الثاني: يتمثل في قول "عمر": >>مضى أكثر من عام على ذلك، عليك أن تتسي وتواصل حياتك، لأنها لم تتوقف عند تلك اللحظة>>³، بحيث عملت الروائية في هذا المقطع على تجسيد الحذف، وقامت بتحديد السنين التي اختزلت المأساة التي عاشتها "مريم" في تلك الفترة، ويظهر لنا بأن هذا الحذف غير محدد من خلال عبارة أكثر من عام.

المثال الثالث: يظهر الحذف من المقطع السردى التالي: >>مضت ساعتان، ولم تعد لأبد أن مكروها أصابها، لكن الأخبار السيئة تصل دائما بسرعة>>⁴، فعبارة ساعتان جعلت من هذا الحذف حذفاً صريحاً محدداً، وذلك عن طريق الإشارة إلى حدث اختفاء والد "مريم" من المنزل.

¹ : د.أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص125-126.

² : ديبية لوي، سأقذف نفسي أمامك، ص26.

³ : المصدر نفسه، ص55.

⁴ : المصدر نفسه، ص41.

قامت "ديهية لويز" بتوظيف تقنيتي الخلاصة والحذف من أجل تسريع وتيرة السرد، وذلك بالتركيز فقط على الوقائع المهمة، وتجاوز بعض التفاصيل المملة.

3-2-2- تقنية تبطيء السرد:

هي التقنية المناقضة لتقنية تسريع السرد، تتمثل في تعطيل وتيرة سير الأحداث الروائية، والعمل على إبطاء السرد، ويكون ذلك بالاعتماد على تقنيتين هما: المشهد الحواري، والوقفة الوصفية.

أ- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد، المقطع الحواري الذي يلجأ إليه الراوي في السرد، بحيث >سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين، وفي مثل هذه الحالة تعادل مدة الزمن على مستوى وقائع الطول الذي تستغرقها على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، وبذلك يتساوى زمن القصة مع زمن وقوعه¹، بمعنى أن المشهد عبارة عن حوار يعبر عنه لغويا بطريقة مباشرة، حيث يمنح للشخصيات فرصة للتعبير عن نفسها، وقد يتنوع بين الحوار الداخلي الذي يصدر من أعماق الشخصية (المونولوج)، وبين الحوار الخارجي الدائر بين شخصيات متعددة (ديالوج). نلتمس هذه التقنية بشكل كبير في رواية "سأقذف نفسي أمامك"، فكانت الحوارات في مجملها تأتي من "مريم"، وهي الشخصية الرئيسية، والطرف المشترك بين شخصيات الرواية، لذا سوف نتطرق إلى بعض المشاهد الحوارية المتمثلة في:

المثال الأول: حوار دائر بين "مريم" و"عمر" حول شخصية "مقران عصماني".

- >تعلمين من جاء اليوم إلى أوزلاقن ليلقي خطابا بحضور مئات الشباب الذين تجمعوا لاستقباله؟

- أجل، سمعت أنه مقران عصماني، ماذا قال بالتحديد.

¹ : يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 127.

- غادرت باكرا، فلم أستطع سماع التفاهات التي يقولها، ليدفع الشباب إلى الموت وهو يتوارى خلفهم كلما شعر بالخطر.
- ماذا تقول؟ إنه من أكبر المناضلين في تيزي وزوو، الجميع يتحدث عن قوة شخصيته، حتى الجهات العليا تعتبره الناطق الرسمي للعروش.
- أنت أيضا يا مريم تصدقين ما يقال عنه، تصورتك أكثر ذكاء.
- تعلمين ماذا قال اليوم في خطابه؟ "نحن قدمنا رجالا ماتوا من أجل الحرية والديمقراطية واللغة، أما أنتم فلم تقدموا شيئا.." أصبحنا نتفاخر بعدد الموتى بدل أن نوحّد صفوفنا باتجاه واحد.
- لا بد أنه كان يسعى لجمع الشباب وراءه لمظاهرة يوم الخميس إلى العاصمة، ولم يجد سوى هذه الطريقة ليقنعهم بضرورة المخاطرة...¹، فالسمة الطاغية في هذا الحوار هي الطول، لأنه استغل مساحة واسعة من النص، ومع أن هذا الحوار الخارجي عمل على إبطاء الحكي، إلا أنه دفع نوعا ما بالحدث إلى الأمام، وقدم للقارئ الكثير من المعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

المثال الثاني: يتمثل في قول "مريم" عن القضية السياسية >كيف أن الخوف يسيطر على أبسط حركاتنا؟، لم نتمكن يوما من محاربة ذلك الخوف الذي يسكننا، يأكل ويشرب من دمنّا.. كيف يحدث كل ذلك؟ وكيف انتهى؟ وكيف رضينا بالخيانة؟ لم أعد أعرف أجوبة لأسئلتني التي تطرح نفسها بالحاح.. <<²، وهو حوار داخلي، يبين لنا حيرة "مريم" حول قضية السلطة السياسية التي عان منها المجتمع القبائلي، لذا نجدها تطرح العديد من الأسئلة على ذاتها من بداية الرواية.

ب- الوقفة الوصفية:

تعتبر من أهم التقنيات السردية التي يلجأ إليها الراوي من أجل إبطاء حركة السرد، وإفصاح المجال للوصف باعتباره عاطلا لسيرورة الزمن، بحيث >أن السرد كثيرا ما كان

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص66.

² : المصدر نفسه، ص59.

يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر¹، فاشتغال الوصف في هذا الصدد قائم على تبطيء عملية السرد داخل الرواية، لذا سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية من خلال الأمثلة التالية:

المثال الأول: يتمثل في وصف "تلي" >جلس بجاني صاحب المطعم، رجل صغير القامة، أسمر البشرة، عيناه الصغيرتان تبعثان على الطمأنينة...جبهته العريضة مساحة داكنة لكثرة السجود>²، ففي هذا المقطع وصف دقيق لملاح "دحمان"، حيث ساهم هذا المقطع الوصفي في توقف عملية السرد.

المثال الثاني: لم تقتصر الروائية في وصف الإطار المكاني على حد قول "حميد لحمداني": >أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، بهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني>³، فالمكان أخذ حيزا هاما في زمن الحكاية، فبما أن الرواية الحديثة تعتمد على عنصر الوصف، فإن رواية "سأقذف نفسي أمامك" لا تخلو منه، ويتمثل ذلك في >دخلت وراء سيدة إلى مطعم صغير، يحتوي على أربع طاولات، ثلاجة كبيرة وتلفزيون معلق في الحائط يبيت مباراة كرة القدم>⁴، ففي هذا المقطع توقيف لسرد الأحداث الروائية، والدخول في استراحة من خلال وصف المطعم الذي لجأت إليه "إيناس" صديقة "مريم" حين مغادرتها إلى العاصمة.

يتبين لنا مما سبق أن المشهد والوقفة عاملان أساسيان في عملية إبطاء زمن السرد، لذلك يعتمد عليها الراوي من أجل توسيع زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية، فتزداد سعته، لأنه كلما كانت المشاهد الحواية والمقاطع الوصفية بارزة، كلما ساهم في تعطيل السرد وتقلص الزمن الحكائي، ليفتح المجال للشخصية الروائية.

1 : عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص50.

2 : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص75.

3 : حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

4 : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص74.

4_ المكان:

إن حضور المكان في الرواية يؤثر بشكل كبير في محتوى النص الروائي، بما يحتويه من أحداث يحدد الروائي من خلالها كيفية التعامل مع التقنيات السردية، منها تقنية وصف المكان الذي تتحول فيه أغلب الأمكنة إلى مادة تساهم في خلق فضاء الرواية. لذلك سوف نتطرق إلى ذكر معظم الأمكنة المتواجدة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز" التي قدمت لنا تصويرا مباشرا لأماكن واقعية، يمكن تمييزها في نوعين، من حيث الانغلاق والانفتاح.

- الأماكن المغلقة: الغرفة، البيت، المستشفى، وهي أماكن متأصلة وثابتة.
- الأماكن المفتوحة: الشارع، العاصمة.

1.4 أنواع الأمكنة في الرواية:

أ- **الأماكن المغلقة:** هي فضاءات متأصلة، ثابتة، تعبر عن العزلة والعجز، وعدم القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي، ونعني بها <<خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية>>¹؛ أي أنها الأمكنة التي تحمل الحالة النفسية الداخلية للإنسان، فتتحصّر في مكان واحد مغلق يوحي إلى الضيق مع جملة من الحواجز والحدود التي لا يمكن تجاوزها والخروج منها، ومن بين هذه الأماكن المغلقة التي سعت "لديهية لويز" إلى ذكرها وتحديدها في إطار مكاني منها:

- **الغرفة:** تشكل الغرفة في الفضاء الروائي النسائي الثبات والانغلاق، باعتبارها مخبأً للأشياء والتفاصيل التي تحدث، حيث تتميز الرواية النسوية التي بين أيدينا بدخول مكان الغرفة فيها، لأنها تعبير عن مسكن المرأة مثلما تسكن جسدها، حيث نجد في رواية "سأقذف نفسي أمامك" أن الغرفة قد مثلت العالم الصغير لدى البطلة للدلالة على استقرارها فيها، والهروب من الفوضى، وكل التفاصيل الحياتية المخيبة للأمل، ومن أجل الاستسلام للواقع،

¹ : عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر،

لنجدها تهرب إلى غرفتها حاملة بداخلها العديد من الصفات العدائية المتمثلة في اليأس والظلم، ففي هذا الصدد تقول الروائية: >>أدخل إلى غرفتي، وأغلق الباب بالمفتاح قبل أن يقتفي أثري<<¹؛ أي أنها وجدت من الغرفة المصدر الوحيد للهروب والاختباء من الواقع المرير دون ترك أي أثر، وهي مكانها الخاص الذي تجد فيه الراحة، وتفجير ما بداخلها للروح بأسرارها لنفسها، حيث تشهد جدران غرفتها على المواقف الصعبة التي عاشتها "مريم" في قولها: >>أخذت سيجارة وأشعلتها، شعرت بدخانها يتغلغل في صدري، أنفته في ظلام غرفتي، وكأني أخرج معه هما قديما مكدسا بداخلي<<²، فهي لا تحمل من عائلتها سوى الصفات المحملة بالتعاسة والقهر والظلم، خاصة من طرف والدها (زوج أمها)، وتضيف في مقطع سردي آخر >>انصرفت إلى غرفتي وبداخلي فوضى الأحاسيس والأفكار المتعاركة<<³، بمعنى أن الغرفة هي مكانها السري الذي تحافظ فيه على المكبوت والمخفي، إنها تائهة تسير بلا وجهة في الحياة، تائهة بين دهاليز الحياة، تحمل الكثير من الانكسارات والخيبات، فنجدها تحاول دائما اللجوء إلى هذا المكان بسبب المشاكل والانكسارات التي تتعرض لها في حياتها، فخوفا من معاملة الأب لها اتخذت غرفتها الحل الوحيد للهروب من واقعها المأساوي، وبداخلها أفكار فوضوية تراودها للوصول إلى حل صائب تواجه به الواقع، فكأن الأفكار التي تخوض بداخلها بمثابة معركة ليس لها نهاية، لكن بمجرد لجوئها إلى الغرفة نعم السكينة والهدوء، فتستطيع التركيز لإيجاد ما يخرجها من قوقعة المصائب التي تتعرض لها في كل مرة، فبما أن الغرفة تمتاز بالثبات والسكون، ترى منها المكان الذي يقدم لها الحماية والرعاية.

من هنا نجد أن البطلة "مريم" تعيش في فضاء غرفتها بكل تفاصيلها وأشياءها الصغيرة، حيث وجدت من هذا المكان الوسيلة الوحيدة التي تشكو فيها همومها وأوجاعها.

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 09.

² : المصدر نفسه، ص 34.

³ : المصدر نفسه، ص 14.

- المنزل: اختلفت تسميات هذا المكان نظرا لما يحتويه من ألفاظ عديدة منها: منزل، بيت، دار، لكنها تحمل معنى واحد، بحيث يعتبر المنزل من أبرز الأماكن المغلقة الذي يؤثر بشكل كبير على ساكنيه، فهو المكان الذي يجتمع فيه جميع أفراد العائلة، ويؤسس العلاقات فيما بينهما سواء من الناحية السلبية أو الإيجابية، فنجد أن الروائية قد لجأت في روايتها إلى استخدام كلمة 'المنزل' للدلالة على احتواء البطلة جميع أسرارها فيه، واسترجاعها الذكريات التي عاشتها في هذا الفضاء، ففي هذا الصدد تقول: <<كيف لأصدق، وأنا ما زلت أشعر به في كل زاوية من المنزل يسكن خلايا جسدي>>¹، وكأن زوايا المنزل تساعدنا في استحضار ذكرياتها عند التمعن فيها، فترجع بها الذاكرة إلى الوراء لاسترجاع اللحظات والوقائع الماضية في زمن الحاضر، وهذا ما نطلق عليه تقنية الاسترجاع أو ما تسمى بتقنية الفلاش باك كما هي موجودة في هذه الرواية، من هنا يتبين لنا دخول تقنية الاسترجاع التي امتازت بها الرواية التي بين أيدينا داخل آلية المكان، فكلاهما (المكان والاسترجاع) يصنفان ضمن التقنيات و الآليات السردية الموظفة في الرواية، كما اعتمدت "ديهية لوبز" في هذا المشهد المغلق (المنزل) على ألفاظ ورموز عديدة دالة على وصفها لهذا المكان كالإشارة إلى أرجاء المنزل من حيث الشساعة، الجدران، النافذة، الشرفة، الأريكة من خلال قول "مريم" في هذا المقطع السردى: <<أنتبه أنني وحدي وسط منزل واسع صامت وحزين، أتأمل جدران الصالون، صورة جدي بالأبيض والأسود تتوسط الناحية المقابلة للأريكة، النافذة الكبيرة التي تقضي إلى الشرفة مفتوحة، وينبعث منها نسيم منعش>>²؛ بمعنى أن المنزل يمثل المسكن الذي عاشت فيه "مريم" طفولتها مع عائلتها بقساوتها وحلاوتها، وجل المواقف التي تعرضت لها داخل هذا المنزل الذي يكتم الأسرار ويحفظها، فرغم ما يجري فيه من أحداث ووقائع إلا أنها تبقى مخزنة لا يعلمها إلا أفراد عائلتها <<عدت إلى المنزل لأجده كما تركته لم يتحرك

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص 105.

² : المصدر نفسه، ص 102.

شيء فيه وكأن أحدهم لم يدخل>>¹، فنظرا لثبوته وسكونه تبين بأن لا أحد يسكنه، إضافة إلى قولها: >>الربيع الذي يتسلل بهدوء، لم يغير شيئا من برودة المنزل وصمته الطويل>>²، فرغم أن هذا الفصل يحمل صفة الجمالية والمناظر الزاهية، إلا أنه لم يغير شيئا من ذلك المنزل، بل بقي على حالته الباردة.

- **المستشفى:** تناولت "ديهية لويز" بعض الأحداث الروائية داخل المستشفى، وهو المكان المخصص للعلاج، بما يحتويه من مجموعة من الأشخاص من أطباء، مرضى، وغرف العلاج، حيث وصفت "مريم" هذا الفضاء عند دخول "نسيم" إلى المستشفى في قولها: >>رواق المستشفى، أشخاص متعبون، يمضون في كل الاتجاهات، صراخ، بكاء، وأنين لا يصمت>>³؛ أي أن المستشفى يمثل مكانا للاستشفاء والعلاج، لكنه أصبح بالنسبة "لمريم" عدوها، كونه فضاء لتجسيد المعاناة والآلام، بالإضافة إلى دخول حبيبها (عمر) إلى المستشفى، وذلك في قولها: >>أجد نفسي مرة أخرى في أروقة مستشفى أقبو، أنتظر خروج طبيب أو ممرضة، ليخبرني بشيء يخفف من الغليان بداخلي، لكن لا أحد، ليس هناك سوى أصوات تأوهات المرضى، وصراخ نساء على وشك الولادة. في الطابق الأول أناس يذهبون بكل الاتجاهات ورائحة الأدوية تخنقني... لم نتمكن من انتشار الرصاص في رأسه، العملية تتطلب إمكانيات للأسف ليست متوفرة هنا، في الوقت الراهن حالته مستقرة لكنها تبقى صعبة>>⁴، بحيث لم يستطع الأطباء الوصول إلى علاج لإنقاذ حياته، وهذا ما أدى إلى موته.

من هنا نجد تركيز "ديهية لويز" اهتمامها في ذكرها لمكان المستشفى على الأحداث الدائرة داخله، والمعلومات المتبادلة بين الشخصيات الروائية لأنها لم تكثر من وصف المستشفى، حيث كان هدفها التركيز أكثر على حركة الشخصيات.

1 : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص84.

2 : المصدر نفسه، ص91.

3 : المصدر نفسه، ص 27.

4 : المصدر نفسه، ص11.

بـ الأماكن المفتوحة: هي فضاءات مكانية خارجية تزخر بالحركة والفوضى، حيث لها دور كبير في تطور الأحداث الروائية، كما تمتاز بأفقها الشاسع للدلالة على الانفتاح والاتساع، كذلك من أجل التحرر من الضيق >وهو المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة<¹، فمن بين هذه الأمكنة المفتوحة الواردة في الرواية نذكر:

- الشارع: يعد الشارع من الأماكن الهامة، فهو فضاء مفتوح نظراً لتحرك الشخصيات فيه، وفتح الأبواب للتعبير عن الحرية والاتساع من خلال الالتقاء بمختلف فئات المجتمع، واستقبال أناس تمنحهم الحركة والحرية في التنقل، إذ >يعد فضاء الشارع جزء لا يتجزأ من فضاء المدينة، فهو ظلها ومرآتها، فضاء تتفتح عليه كل الأبواب حين يتحرك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله<²، حيث وقع اختيار "ديهية لويز" على فضاء الشارع لإبراز معظم القصص الخفية والمضمرة، باعتبار أن الهامش الجغرافي أصبح من المواضيع الأساسية في الرواية المعاصرة، إضافة إلى أسباب التمرد لدى المرأة، بما أن "مريم" المتمردة وقعت ضحية ذكريات الاغتصاب الجنسي الذي رافقها في ذاكرتها، فنجدتها اختارت الشارع للتنفس عن المكبوت والمخفي، وإثبات جدارتها كامرأة لكتابة التاريخ وصناعته من خلال المشاركة في المظاهرات >فقد كانت المظاهرة تمر من ذلك الشارع، وقد احتدمت المواجهات بين الشرطة والمتظاهرين<³، تضيف قائلة: >لم أكن أتصور أن المظاهرة ستصل إلى الشارع الذي التقينا فيه صباحاً<⁴، من هنا يمكن القول أن صوت الهامش هو صوت معقد مليء بالذكريات والأوجاع، لأن دخول المرأة عالم السياسة يحمل قصصاً خفية، فرأت البطلة من الشارع مصدراً لاسترجاع ذاتها وكيوناتها، وصراخ "مريم" في الشارع وسط تلك الحشود، هو محاولة

1 : بان إيلينا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط)، الأردن، 2009م، ص31.

2 : أحمد زبير، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، دار التوحدي، ط1، الرياض، 2009م، ص46.

3 : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص95.

4 : المصدر نفسه، ص 113.

منها الخروج من الهم القديم، فمشاركتها في المظاهرات يعتبر بالنسبة لها انتصارا كبيرا، فهي تقوم بالتفريغ عما في الأحشاء من ظلم وقهر.

- **العاصمة:** هي الجزائر، تقع شمال غرب القارة الإفريقية، تطل على البحر الأبيض المتوسط، وهي من بين الأمكنة المفتوحة التي يجتمع فيها الكثير من الناس، لأنها فضاء عمومي مشاع للجميع، حيث أنها تشغل حيزا مكانيا كبيرا، نظرا لما تحمله من أبعاد اجتماعية، نفسية، فكرية، وسياسية، لذا نجد الروائية قد لجأت إلى وصف مكان العاصمة، واختارته لبث بعض الأحداث الروائية فيه، وذكرت على لسان صديقتها "إيناس" في مقطع سردي >> ركبت أول حافلة متجهة إلى الجزائر العاصمة... رأيت أخيرا العاصمة بعدما كنت أشاهد فقط صورا عنها في التلفزيون، رأيتها وتجولت كثيرا في شوارعها الواسعة، أتأمل بناياتها الشامخة، والناس تتحرك في كل الاتجاهات، ضوضاء السيارات، ومحطات الحافلات مكتظة عن آخرها<<¹، من هنا قدمت لنا "ديهية لوبز" وصفا للعاصمة في سردها أحداثا خاصة بصديقة "مريم" التي لعبت معها دورا في الرواية، بما أنها تقريبا تعرضت مثلها لأسوأ المواقف، لترحل إلى هذا المكان وتكتشفه، وتبين الاختلاف الموجود فيه>> العاصمة التي بدأت الأضواء المشتعلة في الطرقات والمباني تعطيها وجها مختلفا ولذيذا، عكس ما كانت عليه في النهار<<²، وقد مثلت العاصمة هنا مجالا مكانيا واسعا وشاملا، تحتضن أبرز أحداث الرواية.

من هنا يتبين لنا أن الروائية ذكرت الأماكن المغلقة والمفتوحة التي سبق وأن تناولناها وركزت عليها كثيرا، لأنها أثرت في السرد الحكائي، لذا نجدها عمقت في وصفها، لكن هناك أماكن أخرى ساءا من حيث الانغلاق والانفتاح أشارت إليها مجرد إشارة فقط، وذلك للضرورة مثل: المطبخ، المدرسة، الحانة، الوطن، المقهى، كما نجدها تنتقل بين الأمكنة لتخوض في غمار الكتابة، عن طريق خوضها العتبات الليلية.

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص 74.

² : المصدر نفسه، ص 75.

5- الظواهر الأسلوبية في الرواية:

إن الحديث عن تقنية "ديهية لويز" الأسلوبية لا يتم إلا باستحضار المضامين الروائية، ومعرفة الطريقة السردية التي اتبعتها، إذ إن الرواية ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية. يعتبر الأسلوب العمود الفقري الذي يحدد نهج وعبقريّة الكاتب ويميزه عن الآخرين، فهو >>طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية، تميزه عن سواه، لا سيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشابه والإيقاع. ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة وضبطها، وعمقها أو طرافتها، والثاني نخل المفردات، وانتقاء التراكيب الموافقة لتأدية هذه الخواطر، بحيث تأتي الصياغة محصلاً لتراكم ثقافة الأديب ومعارفاته<<¹، فكلما اجتهد الروائي في إيجاد أساليب السرد المعبرة عن قصته والملائمة لأحداث رواياته وشخصياته، كانت أعماله أكثر مقروئية، فالأسلوب يعين طريقة تفكير الكاتب وكيفية نظره إلى الأشياء، وبالتالي فهو يحدد العمليات الإجرائية المساندة للتطورات التي تحدث في ميدان الفكر الإنساني. >>حويذهب الأستاذ: أحمد الشايب إلى أنه يمكن تحليل (الأسلوب) إلى ثلاثة عناصر: هي الأفكار والصور والعبارات، وقد أضافت الدكتورة "عزيزة مريدن" عناصراً أخرى منها: التوافق والانسجام بين المعاني والألفاظ<<²؛ فكل كاتب أو أديب أسلوب خاص به لبناء أعماله الأدبية.

إذا اطلعنا إلى مختلف التعريفات التي قدمت للأسلوب، نجدها تتفق على أنه يعني ما يقوله الكاتب، والطريقة التي يعبر بها؛ أي هو فن السرد واللغة >>فباستطاعته مثلاً أن يلجأ إلى طريقة السرد المباشر وهي الطريقة الملحمية، أو إلى طريقة الترجمة الذاتية، أو إلى طريقة الوثائق أو الرسائل المتبادلة، أو إلى طريقة حديثة وهي طريقة تيار الوعي أو المونولوج الداخلي<<³، فبعدما كانت الرواية التقليدية تهتم بتفاعل الذات مع الآخر، أصبحت

¹ : شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص36.

² : المرجع نفسه، ص37.

³ : د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، 1955م، ص73.

الرواية الحديثة تهتم أكثر بالذات مع نفسها، فكان الانفتاح والإبداع على الذات الغارقة في العزلة، فجاء تيار الوعي كشكل جديد في الرواية الحديثة، لتعبر عن الكيان النفسي للشخصية، وكذلك إطلاق العنان لتدفق الأفكار والإفصاح عن المكبوتات وخلجات النفس للشخصيات الروائية. والملاحظ على رواية "سأقذف نفسي أمامك" أن الروائية اعتمدت على أسلوب السرد المتعدد، إذ مزجت في بناء روايتها على أساليب عديدة كالسرد المباشر، وتيار الوعي، وكذلك طريقة الرسائل...

5-1- السرد المباشر:

إن السرد المباشر أسلوب تقليدي استعمله القدامى في قصصهم، لكنه لا يزال حاضرا في الرواية العربية الحديثة، ويتميز بانسحاب الكاتب من مساحة الرواية، مراقبا شخصياته من الخارج تاركا لها حرية التعبير >فعمل الكاتب في طريقة السرد المباشر هو عمل المؤرخ الذي يجلس إلى مكتبه ليدون التاريخ الظاهر لمجموعة من الشخصيات<>¹؛ بمعنى أن الكاتب في هذا النمط من السرد يتتبع جميع الشخصيات الروائية من الخارج، لكنه يعيش معهم الأحداث ويعرض ما يهمه من تصرفاتهم وما يدور في رؤوسهم من أفكار.

نجد هذا الأسلوب حاضرا في الرواية؛ حيث اعتمدت البطلة "مريم" السرد الأحادي بكثافة ملحوظة، وروت بضمير المتكلم والغائب (الهو) معظم أحداث الرواية، بحيث جعلت الروائية من البطلة أداة تقنية تستخدمها للاختباء خلفها، فنحن عند قراءتنا هذه الرواية نكاد ننسى المؤلفة تماما، إذ تعتبر الرواية "مريم" ساردة من داخل الرواية؛ أي ساردة مشاركة، وهذا النوع من الرواية ينشأ علاقة مباشرة بالقارئ أثناء غياب المؤلف، فهي التي تتكفل بتقديم الشخصيات الثانوية التي لها علاقة معها عن طريق استخدامها ضمير الغائب، فمثلا نجدها تتحدث عن زوج أمها في قولها: >حوالدي ورث هذه الأرض والمنزل من جدي، كان الذكر الوحيد من بين سبع بنات، لكنه أيضا الفاشل الوحيد حسب شهادة جدتي... البنات تزوجن جميعا، ولم يبق غيره يعيش بعثية تامة، ويعمل في مهنة تافه ب"أقبو"، حتى بعد وفاة والده

¹ : المرجع السابق، صفحة نفسها.

لم تتغير أموره كثيرا، لم يكن يوما رجلا مسؤولا ... كانت جدتي من خطبت له أمي دون أن يعلم، حتى وجدها أمامه زوجة يتقاسم معها سريرا وحياة¹، فالرواية في هذا التقديم تذكر طائفة من الأخبار عن زوج أمها الذي كان سبب آلامها وأحزانها بكلمات قليلة ومباشرة، وب نفس الطريقة تقدم لنا معظم الشخصيات الأخرى مثل: شخصية الأم، عمر، الأستاذ سعيد... إلخ، فالسرد المباشر يتميز بوجود الراوي العليم بكل شيء من خلال سرده للأحداث بضمير الغائب.

تظهر أيضا طريقة السرد المباشر في روايتنا باستخدام ضمير المتكلم، فها هي "ديهية لويز" تقدم لنا بطلة الرواية "مريم" تقديمًا مباشرًا >>اسمي مريم، ولدت في العاشر من أفريل عام واحد وثمانين، في قرية أسلاظ البعيدة بضع كيلومترات عن مدينة أقبو بولاية بجاية، الابنة المتبقية من عائلة سليم خالدي وزهرة براهيممي.. أبلغ من العمر واحدا وثلاثين عاما حسب التقويم العادي عند البشر والذي قلما أعترف به ... توقفت عن الدراسة في المرحلة الثانوية مع بداية أحداث 2001م ... <<²، فاستخدام الروائية أسلوب السرد المباشر في روايتها منحت فرصة لشخصيتها الرئيسية "مريم" استرجاع واستخدام التداعي تاركة لها حرية الأقوال والأفعال لتقدم نفسها للقارئ بطريقة مباشرة، متحاشية (الروائية) التدخل أو التوجيه المباشر، ولقد استطاعت الروائية أن توظف هذا الأسلوب في الكشف عن ملامح الشخصية داخليا وخارجيا، وفي رصد اتجاهاته الفكرية، فطريقة السرد المباشر في تقديم الأحداث والشخصيات تتكرر من حين لآخر في الرواية، مسلك أسلوب السير أو المذكرات.

5-2- أسلوب تيار الوعي:

لكل رواية خصوصية لا تتكرر في رواية أخرى، ولعل ما جعلنا نتناول رواية "سأقذف نفسي أمامك" دون غيرها من الروايات هو انفتاحها على الواقع، مما جعلها تتمتع بحرية الحركة والتعبير من أي جنس أدبي آخر، وكذلك كون هذه الرواية ضمن الروايات الحديثة

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص82.

² : المصدر نفسه، ص134.

التي تعرف برواية التجريب، >فالتجريب في الأدب شعره ونثره شيء معروف، وهو البحث في أساليب بنائية جديدة، يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة إلى اختراع أشكال جديدة، أو التوليف بين أشكال قديمة وأخرى مستحدثة، وهذا نلاحظه في أمثلة كثيرة في الرواية العربية كاستخدام تقنيات الاسترجاع والتداعي الحر...<¹؛ فبعدما كانت الرواية التقليدية تركز على أوضاع المجتمع وصراعاته (العالم الخارجي) أصبحت الرواية الحديثة تهتم بمسائل أخرى أكثر تعقيدا كالاهتمام بدواخل نفس الإنسان، وذلك بالاعتماد على أساليب تخدم هذه الموضوعات كالحوار الداخلي وأسلوب تيار الوعي والمناجاة... وهذا ما أدى إلى ظهور صنف جديد من الرواية في الساحة الأدبية كرواية تيار الوعي من خلال التعبير الأدبي الفردي، فهي تتكشف عن العالم الباطني (الداخلي) للشخصيات الروائية. >إن مصطلح «تيار الوعي» يفيد علماء النفس، وقد ابتدعه "ويليام جيمس"، ومن الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطلق على العمليات الذهنية، وهو يستخدم للدلالة على المنهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص<²؛ بمعنى أن تيار الوعي منهج يهتم بالجانب الداخلي للشخصية لا على المظهر الخارجي، فهو يعنى بتلك الأفكار والمشاعر والأحاسيس التي تتدفق وتتداعى معبرة عن ذاتها وعوالمها المضمرة.

انتقل مصطلح تيار الوعي إلى المجال الأدبي نتيجة للتلاقح المستمر بين علم النفس والأدب، حيث يتناولان نفس الموضوعات (الخيال، الأفكار، العواطف، المشاعر... إلخ)، ولقد اعتمد نقاد الأدب على تيار الوعي لتفسير ما يتناوله الأدباء في كتاباتهم، حيث يرى أن الرواية تعمل دائما على إبراز تجربة الفرد الداخلية، ولم تقتصر على نقل الأفكار بل أفسحت المجال أمام الاستبطان (introspection)، فنقلنا الانفعالات والأحاسيس والذكريات... إلخ،

¹ : إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 290.

² : روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، (د.ط)، القاهرة،

ونجد هذا الأسلوب في الرواية الذاتية والتراسلية، فالأنا في هذا التيار تعتبر وحدها الموجودة، وأن الفكر لا يدرك سوى تصورات¹.

يعد تيار الوعي من أشهر الاتجاهات الروائية التي ظهرت في الأدب الغربي لاسيما في الأدب الإنجليزي، حيث برع العديد من الروائيين في هذا الأسلوب الجديد، حيث أن "روبرت همفري" (Robert Humphry) في كتابه "تيار الوعي في الرواية الحديثة" يكشف لنا على أشهرهم أمثال "دوروثي ريتشاردسون" (Dorothy Richardson) في رواية "رحلة الحج"، و"جيمس جويس" في رواية "الصورة الفنان في شبابه" و"الصوت والغضب"، و"فرجينيا وولف" في روايتها "المسر دالواي" ... إلخ، وكان لهم تأثير كبير في رسم معالم جديدة للكتابة الروائية واستحداث أسلوب جديد يدعو إلى اكتشاف العوالم النفسية الخفية للإنسان². فتتأثر الوعي >حيمنح القدرة للمؤلف لأن يعرض الأحداث الروائية بطريقة مفعمة بالتوتر التداخي، وهذا ينم، من جهة أخرى على أن الشخصية في السرد الحديث لم تعد شخصية كتومة، ولم تعد تتستر على ما في عالمها الباطني من ذكريات اختزنتها في مراحل العمر، فقد أصبحت الشخصية متحررة من المخبوء في اللا شعور لينطلق دفعة واحدة في أكثر من اتجاه، مغرقا الشخصية في الاضطراب والتغيير، والترتيب، الذي يتعارض مع بساطة النموذج البشري المجسم لفضيلة ما أو نقيصة من النقائص<<³؛ أي أن تيار الوعي يكشف عن تناقض داخلي، فهو يمثل العالم الداخلي الروحي عبر عين الشخصية التي تعاني المأساة وتمارس عملها اليومي.

لما اطلع أدباء العرب على هذا الأسلوب المستحدث الذي ابتكر من خلاله معالم جديدة للرواية على غرار ما عرفوا من أساليب تقليدية، تأثروا به واستخدموه في أعمالهم الروائية، فالرواية النسوية العربية من أكثر الروايات تأثيرا بهذا التكنيك، كون الكاتبة العربية تجد

¹ : ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2002م، ص66.

² : ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص17.

³ : إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 178.

ضالته في هذا الأسلوب الذي يهتم بالجانب الداخلي للفرد ووعيه، وأفكاره، ومشاعره، فتعتبر "ديهية لويز" في روايتها امتداداً لهذا التأثير، إذ يغلب عليها أسلوب السرد الذاتي، حيث أسست الروائية معمارها السردى على الاسترجاع والحلم والمناجاة بالنفس، والمونولوج الداخلي وفق تيار الوعي السردى، حيث اهتمت لما تعانیه الشخصية وما تعيشه من مآسى وحرمان، وما يجول بخاطرهما من أحلام وأمانى ترجو حدوثها، فالشخصية الرئيسية "مريم" لا تتوقف في التعبير عن نفسها ومشاعرها ونفسها، وهذا ما يميز أسلوب تيار الوعي، حيث يقوم الكاتب بالاشتغال على تقنيات محددة بهدف تجسيد الجانب الداخلي للشخصيات، ويظهر تيار الوعي في رواية "سأقذف نفسي أمامك" من خلال مجموعة من التقنيات التي اشتغلت عليها الروائية في بناء روايتها.

5-2-1- تقنيات تيار الوعي:

إن <قصص تيار الوعي هي بالضرورة قضية فنية، والنجاح في إنتاجها يعتمد على إمكانيات فنية تتجاوز إمكانيات أي نوع قصصي آخر، ولأن الأمر كذلك فإن أية دراسة لهذا النوع (تيار الوعي) ينبغي أن تكون بالضرورة بحثاً في الأسلوب>¹، حيث يستخدم الكاتب في روايات تيار الوعي تقنيات عديدة تعبر عن الحياة الداخلية والنفسية لشخصيات الرواية، فالولوج إلى أعماق الشخصية ودواخلها يتطلب وضع تكتيك محددة لتجسيد هذه الظاهرة، فنجد "روبرت همفري" في كتابه "تيار الوعي" يشير إلى بعض هذه التقنيات التي تجسد هذا الأسلوب، فيقول: <> سأشير إلى تبويب بسيط يتناول أربعة أنواع أساسية من «التكنيك» المستخدم في تقديم «تيار الوعي»، وهي المونولوج الداخلي المباشر، والمونولوج الداخلي غير مباشر، الوصف عن طريق المعلومات المستقيضة، ومناجاة النفس وغيرها من أنواع أخرى>²، فقد تعددت هذه التقنيات من كاتب لآخر، وذلك انطلاقاً من حالة الشخصية ودوافعها والأحداث التي تخوضها تمثل حوافز مثيرة للشخصية، كما تؤثر في حالتها النفسية،

¹ : روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 54.

² : المرجع نفسه، ص 58.

فيحدث أن تعيش زمنا آخر غير زمانها، ألا وهو الزمن النفسي، لذا سنحاول في دراستنا لرواية "سأقذف نفسي أمامك" أن نقف عند أهم تقنيات الوعي التي استخدمتها الروائية في نصها الروائي لتوضيحها وبيان كيفية عملها، فمن بين هذه التقنيات نجد:

أ- التداعي:

التداعي من العناصر الأساسية التي تتطوي عليها رواية تيار الوعي، ويرجع الفضل في ابتداعها إلى العالم النفسي "سغموند فرويد" (Sigmund Freud) >>عندما حاول البحث عن طريقة أخرى غير الإيحاء لدفع مرضاه إلى تذكر الحوادث والتجارب الشخصية الماضية التي سببت مرضهم، فبدأ يطلب من مرضاه أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها دون قيد أو شرط، وطلب منهم ان يفوهوا بكل ما يخطر ببالهم أثناء ذلك من أفكار وذكريات ومشاعر دون إخفاء أي شيء عنه مهما كان تافها أو معيبا، وتعرف هذه الطريقة التي ابتكرها "فرويد" بطريقة «التداعي الحر»¹؛ فتقنية التداعي من أنجع الطرق في الكشف عن دواخل المرء، واكتشاف الحقيقة المخبأة، ولقد استعمل الكتاب تقنية التداعي الحر في أعمالهم الأدبية لإدراكهم بأهميته في تحديد حركة العمليات الذهنية لشخصياتهم >وهناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي وهي، أولا، الذاكرة التي هي أساسه، وثانيا، الحواس التي تقوده، وثالثا، الخيال الذي يحدد طواغيته<<²، ومن هذا المقطع يتبين لنا أن الشخصية لما تسترسل وتفرغ ما تحتوي نفسياتها من مشاعر وذكريات، لا بد لها من وجود شيء يدفعها لذلك ويؤثر على حواسها، فيطلق العنان لخيالها لاسترجاع الذكريات التي لطالما كانت الشخصية متكتمة عنها، وبذلك فإن الذكريات تلعب دورا هاما في تنظيم هذه التقنية.

نلاحظ في روايتنا أن الروائية "ديهيّة لويّز" قد تبنت أسلوب تيار الوعي من خلال تقنية التداعي الحر لتصوير شخصياتها وتقديم الحالات النفسية لها، ويظهر ذلك في قولها على

¹ : سغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع،

(د.ط)، 2000م، ص14.

² : روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص85.

لسان بطلتها الرئيسية "مريم": >حرّما لم أصل إلى درجة مواجهة حقيقة نفسي؛ لأنها معقدة بما يكفي حتى يحتار فرويد في أمري، لكنني ما زلت أحاول علني أصل مثله إلى اكتشاف الأسرار المنطوية في اللاوعي، والتي تكشف مني هذه اللوحة الغامضة الملامح. لكنني أيضا لن أتجاهل قول كونت: " لا يمكنني أن أكون على شرفة وأرى نفسي مارا في الشارع". ذلك أننا لا يمكن أن نكون المريض والطبيب في الوقت ذاته<¹. فقد اعتمدت على عامل الذاكرة الذي يعتبر من أهم عوامل التداعي الحر لتظهر الأحداث الأليمة التي مرت على شخصياتها، وركزت في ذلك على شخصيتها الرئيسية "مريم" التي منحت لها حرية التعبير عن اختلاجاتها الداخلية ومأساتها التي مرت بها في ماضيها، ويظهر ذلك في قولها: >>إذن البداية كانت قبلة.. أجل، على ما أظن، أو بالأحرى حسب ما تجود به ذاكرتي من المعلومات المترتبة بالتسلسل الزمني، فحتى الذاكرة لم تسلم من كل الفوضى التي حدثت في حياتي. كيف لي أن أعود إلى تلك اللحظة الآن؛ لأوافيها حقها من الكلمات الأزمة للتعبير عن نفسها، ويتضح لكم نفس المشهد الذي كنت ألعب فيه دور البطولة؟ قرار صعب هذا الذي اتخذته في التعري أمام الورق على ما يبدو، حتى إنني بدأت أراجع فيه..<<²، ومن خلال هذا المقطع السردى يتبين لنا أن "مريم تواجه صعوبة في استرجاع الأحداث الماضية الأليمة، كونها تركت في نفسياتها جرحا وحزنا عميقا رغم مرور الزمن، فقد جعلتها تعيش حالة الضياع والتوتر، مع نفسها ومع المحيط الذي تعيش فيه، ويظهر ذلك في قولها: >>عادت الأفكار والأحاسيس تتصارع بداخلي دون أن ينهزم طرف معين. لا أسترجع تلك الرعشة في جسدي، حتى يأتي صوت آخر ليذكرني أن ما حدث كان خطأ..<<³، فمن خلال المقطعين السابقين تذكر لنا "مريم" أهم حدث مضى عليها في صغرها، وكان سببا في أحزانها وآلامها، ويتمثل هذا الحدث حسب ما استرسلت به من تلقاء نفسها دون قيد ودون

¹ : ديبية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص37.

² : المصدر نفسه، ص07.

³ : المصدر نفسه، ص10.

إخفاء أي شيء هو محاولة زوج أمها "سليم خالدي" الاعتداء عليها، حيث جعلها هذا الحدث تعيش الخوف والقلق، والصراع مع ذاتها.

كما يظهر التداعي الحر على ما تتطوي عليه ذاكرة "إيناس" في قولها: >>ليس سهلا علي يا مريم أن أشاركك بهذه الذاكرة اللعينة، لذلك طلبت منك أن تحرق هذه الأوراق حين تفرغين من قراءتها.. لا أريد شاهدا آخر على ما حدث، تكفيني هذه الذاكرة التي تعذبني كل يوم. كنت أتمزق من الألم والإهانة...بضع دقائق على ما أظن، كان زمنا كافيا ليبنى جبلا من التمزق الداخلي الذي لن يشفى سوى بالتأثر أو بلحظة يتوقف فيها هذا القلب إلى الأبد...<<¹؛ أفصحت "إيناس" عن ذاكرتها الأليمة لصديقتها، المتمثلة في عملية الاغتصاب الممارسة عليها من طرف الدركي، حيث أفرغت محتواها النفسي وأظهرت ما يجول في ذهنها، والأحداث التي عاشتها جعلتها تتعزل عن الآخرين وتصنع عالما خاصا بها، حيث كانت تحتمي بالصمت و قراءة الكتب والعزلة، فهذا المقطع السردى يبين لنا أن التداعي الحر يقوم على إفراغ المحتوى النفسي للمريض، والتدفق الهائل للحقائق المخبأة.

يقوم التداعي الحر على التأثير بالعوامل الخارجية التي من خلالها تسترسل الشخصية في أفكارها وذاكراتها وتتفجر تلقائيا، وتتداعى بصورة عشوائية، حيث >>أن عدم الانتظام والاكتمال والجمل المتتابعة غير كاملة التواصل، والانتقالات المفاجئة وإهمال الترتيب الزمني للأحداث، والاعتماد على الترتيب الشعوري يكون من أهم مميزات التداعي الحر في الروايات. والتسلسل المنطقي والزمن ليس ضروريا فيما يدور في ذهن الإنسان من ذكرياته أو مشاعره <<²، فرواية "سأقذف نفسي أمامك" قائمة على استرجاع الذكريات التي مرت بها الشخصيات خاصة الرئيسية منها، سواء كانت أحداثا شخصية أو تاريخية، سياسية، إذ نجد في جانب من الرواية استرسال "مريم" سرد الأحداث التي عاشتها في فترة الربيع الأمازيغي لسنة 2001م، والتي تركت أثرا عميقا في نفسيتها من خلال قولها: >>ما يزال ذلك البيع

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص78.

² : سيد إبراهيم أرمن، تيار الوعي «التلصص» لصنع الله إبراهيم، التراث الأدبي - السنة الثانية - العدد الثامن، ص15.

محفورا في ذاكرتي لأسباب كثيرة، مع أن النسيان اجتاح ذاكرة التاريخ، وذاكرة هذا الوطن الذي يطوي على عجل أوراق خيباته الكبرى؛ خوفا من المواجهة.. ذلك الربيع الذي بدأت فيه معالم الخراب والفوضى تجتاح المنطقة، والموت المجاني يطارد كل من تسول له نفسه بطلب حقه في الكرامة والحرية، كل من يرفض الظلم مأوى والنفاق لباسا¹، فالأحداث التي اجتازت على منطقة القبائل لسنة 2001م التي خلفت ضحايا كثيرة من أبنائها لمجرد مطالبتهم بإثبات هويتهم، والاعتراف بانتمائهم إلى هذا الوطن خلفت في نفسية شخصيات الرواية الحزن والألم.

استعرضنا بعض المقاطع السردية المستندة على تقنية التداعي الحر، كونها قائمة على استدراج الشخصية للتعبير عما تحتويه نفسياتها من أفكار ومشاعر، وتخيلات، وكل ما من شأنه أن يفسر طبيعة الشخصية وما يلوم بها، كما يقوم على دفع الشخصية للتحدث عن جميع ذكرياتها وماضيها، حيث أن تدفق ذاكرة الشخصية تفتح أمامنا فرصة واسعة للتعرف على الأوضاع التاريخية التي عاشتها، وحياتها الاجتماعية والنفسية، فهذا التداعي يأتي بكل دقة في اختصار الأمور، والرواية التي بين أيدينا تعبر عن واقع أليم وحزين، لذلك وظفت الروائية تقنية التداعي الحر باعتباره خادما لهذا النوع من الروايات (رواية التيار).

ب- المونولوج الداخلي:

يعرفه "روبرت همفري" بأنه >ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات الذهنية لديها -دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي- وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة الانضباط الواعي قبل أن تتشكل لتعبر عنها بالكلام على نحو مقصود، وهكذا ينبغي أن نلاحظ على نحو خاص أنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي وبعبارة أخرى لتقديم الوعي²؛ أي أن المونولوج الداخلي طريقة

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص58.

² : روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص59.

تستخدمها الشخصية لترجمة ما يجوب بداخلها، وما يصادفها من أحوال نفسية، و بواسطتها تعبر عن مكنون أفكارها، وذلك من خلال حوار الشخصية مع نفسها، >>دون التقيد بالتنظيم المنطقي، وسبيل الشخصية إلى هذا التعبير، هو الكلام المباشر الذي يكتفي فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة، على نحو يدل على أن الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذهن تماماً<<¹، بمعنى أن المونولوج الداخلي هو الكلام المنفرد للشخصية من خلاله تقدم لنا مكنوناتها الداخلية دون تلخيص أو ترتيب (كلام عشوائي)، وهذا ما يجعل القارئ يستبعد حضور المؤلف أو تصرفه في الكلام، إلى جانب أنه يلقي ما يرد في خاطر الشخصية فتلقى بذلك إلى الخارج دون ضوابط ودون احترام التسلسل الزمني الخارجي. >>حاول من استخدم تقنية المونولوج الداخلي كان "إدواردو جاردن" (Edu. jardin) في روايته "الغار المقطوع" (les lauriers sont coupe) ويعرفه بأنه خطاب غير مسموع وغير منطوق، تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي؛ إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد<<²؛ فالشخصية في هذه التقنية لا تتحدث إلى أي أحد داخل المنظور القصصي أو الروائي، بل لا تتحدث حتى مع القارئ، فالعشوائية وغياب مستمع مفترض هي من أهم المميزات التي يقوم عليها المونولوج الداخلي.

يشير "روبرت همفري" في كتابه "تيار الوعي في الرواية الحديثة" إلى أهمية التمييز بين نوعين أساسيين من المونولوج الداخلي هما «المونولوج المباشر، والمونولوج الغير مباشر»، >>فالمونولوج الداخلي المباشر هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي والذي يمثلته عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا، وهو يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة<<³؛ أي أن هذا النوع من المونولوج يتميز بعدم الاهتمام بتدخل المؤلف، ويجري

¹ : محمد يوسف نجم، فن القصة، ص75.

² : د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص163.

³ : روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص60.

الحديث بضمير المتكلم، كما أن الشخصية تقدم محتواها النفسي دون وجود السامع، إذ أنها تتحاور مع ذاتها فقط، تنتقل من موضوع إلى آخر، والأفكار تتداعى من غير انتظام.

الرواية التي بين أيدينا قائمة بدرجة كبيرة على المونولوج الداخلي المباشر كونها تمثل الأفكار الداخلية للشخصيات خاصة الشخصية الرئيسية "مريم" التي تلعب كذلك دور الراوية، فمباشرة مع الصفحة السابعة عشر تقول: <<كم يلزمني من الهذيان والأرق لأعيش تلك اللحظات من جديد، بكل الألم الذي ينحر قلبي كل مرة، قبل أن تموت إلى الأبد هنا على أوراقى؟ لكن هل يمكن أن تموت؟ الذاكرة لا تموت، الذاكرة العنيدة لا تنتشبت سوى الأكثر ألماً...>>¹؛ من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الروائية تركت الحرية لشخصية "مريم" لتعبر عما لديها من مشاعر وأحاسيس وأفكار وهواجس، فنجدها تصرح عن أحزانها ومصائبها التي مرت بها في الماضي، وبكلمات مؤثرة وصفت عالمها الداخلي والخارجي معا بكلام غير مسموع، حيث عبرت عن أفكارها الباطنية الأقرب إلى اللاوعي، بأفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي، وبجمل مباشرة قليلة التقييد بقواعد النحو، حيث يعطي الانطباع بالاختلاط وعدم الاختيار، وهذه خاصية يتميز بها الكلام الداخلي المباشر فهو <<أسلوب يترك الأشخاص أحراراً في التعبير عما يريدون.. وأن يفعلوا ما يشاؤون.. في غياب المؤلف الذي ينبغي ألا يتدخل لا بالتوجيه ولا بالتعليق>>²؛ أي أن أسلوب المونولوج الداخلي المباشر يعطي الحرية المطلقة للشخصية الروائية لتقول ما تشاء وما لا تشاء، كاشفة عما تخفيه من أسرار، بينما الكاتب يتحى جانباً ولا يقوم بالتدخل في ذلك، حيث أن الروائية في روايتها جعلت شخصيتها الرئيسية أكثر حيوية، كما أنها منحتها دور الكاتبة في الرواية، ويظهر ذلك في قول "مريم": <<أأكون أكثر جنونا من القدر وأنا أخط هذه القصة على الورق؟ أم أكون أكثر عنادا منه؟ أم إنني أحاول فقط تخليد خيالاتي في ذاكرة التاريخ؛ علما تجنب الآخرين الوقوع في نفس المتاهة؟ فهذا هو الهدف الأساسي لكتابة التاريخ على ما أعتقد. لكن تاريخي ليس

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص17.

² : إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص183.

من صنع أخطائي ولا هفواتي فقط، لكنه جملة متناسقة من الألوان الغامضة تتداخل بينها لترسم بعبثية تامة لوحة حزينة الملامح وكئيبة الحضور¹، من هنا عبرت "مريم" بواسطة الكتابة عن واقعها وأحاسيسها وآمالها، مزجة الحلم بالحقبة، واليأس بالأمل مجسدة أعماق النفس بكل اضطراباتهما، وذلك بواسطة المونولوج الداخلي المباشر الذي يمتد على طول الرواية، ويكون إما عن طريق الشرح أو التحليل أو الحوار بين الشخصية وذاتها، ويظهر ذلك في قول "مريم": >>ما الذي شدني إلى عمر بالتحديد؟ عيناها العسلتان؟ أم نظرته الغامضة وابتناسمته الساحرة كلما ينظر إلي؟ ما الذي ورطني في هذا الرجل الشهي حد الهذيان به في الليالي وسط الوحدة المخيفة؟ كيف أيقظ بداخلي المرأة التي قتلتها صدمة قبله تحولت إلى كارثة؟ كيف انتشلني من ذلك الخراب ليورطني في مرض حبه ثم... لست أدري لماذا أهذي به، أقول كلاما غير واضح تماما ولا متناسق... <<²، نلاحظ من خلال هذا المقطع السردى أن "مريم" تخاطب ذاتها عن طريق طرحها مجموعة من الأسئلة على نفسها حول الشيء الذي جعلها تقع في حب "عمر"، فمن خلال هذا المونولوج الداخلي يظهر للقارئ مدى تمسك البطلة "مريم" بحبيبها، وتصور له مدى الجرح العميق الذي تعرضت له لما فقدت الشخص الذي أعاد لها الأمل في الحياة، أما المونولوج الداخلي الغير مباشر طريقة مبتكرة يعرفها "روبرت همفري" بأنه >>ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف، وهو يختلف عن المونولوج الداخلي أساسا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ<<³، فمن مميزات هذا النمط من المونولوج الداخلي، الحضور الدائم للمؤلف أو السارد؛ حيث يعمل على وصف حالة الشخصية، والحديث بلسانها كما

¹ : ديبية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص26.

² : المصدر نفسه، ص 61-62.

³ : روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص66.

يتوسط بين الشخصية والقارئ من خلال إرسال هذا الأخير وإعلامه بحالة الشخصية، وما يدور في ذهنها من أفكار.

اعتمدت على المونولوج الداخلي الغير مباشر، حيث اعتمدت عليه الروائية لهدف تصوير الحالة النفسية لشخصياتها الثانوية، إذ نجد أن الراوية "مريم" تقوم بوصف الحالات النفسية للشخصيات التي لها علاقة معها، كما تتوسط بين الشخصية والقارئ من خلال إعلام هذا الأخير بحالة الشخصية وما يدور في ذهنها من أفكار، حيث تقوم "مريم" بالخوض في أعماق الشخصية، والحديث عن الحالة النفسية التي تعثر بها، فمعرفة الراوية تتساوى مع معرفة المؤلف حول مسألة الحالة النفسية للشخصيات الثانوية، وذلك من خلال جملة من الأسئلة التي تطرحها، فتعمل الراوية على البحث عن إجابات لها، وهذا ما يستدعي إشترك القارئ في توقع الحالة النفسية للشخصية، فمن أمثلة ذلك قول "مريم":

>>أمي لم تدري من ترثي بالتحديد، أتبكي على حظها العاثر الذي دخل سباتا عميقا منذ تزوجت رجلا لا يطيقها؟ أم ترثي ابنها المستلقي على سرير الموت وهو في الثامنة من عمره، بشرته مازالت طرية، وجسده الصغير سيكون طعاما للديدان؟ أم ترثي نقطة استفهام مؤلمة في الحلق عن الذي حدث بالتحديد؟ أية نار ستحاول إطفاءها بدموع بدأت تجف من الحرق؟ وأي قلب سيتحمل النظر في وجه ابنتها وهي لا تجيب على أسئلة تزيد من الضغينة أضعافا؟¹، فيظهر المونولوج الداخلي من التساؤلات التي دارت في ذهن "مريم" حول الحالة النفسية لأما بعد المصائب التي صادفتها، وذلك من خلال الضمير الذي يشير إلى الشخصية (الأم)، فالراوية "مريم" بصدد الحديث عما يختلج وما يدور في ذهن الأم، إضافة إلى قول "مريم": >>أحسست بعمر يتمزق أمامي وهو يشاهد تلك الصورة... خرج إلى الشرفة يبحث عن أنفاسه الضائعة، نظر إلى السماء يبحث فيها عن نجم يضيء عليه تلك اللحظة من السواد والعتمة الخانقة.. انزلق في صمت حزين، وحده يعرف مدى الألم الذي يعتصر

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص30.

قلبه، لم أجد كلمات تخفف شيئاً من الكربة التي أصابته¹، تقوم "مريم" من خلال هذا المقطع بوصف الحالة النفسية "العمر" وما يدور في ذهنه. وفي جانب آخر من الرواية نجد الروائية تقدم لنا الحالة النفسية "لإيناس" على لسان بطلتها "مريم">>عرفت إيناس في بدايتي بالثانوية، كانت دائماً وحيدة في عزلتها وصمتها الذي كان يحمل وراءه عبئاً يتقل ملامح وجهها... كانت تحتمي بالصمت، بالكتب والعزلة، تبني حاجز برلين بينها وبين العالم. كان الخوف يسكن جسدها مثل جني يتحكم في حياتها ومصيرها²، فبواسطة المونولوج الداخلي الغير مباشر استطاعت الروائية أن تقدم لنا الحالة النفسية لمختلف الشخصيات الثانوية، ما عدا الشخصية الرئيسية "مريم" التي سمحت لها بتقديم محتواها النفسي دون أن تتدخل في ذلك، وهذا ما يسمى بالمونولوج الداخلي المباشر الذي يستمر على طول الرواية. من هنا فإن روايتنا تتناوب بين هذين النوعين من المونولوج، متضمناً الكثير من الحكايات المروية دون ترتيب، ونلاحظ أن تقنية المونولوج الداخلي تعتمد كثيراً على الاسترجاع، وهذا الأخير حاضر من بداية الرواية إلى نهايتها، لهذا تبدو الحوادث التي تساق في النص غير مرتبة ترتيباً تسلسلياً في زمن وقوع القصة، فالروائية لا تستقر في زمن معين في استخدامها للمونولوج الداخلي، وهذا ما أشارت إليه "مها حسن القصاروي" في قولها: >>لا يرتبط حوار الشخصية بذاتها مع زمن ما، فقد يطال التأمل لحظات من الماضي، فتستحضرها الشخصية، وقد يرتبط المونولوج بلحظة زمنية آتية³، فالمونولوج الداخلي يعمل على توقف الزمن الخارجي، فيقودنا بذلك إلى زمن آخر ألا وهو الزمن النفسي، حيث يرسم معالم الشخصية وما يعتريها من أحوال نفسية نتيجة الضغوطات الخارجية المتركمة التي تلقى ضالتها داخل الشخصيات الروائية عند تعاملها مع محيطها الخارجي، ولكن لا يتوقف الأمر

¹ : ديبية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 68.

² : المصدر نفسه، ص 72.

³ : مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2004م، ص 245.

على المونولوج الداخلي في تحديد الزمن النفسي، فهناك تقنيات أخرى لها فضل في ذلك، والتي تعد من أساسيات تيار الوعي، ومن بينها تقنية مناجاة النفس.

ج- مناجاة النفس:

هي إحدى أسس البناء الروائي، ولون مهم من ألوان تيار الوعي، حيث >تعالج منطقة ما قبل النطق بالكلام، وفيها تتكلم الشخصية بنفسها بصوت مرتفع وتبين أفكارها وهواجسها دون حضور المؤلف، ويكون قصدها إمداد القارئ بالمعلومات<¹؛ أي أن هذه التقنية تقوم على إبراز ما يدور في نفس الشخصية، وبالتالي تشترك مع المونولوج الداخلي المباشر في الحديث الفردي القائم بين الشخصية وذاتها، كما تتميز بعدم حضور المؤلف، حيث توجه الشخصية خطابها مباشرة للجمهور الذي تفرض وجوده، فتبث مشاعرها وأفكارها التي تعيشها. ولقد تم استعمال مناجاة النفس في الفن القصصي نظرا لأهميتها في التعبير عن وجدان الشخصية، وما يعتريها من أحوال نفسية، وتختلف هذه التقنية عن المونولوج الداخلي في >زيادة الترابط، وذلك لأن غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالعقل الفني، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو -قبل كل شيء- توصيل الهوية الذهنية<²، فالكاتب يوظف تقنية مناجاة النفس من أجل إقناع القارئ بموضوعية العملية السردية أثناء استبطان المؤلف لشخصياته.

لمعرفة أكثر حول كيفية استخدام تقنية مناجاة النفس، سنقوم بالبحث عنها داخل رواية "سأقذف نفسي أمامك"، ومن الأمثلة التي تعبر عن ذلك: الحديث الدائر في نفسية "مريم" >لماذا نتمسك بكل هذا الخراب الذي يستوطن بداخلنا أعواما طويلة، ويتراكم مع كل يوم يمضي؟ كيف أفسر علاقتي بالوجود، هذا إن كنت موجودة أصلا!، طبعاً.. ما معنى وجودي بلا معنى؟ وجود وكفى؟ ألا يساوي هذا الوجود في النهاية العدم؟! أكيد لا بد من إيجاد مسؤول عن هذه الفوضى التي تعيش بداخلي أو أعيش وسطها، لا أدري منهما الأصح ولا

¹ : سيد إبراهيم آرمن، تيار الوعي في «التلصص» لصنع الله إبراهيم، ص14.

² : روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص74.

يهم كثيرا. لا بد أن ألقى اللوم على الوطن، على الآخرين...¹؛ يعتبر هذا المقطع السردية حالة من حالات الانقلاب الذاتي للشخصية الرئيسية، وهذا النوع من الانقلاب لا يتم إلا من خلال مناجاة النفس، في محاولة الانقلاب من مدار الجماعة إلى مدار الذات، حيث استخدمت "مريم" ضمير الجماعة (نحن) الظاهر من خلال الكلمات (نتمسك، بداخلنا..) مخاطبة بذلك الشعب الجزائري عامة وأبناء المنطقة القبائلية خاصة، ثم تنتقل بعد ذلك إلى طرح أسئلة ذاتية، وهي في الواقع أسئلة موجهة للمرأة، في قولها: >>كيف أفسر علاقتي بالوجود.. <<، فكل هذا يبين أن تقنية مناجاة النفس قائمة على التسليم بوجود جمهور خاص ومحدد، وهذا ما يجعل الحديث أكثر ترابطا، كما تبين أن ذهنية الشخصية يتدفق في سيلان مباشر فوري وصامت. تتوالى أحداث مناجاة النفس في أرجاء الرواية خاصة أحداث الشخصية الرئيسية "مريم" قائلة: >>حياتي كلها وأنا في هذه اللحظة، وأنا أتجاوز عتبة الثلاثين بعام، كانت مساحة خصبة للمشاريع التي لم تجد الطريق يوما لتنتهي بشكل مرضي، مشاريع عالقة في سماء الأحلام وحتى الأوهام أحيانا، لم تكن حياتي لتختلف في شيء عن هذا الوطن، كيف تتحقق مشاريع في وطن لم يتم يوما شيئا بداه؟ وطن ينام ويستيقظ على الأنقاض والغبار الخانق في كل مكان، وهو سعيد بذلك...<<²؛ تعبر "مريم" في هذا المقطع السردية عما يدور بداخلها من صراعات وأفكار، حيث أنها أرجعت سبب خيبتها وفشلها في الحياة إلى الوطن الذي لم يهتم يوما بأبنائه.

كما نجد في موضع آخر من الرواية تقنية مناجاة النفس عند إفصاح "ايناس" سرها "لمريم"، المتمثل في عملية الاغتصاب المتعرضة لها من طرف الدركي في قولها: >>انهارت قدراتي ودخلت في دوامة الكآبة المزمنة من يومها، قطعت علاقتي مع العالم الخارجي لأنطوي على نفسي؛ خوفا أن أتعري يوما لتتكشف هذه الحقيقة. لا أدري بالتحديد ما الذي علي أن أندم عليه أو حتى على من ألقى بالملامة لأخفف من وطأة الألم.. ما تزال

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص 05.

² : المصدر نفسه، ص 57.

صورته تتأرجح بين عيوني، كلما لامست جسدي أشعر أن يده القذرة تلامسني¹؛ من هنا تكشف "ايناس" عما بداخلها من حزن، وألم جراء الأمر الذي تعرضت له، وجعلها في عزلة عن العالم الخارجي خوفاً من أن تكشف الحقيقة لمجتمع لا يعترف بحقوق المرأة ولا يرحمها. ومن أمثلة أخرى عن هذه التقنية قول "تلي" "لمريم": >>كيف أفكر بالمستقبل وقد أخذ شريف معه كل الحقيقة؟ وحتى إمكانية الحلم أن أكمل الحياة من دونه.. لم يبق سوى الرماد.. <<²، حيث عبرت "تلي" في هذا المقطع السردى عن موت خطيبها "شريف"، وخوفها من أهلها كونها حاملة منه قبل إتمام مراسم الزواج، لذلك أصبحت ترثي زوجها ومستقبلها في آن واحد.

نلاحظ أن تقنية مناجاة النفس تستمر على طول الرواية، حيث استطاعت "ديهية لويز" إبراز ما يختلج في نفوس شخصياتها الروائية، وما تحس به من معاناة في وطن يسوده الظلم والقهر، فأغلب المقاطع السردية داخل هذه الرواية تتدخل فيها تقنيات مختلفة من ألوان تيار الوعي مثل: التذاعي والمونولوج الداخلي، والمناجاة النفسية، وهذا ما يجعلنا نشعر أن كل شخصية تتحدث عن نفسها، نطمح في مجالستها ومشاركتها في أحزانها تماماً كما تعيش معها مدة طويلة.

5-3- أسلوب الرسالة:

تعتبر الرسائل إحدى التقنيات الحاضرة في الرواية الحديثة، وفن من الفنون النثرية، يرسلها صاحبها إلى شخص ما يسمى المرسل إليه، كما أن الرسالة الأدبية من أهم فنون السرديات؛ أي الإنشاء، والمحادثة، حيث تخاطب الغائب وتستدرجه عبر فنيته ببلاغة الكلمة وقوتها.

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 78-79.

² : المصدر نفسه، ص 96.

لقد استعمل الروائيون الجزائريون أسلوب الرسائل لعرض الأحداث الروائية، وهي التقنية التي تتيح <<إمكانية طيبة للشخصية لأن تخاطب أحاسيسنا مباشرة وبغفوية>>¹، حيث يتم في الرسالة ببوح ما في وجدان صاحبه من أحاسيس وعواطف تتوارد الخواطر فيه بلا ترتيب ولا انتظام، لتصبح الرسالة سواء قصرت أو طالت قطعة فنية مؤثرة دافعة لاستجابة المشاعر مع قبول ما تبوح به <<للمراسل والمذكرات فائدة عظيمة، تتجلى في إتاحتها للكاتب التعبير عن الأحاسيس والعواطف، التي تحتفي في نفوس مختلف الشخصيات، بحرية وانطلاق، كما أنها تساعد على الإرهاص والتنبؤ بالمصائب قبل وقوعها، وبالنتائج قبل تكشفها، إلا أنها إذا وقعت بين يدي كاتب محدود الموهبة، انقلبت إلى صورة مضطربة قبيحة، تتضح بالتكلف والافتعال.. ولكن إذا دخلت الرسائل في قصة من القصص العادية، التي تعتمد على السرد المباشر، أو على الترجمة، فإنها تكسبه قوة والفة>>²، حيث أن رواية "سأقذف نفسي أمامك" قائمة على السرد المباشر و السرد الذاتي بنسبة كبيرة.

نجحت الروائية في توظيف أسلوب الرسالة فيها، ويظهر ذلك في الرواية من خلال قراءة "مريم" الرسالة التي كتبتها صديقتها "إيناس"، وهي بمثابة أوراق تكشف فيها عن سرها وذاكرتها اللعينة المتمثلة في قساوة والدها عليها وعلى أخواتها، إضافة إلى عملية الاغتصاب التي تعرضت لها من طرف الدركي الذي تسبب في دخولها عالم الحزن والعزلة، وذلك من خلال قول "مريم" عن "إيناس": <<... وعدتني بأن تكتب شيئاً، لكنني لم أصدق قبل أن أمسك بأوراقها وأتغلغل في أعماقها، لأقرأ سرها العاري المتناثر في كلمات لم أعرف كيف استطاعت أن تنسقها بكل ذلك الجمال، حتى وهي تتحدث عن اللحظات الأكثر ألماً...>>³؛ أي أن رسالة "إيناس" لصديقتها "مريم" (المرسل إليه) كشفت عن جانب كبير من نفسياتها المحبطة، وعن سبب حزنها وانعزالها عن العالم، أما الشيء العام الذي تكشفه كذلك هذه

¹ : شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 160.

² : محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 79-80.

³ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 73.

الرسالة هو الظلم المسلط على المرأة من طرف الرجل، من هنا فالرسالة نص نثري سهل يوجه إلى إنسان معين، كما يمكن أن يكون خطابا عاما، فهي صياغة وجدانية حانية مؤنسة في عتاب رقيق تظهر النجوى أو الشكوى، حيث كان المقطع السابق إظهار للشكوى. كما تظهر هذه التقنية في موضع آخر من الرواية في الرسالة التي كتبها "سليمان جودي" "لزهرة براهيم" (والدة مريم)، حيث يقول: >>... أكتب إليك هذه الرسالة الأخيرة فقط لأقول لك أن لا تنتظريني لأنني لن أعود، لا أملك أكثر حبيبتي، لا أملك سوى الهروب بعيدا عن الوطن الذي يتربصني بالموت والمذلة في كل ثانية، الألم الذي أشعر به وأنا أكتب إليك هذه الكلمات الأخيرة فضيع بداخلي..<<¹؛ فمن خلال هذه الرسالة كشفت "مريم" الحقيقة التي أخفتها عنها والدتها مدة طويلة، وهي أن والدها الحقيقي هو "سليمان جودي".

هذه هي أهم الرسائل التي استخلصناها من رواية "سأقذف نفسي أمامك"، فإن اطلعنا من خلالها على أمور غامضة كنا نجهلها نجد أن الرواية لم تغير مسارها المتمثل في السرد الذاتي.

5-4- اللغة:

تعتبر اللغة من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية، فهي مادة الأديب ووسيلته في التعبير عن أفكاره وعواطفه وتجاربه الفنية، وبقدر إتقانه لها يكمن سر نجاحه. في تطرقنا لرواية "سأقذف نفسي أمامك" نجد أن "ديهية لويز" تبنت اللغة الفصحى، واللغة الشعرية بشكل كبير، بينما تكاد تنعدم اللغة العامية فيها.

أ- اللغة الفصحى:

طغت اللغة العربية الفصحى في الرواية التي بين أيدينا كونها تقدم صورة مجتمع ينتمي إلى الضفة العربية، المتمثلة في المجتمع الجزائري من أجل تجسيد ثقافتهم وأحلامهم وأفكارهم، بذلك تلعب هذه اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية وتشكيلها، فهي لغة الدين التي

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص140.

يصونها القرآن، لذا ظلت رائجة على نطاق واسع في روايتنا، ويظهر استخدام الروائية هذه اللغة من خلال توظيف السجع، الوعظ، العلوم الطبية الجغرافية، إضافة للمغامرات. فمثلا نجد الروائية تطرح أفكار شخصياتها من خلال التحوار فيما بينهم، وهذا المقطع خير دليل لذلك:

>>_ أسرع، ماذا تنتظر؟ انطلق بسرعة إلى أول مستشفى

_ ما الذي حدث؟ ما به؟

_ أسرع أرجوك، ليس وقت الأسئلة

_ حسنا.. اهدي، سيكون بخير بإذن الله<<¹، وفي مقطع آخر تقول "إيناس">>.. بعد أن أخبرته قصتي بدأ في محاضرة طويلة في الأخلاق والسير الحسنة، بالنسبة لي لم أكن أسمع كلامه تحديدا، لكنني أركز في ملامح وجهه، على جبهته العريضة مساحة داكنة علامة لكثرة السجود..<<²، إضافة إلى قول مريم أثناء سماعها بخبر موت والدها: >>لم أشعر بشيء حين سمعت خبر وفاته، ولم تثرني كثيرا طريقة موته الأليمة، كنت في داخلي أقول إنه نال ما يستحق، إن الله انتقم لي ولنسيم ولأمي من ظلمه وجبروته..<<³. نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن الرواية لم تأتي بالعبارات الصعبة الملتوية، ولا الكلمات الغامضة المبهمة، فمشاعرها وأحاسيسها ظاهرة ومتدفقة في هذه اللغة البسيطة، حيث نلمس الصفاء والنقاء في تعبيرها.

كما استعملت الروائية اللغة الفصحى لتجسيد المكان الذي دارت فيه الأحداث، وحالت إليه الشخصيات، وتحرك فيه الزمن، وخير ما نستدل به في المقاطع التالية من الرواية، >> كانت تلك المظاهرات الأولى غي تاريخ الجزائر مستقلة، أكثر من مليون شخص جاءوا من مختلف مناطق القبائل وغيرها... كنت في المنزل مع عمر نشاهد الصور التي ينقلها

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص24.

² : المصدر نفسه، ص75.

³ : المصدر نفسه، ص44.

التلفزيون الذي كان من المفروض أنه وطني، لكنه لم يكن سوى دمية يتسلّى بها البشر لإدارة مصالحهم عبرها. اختلطت الأوراق وتعددت المكائد التي نصبت في ذلك الخميس من شهر جوان 2001م.. والنتيجة إجهاض محاولة إنقاذ ما تبقى من هذا الوطن...¹، وتظهر أيضا اللغة الفصحى من هذا المقطع السردى: >>أجد نفسي مرة أخرى في أروقة مستشفى أقبو، أنتظر خروج طبيب أو ممرضة ليخبرني بشيء يخفف من الغليان بداخلي، لكن لا أحد، ليس هناك سوى تأوهات المرضى...²، نلاحظ من خلال هذه المقاطع البساطة في السرد والصراحة، وعدم التكلف والمبالغة، وسهولة ووضوح اللغة، سلامة وصحة الألفاظ؛ لأن سرد الأحداث من نتاج الواقع، لهذا نرى أن الروائية تأتي مرة على الأحداث التاريخية (الربيع الأمازيغي) لتسجل واقعه، وتارة تجسد الأحداث الاجتماعية والنفسية، وكان ذلك باللغة الفصحى المتميزة بحسن بلاغتها، وتذوق نكهتها، ويفهمها جميع القراء مهما كان مستواهم.

ب- اللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية في الرواية العربية المعاصرة تعتمد أنساق بلاغية، فكرية واجتماعية، حيث تساعد الروائي في إيجاد السبل التعبيرية لتشكيل وعيه وأفكاره، كما أنها لغة جمالية لما تحمله من دلالات وإيحاءات تظفي على المعنى بريقا يجذب انتباه القارئ. نلاحظ أن الروائية استخدمت في بناء روايتها اللغة الشعرية، كتجسيد الصور البيانية من استعارات، تشبيهات، كنايات، وحتى الألفاظ المسجوعة وغيرها ليرتقي المستوى اللغوي للرواية إلى ما هو فصيح. ومن أمثلة عن ذلك >>الليل يحضن قرية أسلاظ بهدوء، يلبسها ثوبا خفيا من الصمت الرهيب.. لم أشعر بهذا النسيم الذي يعصر جسدي ويمسح وجهي. كنت منشغلة باستيعاب كدمات القدر، حتى أدركني الزمن يحرق كل شيء يصادفه في

¹ : ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص 67.

² : المصدر نفسه، ص 111.

طريقه، ليخلف وراءه رماد التجاعيد واليأس¹، استخدمت الروائية في هذا المقطع التشبيه بكثرة، ومن خلالها يتضح للقارئ مدى الألم والحزن المخيم في ذاتية الشخصية الرئيسية "مريم" نتيجة الأحداث المأساوية التي مرت عليها في ماضيها، والآثار التي تركتها في نفسياتها وملاحمها الخارجية.

كما نستعرض في مقطع آخر استخدام الروائية لغة شعرية راقية، حيث تقول على لسان "مريم" <>تلقني الشمس بنفسها في أحضان جبال جرجرة، لترسل معها لوحة العشق السحري للحظة اللقاء.. غريب أن نشعر بشيء من الجمال وبداخلنا أكوام متراكمة من الخراب والدمار الذي لا ترممه الكلمات، ولا حتى تغيير نظرتنا للأشياء... قبل سنوات خلت، في ذلك الربيع الذي بدأ أسودا ورفض أن ينتهي في أوانه، كنا نخاف أن تشرق الشمس في اليوم الموالي، لا نتراقب سوى الغروب، أن تغرب مع الشمس لحظات الألم التي دامت طويلا...>>²؛ بهذه اللغة الراقية والعبارات الرشيقة، والألفاظ العذبة، تعود بنا الكاتبة لأحداث الربيع الأمازيغي، فرغم الانتماء العرقي للروائية إلا أنها تكتب عن الربيع الأمازيغي باللغة العربية دون عقدة، فعملها الروائي هذا يشعر قارئه ببوح نفسي عميق ومستمر ومتصل من غير انقطاع، ووجود هذه الوحدة، والترابط العضوي بين أجزاء الرواية وعناصرها يضيف عليها نوعا من ألوان التناغم الذي لا نجده إلا في الشعر.

ج- اللغة العامية:

نلاحظ انعدام اللغة العامية في رواية "سأقذف نفسي أمامك"، إلا ما جاء على شكل شذرات طفيفة بين صفحاتها، ويظهر ذلك في المقاطع التالية: <>حرام عليك يا واحد "الحقار" <>³، كما ورد في الحوار التالي:

<>_ آه يا الكبد.. علاش يا ربي علاش؟

¹ : ديهية لوي، سأقذف نفسي أمامك، ص26.

² : المصدر نفسه، ص58.

³ : المصدر نفسه، ص10.

- اهدئي يا ابنتي، مكتوب ربي..¹، من هنا فروايتنا تكاد تخلو من اللغة العامية، ولم تعطي لها الاهتمام الكبير كما في اللغة الفصحى.

نستنتج أن الروائية "ديهية لويز" اعتمدت اللغة الفصحى في بناء روايتها بشكل كبير، فظهرت ألفاظها واضحة سهلة، خالية من التصنع والتكلف، كما أنها استخدمت الصور البيانية والمحسنات البديعية (اللغة الشعرية) التي زادت النص الروائي اتساقاً وانسجاماً، وبذلك استطاعت الكاتبة المساهمة في ظهور جيل أدبي جزائري جديد، تجاوز الصراع اللغوي الذي كرسه السياسة ومصالح النظام والعصب الإيديولوجي، حيث نجحت في استخدام اللغة العربية للتعبير عن القضايا الاجتماعية، السياسية، التاريخية الخاصة بمجتمعها.

إن اللغة الروائية من وجهة البناء الفني ليست هي الكلمات المفردة أو الألفاظ من أفعال وأسماء وحروف، مما يدخل في تركيب التعابير والجمل، وإنما هي شيء آخر، إنها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية "رواية"، ومن بين هذه الوسائل التقنية: الشخصيات وأنواعها، المكان والزمان، والحدث، إضافة إلى أسلوب التعبير كالوصف، الحوار، والسرد، وهي التقنيات التي أشرنا إليها سابقاً.

¹ : ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص30.

خاتمة

بعد دراستنا لرواية "سأقذف نفسي أمامك" للروائية ديهية لويز"، وإبرازنا لأهم التقنيات التي اعتمدتها داخل المتن الروائي، ما علينا الآن سوى الوقوف عند آخر جزئية من بحثنا، ألا وهي الخاتمة التي سنختم بها دراستنا من خلال جملة من النتائج التي توصلنا إليها في مسيرتنا البحثية، والتي سنجملها في النقاط التالية:

- وعي الروائية "ديهية لويز" بالواقع الأليم الذي تعيشه المرأة في المجتمع الجزائري من اعتداء، واغتصاب جنسي، وسلطة الرجل والسياسة، وقراءة الرواية تحليلنا على قضايا وطنية جوهرية كقضية إجهاض أحلام الشباب، وعدم الاعتراف بالهوية الأمازيغية، وقد صورت لنا كل هذه الأحداث بطريقة فنية إبداعية.

- لعبت الشخصيات دورا كبيرا وطابعا واقعيا تتماشى مع الأحداث والبنية المكانية والزمانية، حيث نلاحظ أن الروائية "ديهية لويز" أبدعت في تصوير الشخصيات التي تراوحت بين الرئيسية والثانوية، فمنها من تحمل السمات الإيجابية، ومنها من تحمل السمات السلبية.

- منحت الروائية لبطلتها حرية المطلقة؛ حيث جعلتها بطلة وراوية في الوقت نفسه، وكانت بذلك شاهدا على الأحداث المسرودة في القصة، وأنها شخصية ساهمت فيها، مما جعل العلاقة بين الساردة والشخصية متساوية وهي أحد أهم السمات المميزة في الرواية الحديثة.

- كسر رتبة الزمن وما توضحه بنية الزمن السردية في الرواية، حيث مزجت بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق لهدف ربط زمن الماضي بالحاضر، مع اعتمادها تقنيات السرد المتحركة في الإيقاع الزمني من حيث التسريع (الخلاصة، الحذف)، ومن حيث التبطيء (المشهد، الحوار).

- التنوع في تشكيلات المكان التي اختارتها الروائية رموزا لأفكارها، وذلك بالكشف عن توجهات الرواية بأحداث حركية داخل المتن الحكائي، مع إعطاء دلالات وقراءات تكشف ذلك التنوع.

- ركزت الروائية "ديهية لويز" على تصوير الحالة النفسية المزرية للشخصية البطلة، كما صورت الحالة النفسية للشخصيات الأخرى، وذلك بالاستعانة بأسلوب تيار الوعي من خلال

عدة تقنيات تجسد هذا الأسلوب كالمونولوج الداخلي بنوعيه: (المباشر، الغير مباشر)،
التداعي الحر، ومناجاة النفس، حيث:

- يظهر أسلوب تيار الوعي في الجانب الذهني والشعوري للشخصيات، فبواسطته تتدفق الأفكار والمشاعر معبرة عما يختلج في نفسيتها.

- تقنية التداعي الحر من التقنيات البارزة داخل الرواية، والتي من خلالها يتم إطلاق العنان للذكريات والأفكار والمشاعر، فنجد الشخصيات تسترسل وتعبر عن ذكرياتها وما عاشته في فترة الربيع الأمازيغي، ف للعوامل الخارجية دورا بارزا في التأثير على الشخصية لتجعلها تستذكر ما فات.

- أبرزت تقنية المونولوج الداخلي في الرواية سوءا المباشر والغير مباشر، حيث يهتم الأول بحوار الشخصية مع نفسها دون تدخل الكاتبة (لأنها منحت الحرية للشخصية في التعبير عما بداخلها)، وتقتصر هذه التقنية في رواية "سأقذف نفسي أمامك" على الشخصية الرئيسية "مريم"، أما المونولوج الداخلي الغير مباشر فالروائية هي المتحكمة في الشخصية وحوارها النفسي يعتبر الوسيط في ذلك.

- ساهمت تقنية مناجاة النفس في الرواية على بث مشاعر الشخصية وأحاسيسها، وتدفق عواطفها إزاء أحداث معينة أثرت عليها، حيث عبرت الشخصيات عن أوجاع عاشتها في الماضي فتندفق هذه الأحاسيس في حوار نفسي تصرح عن المكبوتات الداخلية.

- استخدمت الروائية "ديهية لويز" في روايتها لأسلوب الرسالة استخداما جزئيا على شكل خطابات بين شخصياتها، وذلك من أجل عرض الحدث من وجهات نظر مختلفة.

- تحرر السرد في رواية "سأقذف نفسي أمامك" من التحفظ في الألفاظ، وذلك بكسر الثالث المحرم (الدين، الجنس، السياسة)، فالروائية جريئة باللغة في اقتحام الممنوع وكسره، ويظهر ذلك من خلال القضايا التي تعرضت إليها داخل الرواية.

- استمداد الروائية لغتها من لغة الواقع، مما جعلها تخلق أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والإبداع، حيث تظهر جراتها في مستوى اللغة بمزجها بين الشعرية

والفصحى، والانتقال المفاجئ من موضوع إلى موضوع آخر دون قتل النص والتواء ذراعه، بل يزيد في شهية القارئ لمعرفة المزيد.

- اعتمدت الروائية "ديهية لويز" في سرد روايتها على تقنيات أغلبها حديثة تتوافق مع المجتمعات الحديثة والتطورات السريعة التي تعيشها البشرية، وتخرج عن ملامح السرد التقليدي، وتوظيف مختلف أنواع الفنون الحديثة في السرد: كالسرد الذاتي، واتباع أسلوب التساؤلات، والحوار، إضافة إلى الاعتماد على أسلوب تيار الوعي الذي يمنح للشخصيات الروائية التعبير عن مكنوناتها الداخلية.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا المتواضعة، والتي من خلالها نتمنى أن نكون قد وفقنا في رسم بعض الأبعاد التي أوردتها الروائية رحمة الله عليها في روايتها "سأقذف نفسي أمامك"، لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث أوسع وأشمل تكون قادرة على الإحالة بكل تقنيات السرد الموجودة داخل الرواية، فهي إبداع يستحق الوقوف عندها لروعة بناءها وطريقة سبك أحداثها والأساليب التي اكتشفتها.

الملاحق

- نبذة عن الروائية "ديهية لويز":

"ديهية لويز" شاعرة وكاتبة جزائرية، ولدت يوم 25 أكتوبر 1985م في سليلة بجاية، عاصمة الحماديين، اسمها الحقيقي "لويز أوزلاقن"، تحصلت على شهادة الماجستير في العلوم التجارية، وطالبة دكتوراه في الاقتصاد.

دخلت "ديهية لويز" الساحة الأدبية، وكانت بداياتها مع الإبداع لما كانت في سن 13 مع نظم الأبيات الشعرية، لتتحول إلى الرواية، فأصدرت أول رواية عام 2012م بعنوان "جسد يسكنني" عن دار تيرا للنشر، ورواية ثانية عام 2013م بعنوان "سأقذف نفسي أمامك"، تناولت في هذه الرواية مواضيعا اجتماعية من ناحية أحداث الربيع الأمازيغي الأسود التي شهدتها منطقة القبائل عام 2001م، سعيًا في البحث عن حياة معرزة مكرمة، والعيش بأمل وليس بآلم، والاعتراف بالهوية واللغة الأمازيغية، إضافة إلى ذلك موضوع زنا المحارم الذي هدمت فيه الروائية الحاجز الاجتماعي.

شاركت "ديهية لويز" في مجموعة قصصية باللغة الأمازيغية، مع عدد من الكتاب الجزائريين والمغاربة والليبيين عام 2013م، كما شاركت في العديد من التظاهرات الأدبية بالجزائر العاصمة وخارجها، خصوصا بالإمارات العربية المتحدة.

نالَت الراحلة عام 2016م جائزة "محمد ديب" القديرة للرواية باللغة الأمازيغية.

توفيت الكاتبة وهي شابة يوم 30 جوان 2017م عن عمر يناهز 32 سنة، بعد صراع مع المرض، فبرحيلها فقدت الساحة الأدبية ورقة من أوراق الإبداع والكتابة.

ملخص الرواية:

تحرص رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز" على عرض الواقع الأنثوي الأليم، سواء من الناحية الاجتماعية أو السياسية، حيث تتحدث الروائية على لسان بطلتها "مريم" عن الواقع المؤلم والأنثوية المهمشة والمغتصبة، وعن أوجاع الحب والمعاناة من الفراق، إذ أنها بدأت بالحديث عن قضية الاعتداء التي تعرضت لها البطلة "مريم" من طرف زوج أمها السكير، مما جعل أخاها "نسيم" ذي الثماني سنوات يتدخل للدفاع عنها، لكن شاعت الأقدار أن يتلفظ أنفاسه الأخيرة على يد أبيه قبل وصوله إلى المستشفى بسبب كثرة النزيف، فأصبحت "مريم" تعيش حالة انهيار منذ هذا الموقف، إضافة إلى معاناة أمها بعد معرفتها ما حصل لابنها وما تعرضت له ابنتها، ما جعلها تتغير من أم مثالية محترمة إلى امرأة لا يهملها سوى اللهو والسهرات في الحانات للهروب من الواقع المرير الذي عاشته. في الوقت الذي تحاول "مريم" فيه تجاوز حالتها المزرية بالاندماج في الحياة الدراسية، والمشاركة في مظاهرات الربيع الأمازيغي من أجل استرجاع الهوية المسلوقة من طرف السلطات السياسية، تتعرف هناك على "عمر" الشاب المناضل لتتطور علاقتهما من صداقة، إلى حب، إلى زواج.

شخصية "عمر" الذي كان يؤمن بنجاح القضية الأمازيغية، لم يكن يعلم أن نهايته ستكون على يد الحكومة التي اغتالته برصاصة في رأسه أثناء المظاهرات، لتدخل "مريم" مرة أخرى في متاهة الأحزان، بسبب فقدانها لزوجها، لكن رغم كل ما حدث بقيت صامدة من أجل الطفل الذي كانت تحمله في أحشائها، ليكون أملها الوحيد في حياة ظالمة، ويحمل اسم والده الذي لم ولن يراه أبداً، إلا أن مأساة "مريم" لم تتوقف عند هذه النقطة، لأنها تكتشف في النهاية أنها ابنة غير شرعية لحب لم يدم طويلاً بين أمها والكاتب المشهور الذي وافته المنية قبل أن تعرفه.

في الأخير، استطاعت "مريم" البوح بأوجاعها عن طريق الكتابة، حيث وجدت فيها المتنفس الوحيد للتخفيف من المعاناة والأوجاع التي تعرضت لها في ماضيها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

- سأقذف نفسي أمامك "لديهية لوزير".

ثانياً: المراجع العربية.

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.
2. أحمد زبير، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، دار التوحيد، ط1، الرباط، 2009م.
3. د. الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، إريد، شارع الجامعة، (قسم اللغة العربية، جامعة الأغواط، ولاية الأغواط، الجزائر)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011م.
4. د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس ط2، منقحة، الأردن، 2015م.
5. بان إيلنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط)، الأردن، 2009م.
6. بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية للنشر، (د.ط) تونس، (د.ت).
7. بعلى حفناوي، الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتاب بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2015م.
8. حسين مناصرة، النسوة في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة للنشر، ط1، إريد، الأردن، 2008م.
9. حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000م.

قائمة المصادر والمراجع

10. زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، ط1، المدارس 10 زنقة جون بوات، الدار البيضاء، 2004م.
11. سعيد بنكراد، السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، الأذنية، سوريا، 2005م.
12. سعيد يقطين:
. الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
- . قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والمحدود، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012م.
- . تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، دار البيضاء، ط1، بيروت، 1957م.
13. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في <ثلاثية> نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004م.
14. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947م-1985م، منشورات الاتحاد الكتاب العربي، (د.ط)، 1998م.
15. د. صبيحة زعرب، حسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (د.ط)، عمان، 2005م.
16. ضياء غني لفنة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010م.
17. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1994م.
18. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996م.
19. عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996م، ط2، 1997م، الدار البيضاء، بيروت.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، (د.ط)، (د.س).
21. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2006م.
22. د. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، دار مجدلاوي، (د.ط)، عمان، 2009م.
23. محمد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2013م.
24. محمد معتصم، بنية السرد العربي من مسائل الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية ناشرون، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010م.
25. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، 1955م.
26. منى شراقي تيم، الجسد في مرايا الذاكرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2015م.
27. مها حسن القصراني، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.
28. د. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار عمان، ط1، الأردن، 2011م.
29. وائل علي صالح الصمادي، صورة المرأة في رواية سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2010م.
30. د. يمنى العيد:
- . تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، لبنان، 2010م.
- . فن الرواية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998م.

قائمة المصادر والمراجع

ثالثا: المراجع المترجمة.

1. برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، (د.ت).
2. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999م.
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.
4. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الجديدة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، (د.ط)، القاهرة، 2015م.
5. سغمووند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، (د.ط)، 2000م.
6. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط1، سوريا، الطبعة العربية الأولى 2013/8م.
7. ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1982م.

رابعا: المعاجم.

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.د)، المجلد الثالث، دار صادر، ط1، ط2، ط3، بيروت، لبنان، 1990م، 1992م، 1994م.
2. ----، ----، مجلد 13، مادة زمن.
3. ----، ----، مجلد 13، مادة مكن.
4. ----، ----، مجلد 07، مادة شخص.
5. ----، ----، مجلد 02، مادة حدث.

قائمة المصادر والمراجع

6. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقى، (د.ط)، الجمهورية التونسية، 1996م.
7. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسين الزيات، محمد النجار، معجم الوسيط، الجزء الأول، مطابع الأوقست بشركة الإعلانات الشرقية، (د.ط)، 1985 م.

خامسا: الرسائل.

1. بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم والأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011م - 2012م.
2. بوراس منصور، البناء الروائي، أعمال محمد العالي عرار، الرواية " الطموح البحث عن الوجه الآخر " " زمن القلب"، مقارنة بنيوية، شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف، الجزائر، 2009م - 2010م.
3. زهور بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غداة السمات (مقارنة بنيوية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007م - 2008م.
4. فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، إشراف قادة عقاق، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدس بلعباس، 2017م - 2018م.

سادسا: المجلات.

1. أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، دواة/ مجلة فصلية محكمة تعني بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية.

قائمة المصادر والمراجع

2. سيد إبراهيم آرمين، تيار الوعي <<التلصص>> لصنع الله إبراهيم، التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد الثامن.
3. فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلة 09، عدد 03، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة (الجزائر)، 2020م.

سابعا: الشبكة الإلكترونية.

1. بن علي لونيس، الربيع الأمازيغي: سأقذف نفسي أمام التاريخ، أدب وفنون (28 أبريل 2015م)، تم الاطلاع عليه يوم 19 سبتمبر 2021م، الرابطة: www.alaraby.co.uk
2. رامي أبو شهاب، 27 ديسمبر 2018م، في مفهوم الرواية الجديدة، تم الاطلاع عليه يوم 19 سبتمبر 2021م، الرابطة: www.alquds.co.uk
3. عبد الرزاق بوكبة، ديهية لويز، رحيل في مقتبل الشغف (02 يوليو 2017م)، تم الاطلاع عليه يوم 19 سبتمبر 2021م، الرابطة: www.uhrasawt.com
4. ندى اللهيبي، (الإثنين 01 / 02 / 2021م)، الشخصيات الثانوية في روايات عواد علي، تم الاطلاع عليه يوم 17 سبتمبر 2021م، رابطة الموقع: [aljadée magazine.com](http://aljadée-magazine.com)

فهرس المحتويات

مقدمة أ

المدخل

تحديد المصطلحات والمفاهيم

1_ مفهوم السرد 8

أ- المفهوم اللغوي 8

ب- المفهوم الاصطلاحي 8

2_ مكونات السرد 10

أ_ الراوي 10

ب_ المروي 11

ج_ المروي له 12

3_ الرواية 12

أ- المفهوم اللغوي 12

ب- اصطلاحا 13

4_ عناصر الرواية 14

1.4 - الزمن 14

أ- المفهوم اللغوي 14

ب- المفهوم الاصطلاحي 14

2.4_ المكان 16

أ- المفهوم اللغوي	16
ب- المفهوم الاصطلاحي	16
3.4_ الشخصية	18
أ- المفهوم اللغوي	18
ب- المفهوم الاصطلاحي	18
4.4_ اللغة	19
5.4- الحدث	20
أ_ المفهوم اللغوي	20
ب_ المفهوم الاصطلاحي	20
5- بناء المحتوى السردي	21
6- الرؤية السردية	22
7_ أنواع الرؤية السردية	24
أ- الرؤية من الخلف	24
ب- الرؤية مع	24
ج- الرؤية من الخارج	25

الفصل الأول

الرواية النسوية الجزائرية

1_ مفهوم الرواية النسوية الجزائرية	29
2_ خصوصية الرواية النسوية الجزائرية	30

36	3_ المواضيع الموظفة في رواية "سأقذف نفسي أمامك"
36	أ- المرأة والحب
38	ب- المرأة والعنف
40	ج- المرأة والسياسة
43	د- المرأة ولغة الجسد

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية "سأقذف نفسي أمامك"

50	1- بنية الحدث في الرواية
50	1.1- طرق بناء الحدث
50	أ- الطريقة التقليدية
50	ب- الطريقة الحديثة
52	1-2- أنواع الأحداث الروائية
52	أ- الأحداث الرئيسية
54	ب- الأحداث الثانوية
55	1-3- تقسيمات الأحداث في الرواية
57	2_ بنية الشخصية في الرواية
57	1.2- طرق عرض الشخصية الروائية
57	أ- الطريقة التحليلية
58	ب- الطريقة التمثيلية

2.2- تصنيف الشخصيات.....	59
أ- الشخصية الرئيسية.....	59
ب- الشخصيات الثانوية.....	61
3.2- علاقة الشخصية بالراوي.....	66
أ- غلبة ضمير الأنا في الرواية.....	66
ب- الرواية تصاحب الشخصيات.....	68
ج- معرفة الراوي = معرفة الشخصيات.....	68
3_ بنية الزمان.....	70
1.3- المفارقات الزمنية.....	70
أ- الاسترجاع.....	71
ب- الاستباق.....	72
3-2- الإيقاع الزمني في الرواية.....	73
3-2-1- تقنية تسريع السرد.....	74
أ- الخلاصة.....	74
ب- الحذف.....	75
3-2-2- تقنية تبطيء السرد.....	77
أ- المشهد.....	77
ب- الوقفة الوصفية.....	78
4_ المكان.....	80
1.4 أنواع الأمكنة في الرواية.....	80

أ- الأماكن المغلقة	80
ب_ الأماكن المفتوحة	84
5- الظواهر الأسلوبية في الرواية	86
5-1- السرد المباشر	87
5-2- أسلوب تيار الوعي	88
5-2-1- تقنيات تيار الوعي	91
أ- التداعي	92
ب- المونولوج الداخلي	95
ج- مناجاة النفس	101
5-3- أسلوب الرسالة	103
5-4- اللغة	105
أ- اللغة الفصحى	105
ب- اللغة الشعرية	107
ج- اللغة العامية	108
الخاتمة	109
الملاحق	109
قائمة المصادر والمراجع	109
فهرس المحتويات	109

ملخص البحث بالعربية:

يهدف بحثنا المرسوم "بتقنيات السرد في الرواية النسوية الجزائرية" سأكذف نفسي أمامك "للروائية "ديهية لويز" إلى استخراج وكشف الآليات والمكونات السردية التي تدخل في تركيب العمل الفني، معتمدين في هذا التحليل على المنهج البنيوي الذي يعتبر الأنسب لهذه الدراسة، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي لدراسة الجانب النفسي للشخصية.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، الحدث، الشخصية، الزمن، المكان، تيار الوعي، اللغة. وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم في الكشف عن بعض تقنيات الرواية، وقدم إضافة للبحث العلمي.

Résumé :

Notre recherche sur les techniques narratives dans le roman féministe algérien « je me jeterai devant vous » de la romancière « Dihia Louise », vise à utiliser et révéler les mécanisme et composants narratifs qui entrent dans l'installation de l'œuvre d'art, dans cette analyse, nous nous appuyons sur l'approche structurale, qui est considérée comme la plus appropriée pour cette étude, en plus de l'approche descriptive et analytique pour étudier l'aspect émotionnel de la personnalité.

Mots clés : Narration, Roman, L'événement, Caractère, Temps, Endroit, Flux de la conscience, Langue.

Enfin, nous espérons que cette recherche a contribué à révéler certains des techniques du roman et a fourni un complément à la recherche scientifique.