

السنة الجامعيّة: 2021-2022

شكر وتقدير

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل، لك الحمد لك ربي حتى ترضى
ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت بها
علينا ونشكرك فإننا من الشاكرين.

أما بعد فنحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا الدراسي، حيث
نقدم أسمى معاني التقدير لأستاذتنا الفاضلة "خديجة حامي" التي كانت نعم السند ونعم المرشد
والشكر موصول على ما أفادتنا به من توجيهات ونصائح علمية لإنجاز هذا العمل.
كما يسعدنا أن نتقدم بأسمى التقدير وجزيل الشكر والعرفان إلى كل أساتذة اللغة والأدب
العربي، وتحية خاصة لجامعة مولود معمري بتيزي وزو، كما نتقدم بامتناننا لكل من أسهم
سواء من قريب أو بعيد في إخراج هذا العمل إلى ما عليه اليوم.

سعيدة ليزا

إهداء

أهدي عملي هذا إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف
جميلها إلى تلك الغالية على القلب التي غرست في نفسي حب المعرفة "أمي الغالية" أطال
الله في عمرها بالصحة العافية.

والى من أفنى حياته في تربيّتي وتعليمي ويأمل أن يراني في أسمى المراتب وأعلى
الدرجات إلى "أبي" نور حياتي حفظه الله وأطال في عمره.
والى إخواني : رشيد، سفيان، ازواو، وأزواجهم وأولادهم.
إلى أختي: حميدة، وزوجها، وابنها.

إلى كل صديقاتي التي قضيت معهن أجمل وأروع ذكريات الجامعة.
إلى رفيقة دربي وزميلتي في العمل "ليزا".
أحمد الله كثيرا الذي قدرنا على إتمام هذا العمل وأتمنى منه عز وجل أن نكون قد وفقنا
في ذلك.

أتمنى من لجنة المناقشة أن نكون عند حسن ظنهم ولهم منا كل التقدير والقبول.

سعيدة

إهداء

أهدي عملي إلى لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وقد
سهرت وضحت براحتها وشملتني بعطفها "أمي الحبيبة".
إلى الذي أفنى حياته في تربيتي وتعليمي إلى من كان سندي الروحي والمادي رافقني
في مشواري "أبي الحبيب".
إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي وأخواتي: محمد، كهينة، وهيبه، يونس.
إلى كل الأهل والأصدقاء ورفيقة دربي "سعيدة".
إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني هدي ثمرة جهدي هذه.
وأتمنى من لجنة المناقشة أن نكون عند حسن ظنهم لهم مني كل التقدير والقبول.

ليزا

مقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي حظيت باهتمام كبير، من قبل الأدباء والدارسين ، حيث شهدت تقدماً واسعاً منذ ظهورها في الساحة الأدبية، ويرجع ذلك إلى معالمها الواسعة واحتضانها لواقع المعيش، لذلك استطاعت الرواية الجزائرية أن تحظى بمكانة مرموقة في حقل الإبداعات السردية، وكما أنتج أدبٌ متنوع ومتميز أصدرته أعلام جزائرية، ولعل من بينهم الروائية "عائشة بنور"، التي تعد من أبرز أقطاب الإبداع في الجزائر لما قدمته من دراسات وإبداعات كبيرة في الساحة الأدبية، خاصة في روايتها "نساء في الجحيم":

ولقد عمدنا إلى إختيار عنوان المذكرة "شعرية السرد في رواية نساء في الجحيم" انطلاقاً من إشكاليتنا التي تمت صياغتها على النحو الآتي : ما هي أهم الآليات الشعرية التي اعتمدتها الروائية في بناء عملها السردى من خلال الشخصيات الزمان والمكان؟ وقد تفرعت هذه الإشكالية الرئيسية إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية وهي:

- 1-كيف جسدت عائشة بنور عنصر الشخصية في روايتها؟ وكيف تتمثل شعريتها ؟
- 2-ما هي مظاهر عنصر الزمن داخل الرواية؟ وكيف استطاعت أن تخضعه الروائية للبناء العام في لعمل السردى؟
- 3- ما هي علاقة البنيتين الزمنية والمكانية مع عنصر الشخصية ؟و كيف أسهمت هذه العلاقة في بناء شعرية الرواية؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية أنجزنا بحثنا وفق الخطة الآتية : استهلينا بحثنا بمقدمة مهدنا من خلالها للبحث، وأتبعناها بمدخل وفصلين وخاتمة. فقد كان المدخل عتبة من عتبات البحث، حيث عرفنا فيه بعض المصطلحات مثل مفهوم الشعرية ومفهومها عند العرب والغرب كما تناولنا أهم أعلامها الذين خصوا هذا المصطلح بالدراسة والتحليل، أما العنصر الثاني فقد قدمنا فيه مفهوم السردية ثم ختمنا العنوان بأهم أعلام السردية.

الفصل الأول وهو فصل نظري تحت عنوان "جماليات السرد الروائي"، وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى تعريف الشخصية في العمل الأدبي عند النقاد والباحثين العرب والغرب، وأهم تصنيفاته وأبعاده، ثم استخلصنا أهمية الشخصية في العمل الروائي. تناولنا من خلال المبحث الثاني الموسوم "شعرية الزمن" في العمل الأدبي درسنا من خلاله المفارقات الزمنية، ويليه المبحث الثالث موسوم "شعرية المكان" تطرقنا من خلاله تعريف المكان وأهميته في بناء الرواية وفي الأخير تناولنا علاقة المكان بالزمان وبالشخصية.

أما الفصل الثاني الذي يعتبر فصلا تطبيقيا وهي "دراسة تحليلية لرواية نساء في الجحيم" حيث تضمن ثلاثة مباحث، قمنا في المبحث الأول الذي عنوانه "شعرية الشخصية الروائية" قمنا برسم بطاقة دلالية للملامح الشخصية ثم تطرقنا في المبحث الثاني "البنية الزمنية في رواية نساء في الجحيم" التي تبنى عليها المفارقات الزمنية التي تتضمن كلا من الاسترجاع والاستباق، ويليه المبحث الثالث "البنية المكانية للرواية نساء في الجحيم" ويتضمن كلا من الأماكن المفتوحة والمغلقة.

وقد ختمنا بحثنا بخاتمة، لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال التحليل، متبعين في ذلك المنهج البنيوي الذي هو الأنسب لهذا النوع من الدراسة.

ولعل من الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع:

1- ميلنا لقراءة الروايات دون الأجناس الأدبية الأخرى وهذا راجع للاهتمام الكبير في

الفترات الأخيرة بالفن الروائي في الساحة الأدبية.

2- قلة الدراسات لرواية "نساء في الجحيم" كونها حديثة الظهور.

3- جذبنا إلى أسلوب الكاتبة في سرد أحداث روايتها "نساء في الجحيم".

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا مجموعة من المصادر والمراجع، وقد اعتمدنا في الدرجة الأولى على مصدر أساس وهي رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور باعتبارها موضوع الدراسة وبعض المراجع التي نذكر منها:

- تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- بنية الشكل الروائي لحميد لحميداني.
- سيميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون.

وتبقى الصعوبات عائقا يتعرض له أي باحث في مرحلته العلمية، ومن أكثر الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا صعوبة في نسق المعلومات وأيضا اختلاف الآراء وتضاربها حول المفاهيم الواردة في البحث، وكل هذه الصعوبات على الرغم من عرقلتها لنا غير أنها لم تقف حاجزا بيننا وبين تكملة البحث، فبفضل الله عزّ وجل استطعنا أن نخرج هذا العمل على ما هو عليه اليوم.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "حامي خديجة" التي خصتنا بوقتها وخبرتها، والتي كانت نعم السند والمرشد، إذ لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها، فلها منا جزيل الشكر والتقدير كما نرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير.

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه المذكرة.

مدخل

مفاهيم عامة

1 مفهوم الشعرية:

1. لغة.
2. اصطلاحاً.
3. مفهوم الشعرية عند العرب.
4. مفهوم الشعرية عند الغرب.
5. أهم أعلام الشعرية.

2- مفهوم السردية:

1. لغة.
2. اصطلاحاً.
3. مفهوم السردية عند الغرب.
4. مفهوم الشعرية عند العرب.
5. أهم أعلام السردية.

1. تمهيد:

تعد الشعرية من المصطلحات الصعبة، التي تثير التشويق وتشغل بال المفكرين، ومن يريد التعميق في مفاهيمها لابد أن يفتح على سبل اللغة ودلالاتها، فيستطيع حينها أن يبدع في إزالة اللبس والغموض. فيخرجها من السكون إلى ما يثير الذهن، والخيال والرغبة والاهتمام ببث الروح من جديد في ثنايا الألفاظ، وهذا ما يقودنا إلى تساؤل ما هي الشعرية؟ ومن هم أعلامها؟

أ. مفهوم الشعرية:

لغة: اختلف نقاد العرب في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية لغة، ولم توجد بهذه الصيغة تحديداً في القواميس العربية، وإنما دلالاتها مستقاة من الشعر، ولفهم كثير للمصطلح وذلك بالعودة إلى الأصل اللغوي الشعرية نجده راجعاً للجزر الثلاثي "ش. ع. ر". فقد جاء في قاموس "مقاييس اللغة" لابن فارس: "الشين، العين، الراء، أصلاً معروفان يدل أحدهما على الثبات الآخر على علم وعلم... شعرت بالشيء، إذ علمته وفظنت له"¹. وفي لسان العرب "لابن منظور" نجد: ش ع ر بمعنى عَلم... وليت شعري. أي ليت عَلمي والشعر منظم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"². أما في "أساس البلاغة" للزمخشري "ف نجد "ش ع ر" بمعنى عَظُم شعائر الله تعالى وهي أعلام للحج من أعمال هو وقف بالمشعر وما يشعركم وما يدريككم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس"³.

¹-ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب مادة (شعر) ج 3 د.ط بيروت، لبنان، 2003، ص 209.

²-ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة العلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، مادة (ش ع ر) م 1، ج 1، 2005، ص 204.

³-الزمخشري، أساس البلاغة تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، مادة "ش ع ر"، ط 1، ج 1، بيروت لبنان، 1998، ص 510.

اصطلاحاً: مازالت الشعرية تثير جدل واسعاً في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها واكتناف كثير من الالتباس لها، "إن مصطلح الشعرية يثير في ذهن لأول وهلة فكرة الشعر، أو على الأقل ما يعطي النص أو الشيء طابعاً شعرياً، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور ليبدل بمصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية"¹. إذن فالشعرية مصطلح يدل على حقيقتين متميزتين هما: مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري، وبالتالي تكتب الكتب التي توضع بتصريف الأدباء مثل (الشعرية لأرسطو) وأيضاً كل نظرية عامة حول الشعر، وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع، أو بمعنى أدق الخاصية المجردة التي تجعل من النص نصاً أدبياً"².

فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة، لأنها تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي، وكانت الشعرية لزمن طويل مدار بحث، وموضوع اهتمام النظرية الأدبية، وتشمل الفنون الشعرية بالضرورة على نظرية الأنواع في الشعر ولكنها بمثابة قاعدة عامة ومجزوءة بل كانت مضمرة أحياناً. وقد ظهرت الشعرية كمذهب افتراضي مع الشكلايين الروس منذ عشرينات القرن الماضي خاصة مع رومان جاكسون. "إذ لم تعد الشعرية تريد أن تكون في حقل الدراسات الأدبية، مجرد ترتيب الاهتمامات النقدية والتأويلات السابقة، والواقع لم يعد موضوعها إنتاجاً، ولا حتى في الأدب باعتباره مجموعة مؤلفات وإنما صارت موضوعاتها الأدبية"³، أي أنه تم تجاوز الاهتمام بما هو خارج النص وأصبح التركيز على النص في حد ذاته وما يتعلق فيه من أدبية تجعله متميزاً. " فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية، ولم يقتصر الاهتمام على

¹ - فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانة النص الشعري، مؤسسة الإنشاد العربي، ط1، بيروت 2008، ص46.

² - يول ارون وآخرون، معجم المصطلحات أدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر وتوزيع، ط1، م1، بيروت لبنان 2010 ص 667.

³ - يول ارون وآخرون، معجم المصطلحات أدبية، ص668.

الشعر وحده وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى، ومن أبرز الدراسات التي عينت بالأدب الروائي انطلاقاً من هذا الفهم دراسة "بأختين" و"دستوفسكي" الذي عني بالوظيفة الفنية لأفكار دسوفسكي¹، ومنه فالشعرية يمكن إطلاقها على جميع فروع الفن من رسم وموسيقى وغيرها من الفنون، كونها تهتم بالعناصر الجمالية، حتى أنه يمكن استخدامها للتعبير عن جمال منظر طبيعي، فنقول منظر شاعري ويستمر الاختلاف حول مصطلح (الشعرية) ب(شاعرية)، كما يرى "عبد الله الغدامي" الذي يرى أنه "لابد من قول إن الشعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة حول الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فلا بد من هذه الملابس نأخذ بكلمة شاعرية في النثر وفي الشعر، ويشمل المصطلحي الأدبي والأسلوبي"²، وعليه تدرس الشعرية الأشكال الفنية والجمالية والأسلوبية والأدبية.

ب. الشعرية عند الغرب:

نرى أن الشعرية مصطلح قديم عند الغرب حيث ظهر في التراث اليوناني عند أرسطو في كتابه فن الشعر الذي ألفه في القرن الرابع قبل الميلاد، والبحث في هذا المصطلح نحاول أن نذكر الشخصيات المهمة في النقد الغربي الذين اهتموا بالشعرية ونظروا إليها حتى صار لكل واحد منهم شعرية خاصة يعرف بها :

1- الشعرية عند تودوروف T. Todorov (شعرية خطاب):

اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف وهو طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينيات، وفي الوقت الحاضر. إذ لا تجد مؤلفاً من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه "مصطلح الشعرية"، حيث يؤكد تودوروف في كتابه أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب

¹- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 2122.

²- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي، العراق، ط1، 1999، ص 100.

النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. والحديث عن مفهوم الشعرية عند تودوروف لابد من القول أن مفهوم الشعرية عنده هو مجموعة من القوانين العامة، والخصائص التي تحدد أدبية نص ما، حيث يتضح أن شعرية تودوروف " تتحدد على أساس انشغالها على خصائص الخطاب الأدبي"¹، لذا يقال أن مفهوم الشعرية كونه (مقاربة للأدب) فهو "يعني بتلك الخصائص التصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"²، على اعتبارها أنها تحمل ملامح وخصائص تثبت هو خطاب الأدبي وتمييزه عن غيره، يؤكد تودوروف أن العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر، كما يرى أن الشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع ومجالها عنده "لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، وإنما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه"³، "تلخيص تودوروف دور الشعرية في البحث عن مستويات تداخل هذه المظاهر (المظهر اللفظي، التركيبي، الدلالي) وإنظامها داخل النص، باعتبارها المظاهر الأساسية التي يقوم عليها تحليل نص أدبي"⁴.

2- الشعرية عند جاكبسون: *Roman Jakobson* (الجمالي) :

يعرف رومان جاكبسون الشعرية على أنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة"⁵. كما يطرح تعرف آخر أكثر إيجازا في قوله "يمكن

¹ - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د.ط)، 1988، ص19.

² - الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجي في تأصيل خطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 16 .

³ - مجلة المخبر الأبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع 2013 ص 368.

⁴ - حامي خديجة، ترفيتان تودوروف، من النقد النص إلى العقل النقدي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري قسم اللغة العربية، ناقشت بتاريخ 2021/06/21 ص65.

⁵ - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، ص35.

للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة الوظيفية الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص¹. هكذا انبثقت شعرية جاكسون من اللسانيات في محاولة منه لاكتساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات.

فالقضية الأساسية في شعرية رومان جاكسون هي قضية الأدبية، باعتبار الأدب كلاماً بمعنى أن مادته الخام هي اللغة، واللسانيات على حد قوله: هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنى اللفظية، ولكي نستوعب مختلف البنى كان لازماً عليها تختزل في الجملة أو تكون مرادفة للنحو فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل قول². يرى جاكسون أن اللغة ووظائفها تتشكل من ثلاثة أجزاء رئيسية تتوفر في الاتصال اللغوي وهي: المرسل المرسل إليه، رسالة، ومن خلال ما ذهب إليه جاكسون في مفهوم الشعرية نستطيع القول أن ذلك ينطبق على الأدبية، إذ ما تصورنا أن الأدبية أوسع مجالا واشمل من الشعرية أي أن الشعرية جزء من الأدبية.

3- الشعرية عند جون كوهن (Jean Cohen) (شعرية الانزياح):

عرف جون كوهن الشعرية بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"³ وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة شعرية تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق للنص فرادته مثل: الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص النظم والاستعارة وغيرها فالشعرية عنده هي: "ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"⁴، وتطرق كوهن إلى قضية الانزياح في الشعر، ويرى بأن الانزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة، ويكون هذا الأخير أكثر ظهوراً في اللغة الشعرية، الشيء الذي يضيف على النصر صفة الشاعرية مما يجعلها لغة تتسم بالغموض وينعتها

¹ - رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ، ص 35.

² - المرجع نفسه ، ص 08.

³ - بشير تاويرت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، ط1، الوادي الجزائر، 2006 ص 69.

⁴ - بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، مصر، 1984، ص 09.

كوهن "باللغة العليا". كما يرى أن للشعر دوراً فعالاً فهو: قوة ثانية للغة و طاقة وسحر وافتنان، حيث ما يجعل كوهين الشعرية يميز اللغة الشعرية هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها ذاك تضيفي على القصيدة صفة الشاعرية و"اللغة المتزاحة"، على حد قوله هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميز لغة الشعر عن لغة النثر هو أن لغة النثر طبيعية، أما لغة الشعر فهي لغة الفن.

ج. الشعرية عند العرب:

بعد حديثنا عن الشعرية عند الغرب نعود للحديث عن الشعرية عند العرب حيث اختلف النقاد العرب في تسميتها وخاصة في ترجمة المصطلح ذاته، فالشعرية مقابل المصطلح الفرنسي (poétique) أو الإنجليزي (poetics) بمقابل بالغة العربية وصياغتها بمسميات عدة مثل: البوتيك، البويطيقا، نظرية الشعر، الشاعرية.

1- الشعرية عند كمال أبوديب: (شعرية الفجوة):

الشعرية عند كمال أبوديب هي وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر، أن لغة الشعر دلالية لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة: "وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق فجوة=مسافة التوتر، على درجات مختلفة من السعة بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية"¹. فأبوديب يولي أهمية خاصة لما أسماه الفجوة. وهي في منظوره النقدي ميزة شعرية لذلك فإن خلخلة الوزن "لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتفاء الفجوة، وحجته في ذلك هو أنه حتى وإن تم تحرير الوزن فإن الشعرية ستظل غائبة"². وهذا ما يخلق الفجوة ومن ثمة الشعرية هو خروج الكلمات عن معانيها القاموسية، والجمع بين المتناقضات: "الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد، أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف. الشعرية لا تتسلخ عن

¹ - كمال أبوديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص58.

² - المرجع نفسه، ص24.

المصير الإنساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان وأزماته.... الشعرية والشعر هما جوهرها نهج في المعاينة طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى باب التناقضات الحادة التي تنسج في لجته وسداه"¹. كما يبدو أبوديب منسجم إلى حد ما مع التصور العام لمفهوم الشعرية عند الغرب، من حيث أنه يبحث في قوانين الأدب، وقد أتبع تصوره النظري بممارسات نقدية على النصوص الأدبية ليتجاوز كونها علما صارما إلى منهج وإجراء في التحليل والمقاربة.

2- الشعرية عند أدونيس: (شعرية رؤيا):

لم تكن بداية أدونيس عربية، ولم ينطلق في دراسته للشعرية من فراغ، حيث لم يعطي الشاعر أدونيس مفهوما محددا: "فسرها أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمى العالم بأشياءه، أسماء جديدة، أي تراه في ضوء جديد"². بهذا يقر بوجود شعرية لا شعرية واحدة فقط، إذ لم يضبط ماهية هذا المصطلح، حيث ساهم في تطرير كسوة القصيدة الجديدة وذلك بإدخاله عناصر لم تكن موجودة من قبل. تتمظهر شعرية أدونيس في كتابه "الشعرية العربية" إذ ابتدأه بالشعرية والشفوية، فإذا كان الشعر الجاهلي شفويا فلا بد من الإجابة في تخريجه وحسن إلقاءه، وذلك لإحداث وقع في الجمهور، واستقطابه خاصة وأنه ينقل تجربة إنسانية، معاناة الشاعر، انتصارات وانكسارات القبيلة، ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا، كأن يقول عاداته وتقاليدته وانتصاراته وإنهزاماته"³. ومن بعد حديثه عن الشفوية تطرق إلى الشعرية باعتبارها ركيزة أساسية حيث يحاول أدونيس التأسيس لمفهوم الشعرية انطلاقا من خصائص تعرف بها شعرية النص وهي انفتاح النص، وتنازل المعنى، الغموض، الفجائية والدهشة، وأيضا الاختلاف والرؤيا وكذلك حركية الزمن

¹ - كمال أبوديب، في الشعرية، ص 143.

² - أدونيس : الشعرية العربية، دار الأدب، ط2، بيروت، لبنان، 1989 ص78.

³ - المرجع نفسه، ص06.

الشعري"¹. ونجد ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث عند أدونيس وهي صفة الملازمة لقصيدة الرؤيا النابضة بروح العصر، يقول أدونيس "غموض عملية إبداعية، وطريقة استخدام اللغة بوصفها سفينة الشاعر في مسيرة كشفه الأبدية تتاسل المعاني وذلك عن طريق انفتاح النص على المجهول والثقافة والمعرفة بوصفهما رافدين في تشطي ظاهرة الغموض على جسد وروح نص الحادثة، وتلعب الشعرية إلى جانب هذه العوامل دورا رئيسيا في استفحال هذه الظاهرة، كي تتراءى له سبل الاختراق المجاهيل"². حيث أن الفجائية خاصية فنية في النص الشعري، تولد الإثارة في النص المتلقي نتيجة استجابته، وفي تأسيسه للشعرية يدرج كذلك مقولة الاختلاف، فهو يرى أن "جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها"³. فالشعرية نابعة من التمرد على الثابت لا والانطباع له وخاصية الاختلاف هذه تكون بواسطة اللغة وخصائصها الفنية. وبمقولة الرؤيا تتضح شعرية القصيدة أكثر، فهي آلية من آليات النفاذ إلى ما وراء الواقع، هي محاولة لاستكشاف الغيب عن طريق نص شعري حدائي، "اتحادا يشبه الحلم وبفعل قانون التعويض تتحقق المكبوتات والرغبات، التي عجز العقل الباطن عن تحقيقها في الواقع المرئي، وبهذا تصبح القصيدة الرؤيا كلية تتوحد فيها صورة الأشياء، وتتمحي في جلالها الحدود والفواصل وهذا ما يخلق شعرية النص"⁴.

¹ - بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم،

عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص416.

² - بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية ص423.

³ - أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحادثة)، ط1، 1973، ص313.

⁴ - بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية، ص449.

2 - تمهيد:

يعتبر السرد واحداً من أشكال الكتابة الأدبية في العلم الأدب، كما أنه واحد من أساليب التواصل عبر البشر، سواء كان السرد كتابياً أم شفهيّاً، ويعتبر واحداً من المقومات التي تقوم عليها العلوم الأدبية وخاصة النثرية ومنها القصة والرواية، حيث نجد للسرد تعريفات متعددة، ومختلفة نذكر منها :

أ- تعريف السرد:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (سرد) بأنه : "تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامة صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"¹.

وفي المنجد مختار الصحاح: سَرَدَ سَرْدًا سُرْدًا سِرْدًا سِرَادًا الدرع نسجها، والجلد خرزه الشيء ثقبه. سَرَدَ وأسرد الأديم ونحوه: ثقبه وخرزه تسردَ الدرُّ : تتابع في نظام يقال (تسرد دمه كما تسرد اللؤلؤ) أي تتابع في النظام ويقال (نجومٌ سرْدٌ)، أي متتابعة بانتظام وسَرَدَ وسَرَدَا سُرْدًا سِرْدًا وسِرَادًا: الحديث أو القراءة : أجاد سياقهما والصوم تابعه والكتاب: قراءة بسرعة والسَرْدُ(مصدر): التتابع²، ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال تعالى "(وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"³(11)³، أما صاحب القاموس المحيط، فيعرف السرد "بوجوده سياق الحديث"⁴، وهو بهذا يمنح السرد ميزة إيجابية تخرجه من إطاره العام بوصفه كلاماً متتابعاً فلا يستقيم سرداً، إلا إذا اتسم بجودة السياق والتميز الأسلوبي.

¹-ابن منظور، لسان العرب مادة (س ر د) دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت لبنان، 1997ص165.

²-لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت ص330.

³-سورة سبأ، الآيتين 11، 10.

⁴-الفيروز آبادي مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005، ص 288.

اصطلاحاً: يعد السرد أحد أهم القضايا التي أثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره، ولقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالاته إذن فالسرد هو الحكى والذي يقوم على دعامة أساسية : إن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي. والسرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"¹.

ب- مفهوم السرد عند الغرب:

يعرف رولان بارت Roland Barthes السرد بقوله : "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"². وهو تعريف عام صعب الإحاطة بحدوده فقد شبهه بالحياة البشرية التي يغلب عليها التنوع والتقلب والتمرد على القوانين. أما فيليب هامون Phillip Hamon فيعرفه قائلاً: «إن السرد يروي أحداثاً وأفعالاً في تعاقب مظهر زمني"³، وهذا التعريف دقيق إذ شمل القص والحكاية في مختلف تجليات النصية بشرط أن يتعاقب فيها أحداث وأفعال، ويروى من سارد إلى مسرود له، والأحداث لا تقع دون شخصيات سواء خيالية أو حقيقية، ولا دون مكان، يعرفه تودوروف T. Todorov: "إن السرد يقابل الخطاب، وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب، أي السرد يقوله راوي يروي القصة، ويوجد أمامه قارئاً يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا أي نقل القصة، هذه الطريقة تتعلق بالجانب الصوغي للغة"⁴. وهذا

¹-حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

²- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1، 2005 ص13.

³- دليلة موسلي، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، ط1، دمشق، 1985 ص30.

⁴-أحمد رحيم كريم لخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، 2003 ص 31.

المفهوم كان في بداية تشكل الوعي بالسرد إذ كان، بمعنى الخطاب مركزا على الجانب التركيبي للغة. أما **جرار جنيت** **Gérard Genette** فربط السرد باللغة في حين أنه يتحقق بغير اللغة فيقول السرد: "، عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"¹، هنا يتحدث عن السرد في معرض حديثه عن الرواية والقصة.

ج- مفهوم السرد عند العرب:

شاع المصطلح في الساحة الأدبية النقدية العربية بفضل الترجمة، فهو يقابل في الفرنسية والإنجليزية لفظة (Narration) المشتقة من الفعل اللاتيني (Narrere) التي تعني روى وسرد ولتحديد تصور عربي لمفهوم السرد، نعرض تعريفات النقاد العرب:

يعرفه **عبد المالك مرتاض** بقوله: "هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثاً خيالية في زمان معين وحيز محدد، لشخص بتمثيله شخصيات يضم هندستها مؤلف أدبي"². وهذا يقودنا إلى أن السرد تخيلي فقط أما الأحداث فتكون واقعية.

يرى **حميد لحيمداني** "أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له، "وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"³.

أما **نبيلة إبراهيم** فقد ركزت على العلاقة المنطقية بين مكونات السرد وبين الأحداث فعرفته بقولها "هو عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات"⁴. أما الناقد اللبناني **موريس أبو ناضر** فيرى أن السرد: "هو بناء الداخلي للقصة المكونة من الأحداث

¹ - بن عيسى بوحالة، حدود السرد عند جرار جنيت، مجلة الآفاق، المغرب، عدد 9/8، 1988 ص 55.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1998، ص 256.

³ - حميد لحيمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45

⁴ - نبيلة إبراهيم، قصص الحداثة، مجلة فصول القاهرة، ج 4، 1986، ص 97.

والوقائع وذلك تبعا لمفهوم زمن معين ومن علاقة القاص بأحداث قصته وتوجهه المباشر أو غير مباشر إلى من يكتب إليه"¹. نلاحظ أن مفهوم السرد عند النقاد العرب تغير بتغيير سياق الكلام ويتطور وعيهم للسرد، فالسرد صار مفهومه أوسع.

¹ - مورييس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي (في التنظير والممارسة)، دار النهار، ط1 بيروت، 1979 ص 84.85.

الفصل الأول:

جماليات السرد الروائي

المبحث الأول: شعرية الشخصية الروائية

المبحث الثاني: شعرية الزمن

المبحث الثالث: شعرية المكان

المبحث الأول: شعرية الشخصية الروائية:

1- تعريف الشخصية :

لغة: تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية فالشخصية هي القطب التي يتمحور حوله الخطاب السردى، إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات، ولقد ورد تعريف الشخصية في معجم لسان العرب مادة ش خ ص هي لفظة الشخصية، والتي تعني سواء الإنسان أو غيره الذي تراه من بعيد، أي كل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص والشخوص ضد الهبوط، كما تعني السير من بلد لآخر¹. قال "الخطابي": "لا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع"². ويقصد بهذا كل جسم له ذات.

وفي معجم الوسيط: الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان والشخصية صفات، تميز الشخص عن غيره يقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل³.

أما في معجم المحيط: حيث نجد الشخص: سواء الإنسان وغيره وتراه من بعيد جمع اشخص وشخوص، وشخص كمنع شخوصا ارتفع⁴.

كما وردت أيضا في معجم المحيط "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومركزها وأشخصه أزعه واشخص فلان حان سيره وذهابه وعند الأصمعي: أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها⁵. أي أن تشخيص الشيء هو تمييزه من غيره، وشخص هي صفات تميز الشخص من

¹- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج12، مادة شخص، 2003 ص102.

²- فاتح عبد السلام، خطاب الشخصية الريفية للأدب، (تعريف السرد)، ط1، 2001، ص36.

³- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004، ص75.

⁴- الفيروز أبادي، معجم المحيط، مادة شخص، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ص409..

⁵- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998، ص455.

غيره. نجد في **مقاييس اللغة** لابن فارس الشين الخاء الصاد أصل واحد، يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر ويقال شخص شخص¹.

لابد من الإشارة إلى أن لفظة الشخصية قد اقترنت بالقرآن الكريم في قوله تعالى من سورة الأنبياء: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ (97)². فنقول أن الشخص فلان بمعنى حلق إليه وشخصت إليه الأبصار، فلفظة شاخصة منالها ارتباط وثيق بين الإنسان وبصفاته العاقلة.

اصطلاحاً: لقد تعددت الآراء بين الدارسين والمنظرين حول مفهوم الشخصية، احتساباً لأهميتها والتطورات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية. وتعرف بأنها المحرك الرئيس الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري في السرد بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، وقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد نظراً للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية "الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"³. فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي.. فإن كلمة شخصية مشتقة من personality كلمة لاتينية من persona، ومعناها القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه. حيث "يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة"⁴ ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد

¹ - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2، ج1 2008، ص 245.

² - سورة الأنبياء، الآية 97.

³ - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص195.

⁴ - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

الاجتماعي، تمثل الشخصية عنصراً محورياً في كل عمل بحيث لا يمكن تصور عمل بدون شخصيات لذلك تعتبر "عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"¹. إذن الشخصية هي مجرد أداة فنية، يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه. يعرض المؤلف الشخصية في عمله على أنها مكون جمالي قبل أن تكون محركاً للأحداث.

أ- من المنظور الغربي:

قد تعددت التعريفات الاصطلاحية للشخصية: مثل فيليب هامون حيث يعرف الشخصية على أنها: "علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد"² أي أن الشخصية لا تأخذ معنى ودلالة إن لم تكن ضمن مجال ونسق معين. وفلاديمير بروب من المنظرين الأوائل في الدراسات البنيوية واهتموا بعنصر الشخصية في الحكايات. كما قد قدم بروب نظريته عن الشخصية في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية حيث: "اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصر أساسيا في السرد فدراسة تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها"³.

حيث يشير غريماس إلى أن الشخصية "هي مجموعة العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظمة معينة، وأن الشخصية يمكن أن تؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"⁴، أي أنه ربطها من حيث المفهوم بمفهوم العامل فهو يتعامل معها على أنها فاعلا في العمل فيكون النموذج

¹ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي/إنجليزي/فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان، د ت، ص144.

² - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله لنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط) م1 ص51.

³ - حميد لحميداني، بنية النص السردي على منظور النقد الأدبي، ص23-24.

⁴ - ناصر الجحيلان، الشخصية في قصص أمثال العربية النادي العربي الرياض، ط1، 2009، ص70.

العامل. في رأي النقاد الغربيين الذين جعلوا الشخصية عنصراً أساسياً في البناء السردى وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

ب- من المنظور العربي:

أولى العرب أهمية كبيرة للشخصية نظراً لمقام الذي يشغله في عملية السرد، والدور التي تقوم بها وبعض النقاد العرب كيف عرفوا الشخصية من بينهم:

محمد غنيمي هلال الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الآراء العامة لهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة، وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، أن الشخص هو محور الرواية بحيث ثبت فيها الحركة، وتمنحها الحياة فليل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة¹. ويرى أيضاً **يمنى العيد** في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" إن الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفاعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتتمو بهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به². في الأخير نستنتج أن الشخصية تعد المكون أساس في العمل الأدبي وبأنها دعامة وركيزة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل كونها العنصر الفعال.

¹ - صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، م1، 2006، ص117.

² - يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

2- أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية محور الرواية، بحيث ثبت فيها الحركة وتمنحها الحياة، وتجعل القارئ يتعاطف معها، لذا تتسم الرواية بتنوع الشخصيات التي تقوم بتحريك الأحداث، ولا يكتمل العمل الأدبي الروائي إلا بتوفر الشخصيات سواء كانت حقيقية أو خيالية، وهذا ما يؤدي إلى تقسيم الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية، ومنها ثانوية....

أ- الشخصيات الرئيسية: *Les Personnages principaux*

تعتبر الشخصيات الرئيسية الميدان والمجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث كونها محل اهتمام السارد، حيث تقول صبيحة عودة زعرب: "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بالعمل الرئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون شخصية محورية، وقد تكون منافساً أو خصماً لهذه الشخصية"¹. أي أن الشخصية الرئيسية لها دور كبير داخل الرواية وأنها الشخصية الفنية التي يحط فيها الراوي لتمثيل ما يريد أن يصوره أو ما يريد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، والشخصية هي الدائرة المحيطة بالواقع التي تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى حيث "تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة"² والشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بناء العمل هي تجسيد المعنى الحدث السردى ويمكن القول أن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص وتوصف بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها. فالشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية.

¹ صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131-132.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية، دار القصة للنشر، (د.ط)، 2009، ص 45.

ب- الشخصيات الثانوية: *Les personnages secondaires*

هي المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية، تحمل أدورًا أقل فعالية "و هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديلاً لسلوكها وإما تابعة لها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"¹. ورغم أنها لم تحظ بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصرًا مهمًا في الرواية، هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية.

حيث يقول غينمي هلال: "إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية، وكثيرًا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"²، نستنتج في الأخير أن الشخصية في الرواية متنوعة ولكل منها خصائص ودور تقوم به فالشخصية الرئيسية هي البؤرة ومصدر التنوع وباعثة الأحداث، والشخصية الثانوية هي المساعد الذي تتضح من خلاله الأحداث على الرغم من دوره القاصر في الرواية.

فهي ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدود حتى نهاية العمل، بمعنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية فهي الأخرى مشاركة في الحدث، بحيث تضيء على عالم الرواية الحيوية فتساعد الكاتب على بناء أفكاره كما تتيح للقارئ أن يكتشف علاقة هذه الشخصيات بالشخصيات التي يعرفها في الواقع.

ج- الشخصيات الهامشية: *les personnages marginales*

هي الشخصيات تعاني من التهميش، غير الفاعلة سواء كانت في المجتمع أم في الأعمال الفنية أي أنها تأتي لسد الفراغ، لكنها تبقى عديمة الفائدة وقليلة الظهور، وتتلاشى

¹ -صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

² - غينمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1973 ص205.

تدرجيا وتصبح شبه غائبة: "الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف، الأحداث والمترويات"¹.

د- الشخصية المرجعية : *les personnages référentiels*

"الشخصية المرجعية تحيل على الواقع غير النصي، الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي، ويرتبط وضوح الشخصية بما لها من دلالة تحملها كثيرا من المضامين المسكوت عنها، فيحدث تفاعل الماضي والحاضر لإنتاج دلالة جديدة بفعل الاستدعاء"² أي أنه يتم استدعاء هذه الشخصيات في الرواية فتكون فاعلة في تحريك أحداث الرواية فهي بمثابة قناع تختفي خلفها شخصية الكاتب وفكره.

4-أبعاد الشخصية:

إن الدور الذي تؤديه الشخصية وما تصنعه من أحداث داخل الرواية جعلتها محيط الاهتمام الباحثين، وهذا ما جعل الروائي يهتم بمظهر الشخصية ومقوماتها فقد نشأ في علم النفس علم يسمى، علم الشخصية يدرس الإنسان ويركز في الوقت نفسه على الفروق الفردية. كما له سلوكات وصفات فطرية وأخرى تظهر بدافع الغريزة، ومنها ما يكتسب من خلال الواقع والمجتمع والبيئة التي ينتمي إليها. فعلى الروائي أن يراعي تلك الجوانب أثناء بنائه للشخصيات. فكل بعد من الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية يساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية، وهذا ما ذهب إليه (جان ايغا تاديه) بقوله: "أن العناية بالمظهر الجسدي لم بعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ، ويعين هذا المرأى بتشكيل عالم الشخصية النفسي، الذي يمكن من خلاله تلمس كل الملامح الشخصية الأخرى"³.

¹ - جيرالد برانس، قاموس السرديات، قصر النيل، ط1، مصر، 2003، ص151.

² - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، يوم رائع للوت، للسميرة قسيبي، ص84.

³ - المرجع نفسه، ص68.

بمعنى أنه لم يعد يعطى للشكل الخارجي للشخصية تلك الأهمية مقارنة بالعالم الداخلي النفسي لها.

أ- **البعد الخارجي:** يشمل المظهر العام للشخصية، وشكلها الظاهري ومن خلالها يذكر الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها وشكلها وقوتها وهذا الجانب له أهمية لأنه يعين القارئ على التعرف على جوانب أخرى خاصة، وأنه يمكن الكشف عن مكانة الشخصية في الرواية¹، حيث تقدم الشخصية من خلال وصف الداخلي والخارجي وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمن والمكان ويقصد به تقدم الشخصي من خلال تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة، أي توضيح لنا الشخصية من خلال تركيب الإنسان وإصابته بالإعاقة ومن تشوهات جسمانية.

"إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان، وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسم، من تغييرات سواء كانت بفقد عضو من أعضاء الجسم أو إصابة مثل: الأعور أو الأعرج أو الأخرس، وكلها تؤثر في نفسية الإنسان ويتعلق أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو ذكر أو أنثى أهو طويل أم قصير"²، أي أن البعد الجسماني يدرس حالة شخصية من ناحية ما إذا كان به تغيرات خلقية، وهل يعاني من إصابات.

ب- **البعد الاجتماعي:** "لهذا البعد دور كبير في بناء الشخصية الروائية، حيث يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وكذلك في التعليم وملابس العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسر في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية

¹ - حطيني يوسف، مكونات السرد الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1999، ص 23.

² - شكري عبد الوهاب، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، 1997 ص 54.

حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية¹، فالحياة الأسرية والاجتماعية دور هام في تكوين الشخصية، وإبراز مقوماتها وسلوكياتها داخل الأسرة والمجتمع.

يمكننا تحديد بيئة الإنسان ومستواه الاجتماعي يشمل هذا البعد البيئة الطبيعية والاجتماعية التي لها تأثير بالغ في "تكوين الشخصية وسلوكه وبيئة المدن غير بيئة الريف وبيئة الأسرة المتمسكة بالقيم تتميز عن بيئة الأسرة المنحلة"²، يتعلق الأمر بمعلومات حول وضع الاجتماعي والإيديولوجيتها وإبراز سلوكياتها وتصرفاتها.

ج- البعد النفسي: هو الجانب السيكولوجي للشخصية، يربط الإحساس بمزاجية الإنسان باعتبار أنه كائن معقد ومركب، فإنه يحتاج إلى الدراسة نفسية للتحليل السلوك البشري كما أن هذا البعد نتاج عن البعد السابق إذ له تأثير على نفسية الشخص وما يشعر به : "من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانبساط وانطواء"³، يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

لهذا البعد أثر داخلي خفي وعميق، وهو أحد الأبعاد الشخصية الروائية والذي، "يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها، من حيث الأفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره"⁴ والمقصود به كل ما تعانيه الشخصية من أحاسيس واضطرابات داخلية.

"لكل حالة نفسية دوافع وغايات لأن السلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لا بد التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإذا كان الإنسان نفسه لا يعي الأسباب سلوكياته فهذه الأحوال معللة بدوافع، وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستورة

¹-محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004، ص573.

²-عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط) 1999 ص24.

³-عبد القادر أبو شريطة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008 ص133.

³-عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية، دار غريب، القاهرة، (د.ط)2005، ص28.

تبدوا بالتأمل والمراجعة والتحليل"¹، أي أن ما يصدر عن الإنسان من تصرفات وسلوكات ودوافع قد تعود عليه إما إيجاباً أو سلباً.

د- البعد الفكري: لهذا الجانب دور كبير "فهو يحمل الأفكار التي تلج ميداناً دائماً يمتزج مع ميدان الأدب ويهدف إلى الأفكار في المجتمع، حيث أنه لا يمكن لإنسان يمتزج مع ميدان الأدب ويهدف إلى نقل الأفكار في المجتمع، حيث أنه لا يمكن أن يكتب إنسان أو يتكلم أو يفكر منفصل عن بيئته، ويعبر الأدب تعبير مباشر عن الحياة، فالأدب فن رفيع ما يختلج الوجدان والوقائع الاجتماعية المباشرة لأن الأعمال الأدبية مصدرها الواقع"²، ويقصد بالبعد الفكري للشخصي هو انتماءها وهويتها وتكوينها الثقافي وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة، تصوير ملامح الفكري والعقائدية للشخصية له أهمية بالغة في تكوين الرواية، إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات عن بعضها البعض الآخر.

5- تصنيفات الشخصية الروائية:

تعد دراسة الشخصية من أهم الدراسات التي شغلت بال الدارسين والباحثين، إذ لكل مفكر وباحث طريقة وأسلوب بحثه، وانطلاق من الاختلافات حول مفهوم الشخصية نقف عند أهم التصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراستهم للشخصية، ومن بين هذه التصنيفات نجد:

أ- فيليب هامون: *Philippe Hamon*

يعتبر **فليب هامون** من النقاد والدارسين للموضوع الشخصية الروائية، من خلال تخصيصه مقالاً شاملاً لمفهوم الشخصي وإجراءات تحليلها كما أفاد واستفاد من آراء بعض النقاد والدارسين محاولاً تقريب وجهات النظر.

¹ محمد عبد المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري، الوارق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005، ص158.

² مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1998، ص09.

ففي المقال المعنون من أجل قانون سيميولوجي للشخصية ومن خلال الإحالات التي أعقبت مقاله قدم توضيحات كافية ودقيقة للمسائل التي استفاد منها، ولم يكتفِ بالإشارة إلى المراجع وأرقام الصفحات كما جرت العادة.

ومن بين النقاد والدارسين الذين أشار إليهم على خصوص "دي سوسير" في دروس في اللسانيات العامة موضوع السيمولوجية، وتزفتان تودوروف في الشعرية، وغريماس التحليل السيميائي.

نجد فيليب هامون ينظر إلى الشخصية الروائية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع ذلك من خلال دمج في الإرسالية المحددة، هي الأخرى كإبلاغ مكونة من علامات لسانية¹. ذلك أن النص الأدبي ما هو إلا مدونة كلامية وعلاقته بلغة التداول علاقة مرحلية ثم تفسح المجال للتشكيل الأسلوبي الأمر الذي يجعل الكتابة الأدبية أكثر إحياء ورمزي بدالاتها.

إن فالشخصية عند فيليب هامون تمتد لتشمل جميع بنيات النص، إذ أن مفهوم الشخصية لديه ليس مقولة أدبية محضة إنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، وكما "أن الشخصية ليست مؤنسة بشكل خالص، وأن الشخصية قد يعيد بناءها القارئ كما يقوم النص بدوره ببنائها"². حيث أن القارئ يكشف غموض الشخصية ويفهمها أكثر إذ تقدم في القراءة النص، فالراوي لا يضعها في قالب جاهز بل يترك القارئ يتعرف عليها تدريجياً.

مكانة الشخصية يتعمق ويتجدد مع كل قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة وبها يحدد طبيعة الشخصية في العملية السردية.

¹ - ينظر: فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة، سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص117.

² - مرجع نفسه: ص18-19.

ب-جوليان غريماس: Julien Greimas

يعد جوليان غريماس المؤسس الفعلي للسميائيات السردية، وزعيم مدرسة باريس بلا منازع فقد عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا ملحوظا، حيث استند في تحديده للمفهوم على التحليلين الذين قاما بهما كل من "بروب" و"إتيان سوسير" ليؤسس بذلك غريماس أول عاملي للشخصيات وقد استفاد من اللغوي "ل. تسينار".

أما مفهوم الشخصية في النظام العاملي فهو مجرد، يؤدي دور في السلسلة السردية بغض النظر عما يؤديه غريماس في نظريته المعروفة بنظرية العوامل يميز بين مستويين: مستوى العاملي، المستوى الممثلي، ففي المستوى الأول يكون مفهوم الشخصية فيها مجردا وشموليا وتركيزه يكون على الأدوار وليس على الأدوات. أما المستوى الثاني "الشخصية" تأخذ فيه شكل فرد يقوم بدوره في المسار السردية، فهو شخص فاعل يشارك غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية¹.

العامل حسب غريماس لا يطابق بالضرورة الممثل فالعامل، قد يكون شخص ممثل وقد لا يكون كذلك، كما يمكن أن يكون ممثل بممثلين متعددين لأن العامل قد يكون شخصا في العمل الأدبي أو فكرة، ولهذا فالشخصية في مفهوم الغريماسي مجرد دور بغض النظر عن ما يؤدي هذا الدور. "ويمكن التمييز بين العامل والممثل لتوضيح مفهوم الشخصية:

مستوي عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات التي تقوم بها.

مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في السرد، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية².

¹ - السعيد جاب الله، نظام السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة الدكتوراه، اشرف العربي دحو معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2004، ص176.

² - إبراهيم صحراوي، تحليل خطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار آفاق، ط1، الجزائر، 1990، ص154.

نفهم أن الشخصية في مفهوم غريماس، "تتجرد من المفهوم الأدبي الخاص الذي لا يرتبط بنظام سيميائي معين، بقدر ارتباطه القراءة فموقع الشخصية داخل المحكي ومن خلال علاقتها بالملفوظات الفعل".¹

عمل غريماس على تطوير محاولات فلاديمير بروب، ليصل إلى عمل أكثر اكتمالا ونضجا فقد قلص عدد الشخصيات إلى ستة: (المرسل، الموضوع، المرسل إليه، المساعد، فاعلالمعارض) ويشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس.

ت-فلاديمير بروب: *Vladimir Propp*

الشخصية عند فلاديمير بروب لا يمكن للدراسات المهمة بسميائية الشخصية، إغفال دراسة بروب عن الشخصية الحكائية ذلك أن بروب يعتبر أحد أهم رواد الشكلائية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، وقد قدم هذا الباحث تصوره من الشخصية في كتابه مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، والبارز في هذا الكتاب الذي يعتبر الفتح المبين للدراسات البنيوية الدلالية، هو اهتمام بروب بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها وقد عدت هذه الدراسة ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون ويعرف تحليل فلاديمير بروب في دراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظيفي نسبة إلى الوظيفة، لأن هذه الأخيرة وهي "فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل"² تعتبر ركيزة هذا التحليل ذلك أن بروب لاحقا على مدونة الحكايات البالغ عددها مائة حكاية، أنها تتضمن نوعان من القيم واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة وأخرى متغيرة تتضمن أسماء الشخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن التي تنتقل إليها... حيث يجدر بينا

¹- جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية، عبدو الجماجم والجل، لمصطفى فاسي، ص65.

²-فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، دار البيضاء، المغرب ط1،

القول عن بروب، أنه أدرك في مرحلة متقدمة جدا لأهمية فعل الشخصية بالرغم من إغفاله أهمية تحوله وتغيره.

ث-تزفيتان تودوروف: Tzvetan Todorov

"يذهب تزفيتان تودوروف إلى أن الشعرية ترتبط بكل الأدب منظومة ومنثورة ولا تتأسس على النصوص الأدبية، باعتبارها عينات فردية إذا لا يهمها الأثر الأدبي في ذاته بقدر ما يهمها الخطاب الأدبي ليس بعد حضوره زمنيا وفضائيا، أي هي إتجاه يتأسس موضوعه على قاعدة المفهوم الإجرائي"¹.

"هكذا فشعرية تودوروف بنيوية تمت بالبنيات المجردة للأدب، وتتخذ من العلوم الأخرى عوناً لها ما دامت تتقطع معها في مجال واحد هو الكلام"².

كما أن الشعرية عنده جاءت لتضع حد التوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العانة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع تبحث عن هذه القوانين، داخل الأدب ذاته فالشعرية إذا مقارنة الأدب المجردة وباطنة في آن نفسه ويقول أيضا، "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...."³ وبهذا يكون موضوع الشعرية عند تودوروف هو البحث عن الأدبية والقراءة، التي تضع من العمل الأدبي عملاً أدبياً.

¹ ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، الجزائر، (د.ط)، ص60.

² ينظر: مرجع نفسه، ص60.

³ -تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص23.

3- أهمية عنصر الشخصية في العمل الروائي:

الأهمية هي قيمة الشيء وجوهره، وهي الركيزة الأساسية لكل كتابة سردية، وأنها دعامة مهمة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل. كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل ونظرًا لأهميتها ومكانتها الواسعة، حيث نجد ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض" حيث حددها بقوله: "أن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مستعد إلى رسمها وهي شخصية نسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تعدو من كونها كائنًا من ورق"¹. أي أن الشخصية هي من صنع الخيال يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة أو إيصال رسالة إلى القارئ. وقال أيضا إن الشخصية مهما انتقدت "تمثل أهمية قصوى فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية إلى أي قصة لصنفت ربما في جنس مقالة"²، إذن فالشخصية من منظوره تعد الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردية فوجودها، أو عدمه هو الذي يحدد أي جنس أدبي.

فنجد **يمنى العيد** تتفق مع موقف **عبد المالك مرتاض**، حيث أنها تدعو إلى تنويع في استعمال الشخصية مع المحافظة على دورها في العمل الروائي، "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارا يعيد الشخصية إلى طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"³. أي أن الشخصية تنفي سمة كونها كائنا روائيا لا حياة فيهبل ترى فيها كائنا حيا تاركة مهمة إحيائها للقارئ من خلال القراءات المتعددة له، فنجاح الروائي في بناء الشخصية مرتبط بمدى إقناع وتأثره بها، ونستنتج أن الشخصية هي العمود الفقري، فلا يمكن تصور عمل أدبي بدون شخصيات تساهم في تطور الفن وتنمي الأحداث.

¹ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري (د، ط) 1990 ص 67-68.

² عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ص 134.

³ يمى العيد، دلالات النمط السردية في خطاب الروائي، ملنقى السيميائ والنص الأدبي، عناية، الجزائر 1995 ص 238.

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ومن الصعب فصلها فالأشخاص هي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث، وهذا ما جعلها تكتسي أهمية في الرواية كما لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالدقة، فهي العنصر الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية وعلى رأسها الرواية.

المبحث الثاني: شعرية الزمن:

1- مفهوم الزمن:

لغة: يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه التعريفات نجد لسان العرب لابن منظور حيث جاء في مادة "زمن" على النحو التالي "الزمن والزمان": اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أ زمن وأزمنة، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان : وأزمن بالمكان : أقام به زمانا"¹. أما معجم الفروق اللغوية فان أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن، "إذ يقول إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وإن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة"². كما جاء أيضا تعريفه في قاموس المحيط: "الزمن والجمع أ زمان وأزمنة وأزمن بالمكان أقام به زمانا والشيء أطلال عليه الزمن"³. بمعنى البقاء والمكوث بالمكان. من هذا فإن تعدد الألفاظ الدالة على الزمن دفع بعض اللغويين إلى القول بضرورة الفصل بين لفظتي "زمن" و"زمان"، حيث يميز تمام حسان بين اللفظتين في قوله، إذ يطلق لفظ "الزمان" للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعا، وهو يقابل كلمة Time في اللغة الإنجليزية.

المفهوم الاصطلاحي: يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك إن "الزمن أو الزمان أو Temps بالفرنسية أو Tempo بالإيطالية، هو في

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، لبنان، م3، ط1 ص199.

² - أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية تحقيق، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة ص270.

³ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة(زمن)، ص720.

التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق. "الزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما: الحدث السابق والحدث اللاحق فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر ويظل الزمن أكثر ميوعة في تحديد والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا تدركها بصورة صريحة ولكن نعملها من خلال ما حولنا من الأحياء والأشياء، كما يمكن القول أيضا: "هو ذلك الكل المركب من ماضي وحاضر ومستقبل فهو ينتظم لبنية ثلاثية وهي: الماضي الحاضر، المستقبل، كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد"². ويمكن تعريفه الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة، كما يمثل المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل أنها لا يتجزأ من الموجودات وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها.

حيث يقر "عبد المالك مرتاض" بصعوبة تحديد مفهوم محدد للزمن، حيث يقول "غير أن هذا الخيط الوهمي لم يمنع الإنسان من أن يتمثله تمثلا، ثم يقطعه تقطيعا، ثم تجزئه تجزئاً فيذهب في الدنو في تقطيعه والعلو في تعداده إلى أقصى الحدود الممكنة فنجد أن اللغة القديمة لا تكاد تعرف إلا تصورات عامة تقريبية الأقسمة الزمنية كالدهر والقرن والحين واليوم والساعة والدقيقة، استطاعت أن تطور التفكير الإنساني"³. وكما تصنيف نبيلة زويش في كتابها تحليل الخطاب السردى أن "الزمان هو الحجة الارتبابية المعروفة جدا الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لا بد من ماض ولكن مع ذلك نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كانت ستمضي وحتى الماضي لا شيء"⁴.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص 172.

² - سيزا قاسم، القارئ والنص (العلامة والدلالة) المجلس الأعلى للثقافة، مصر (د، ط)، 2002، ص 86

³ - عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 173

⁴ - نبيلة زويش، تحليل السردى في المنهج السيميائي، الجزائر، (د.ط)، ص 71.

2-المفارقات الزمنية:

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة¹. نلاحظ أن بعض الروائيين يعتمدون على الترتيب وإتباع التسلسل في الرواية، وفي بعض الأحيان نلاحظ التداخل المباشر للراوي إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية حتى يتمكن القارئ من وضع الترتيب الزمني لها الترتيب في الرواية ما. "ليس من الضروري تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي، بل يتم تلحيها وتتقيتها بالزيادة أو بالنقصان أو بتقديم آخرها وتأخير أولها عن طريق المفارقات الزمنية"².

أ- استرجاع: السرد الاستذكاري:

"الذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة راهن السرد"³، إذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالبنية للسرد استذكاري يقوم به لماضييه الخاص. "إن الدارس لأي رواية يلاحظ بروز وظهور مفارقات زمنية إلا وهي الاسترجاع ويعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح في معجم المخرجين السينمائيين، بحيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"⁴. أي أنه المؤشر الرجوع بالذاكرة واستحضار الماضي، تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه فهو يسهم في سد الثغرات، ويساعد على فهم المسار الأحداث وتفسير دلالتها ولهذه التقنية

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997 ص47.

² - خديجة حامي، السرد النسائي، بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق "أنموذجاً"، مذكرة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013، ص193.

³ - حميد حميداني، بنية النص السردى، ص74.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها باللواحق¹. ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح إلى الاستذكار وينقسم السرد الاستذكار إلى قسمين :

الاسترجاعات الداخلية:

يعرف الاسترجاع الداخلي أنه: "هو الذي يستعد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"². حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية، أو لتذكير شخصية من شخصيات الرواية من الأحداث.

الاسترجاعات الخارجية:

حيث يعرفه جيرار جنيت على أنه "ذلك الاسترجاع الذي تطل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى وبعبارة أوضح يمثل استرجاع الخارجي استعادة أحداث العودة إلى ما قبل بداية الحكاية، حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية"³. أي هو استرجاع الذي يعيد الأحداث إلى ما قبل بداية الرواية، ويلجأ إليه الكاتب لملئ الفراغات التي تساعد على فهم مسارات الأحداث.

إن هذا النوع يتمثل في الرجوع إلى الماضي، ويكون أحيانا في بداية الرواية حيث يدمج كلا من الزمن الماضي والحاضر معا، وهو يشمل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى. يستند عليها الرواية أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث الحاضرة في الرواية. "كما لا ينحصر الاسترجاع الخارجي على عرض الأحداث فقط، بل يتعداها إلى أبعد من ذلك إلى ماضي الشخصيات"⁴. بمعنى إن الاسترجاع يعمل على إنارة ماضي الشخصيات، فهو لا ينحصر على عرضه للأحداث فقط.

¹ - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل) د، ط المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر، الجزائر، 2002، ص 105.

² - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: معتصم وآخرون: مجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 61.62.

³ - المرجع نفسه، ص 79.

ب- الاستباق:

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد ويقصد به "عندما يعلن السرد مسبقاً سيأتي لاحقاً قبل حدوثه"¹، وهو أيضاً كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكر مقدماً²، فالاستباق محاولة يلجأ إليها السارد لكسر الترتيب المسلسل للأحداث الزمنية. فغايتها جعل القارئ يتوقع حدث ما أو التعرف مستقبل إحدى الشخصيات. إذن فالاستباق هو "نمط من أنماط السرد يعتمد إليه الراوي في عرضة للأحداث فيقدم بعضها أو يشير إليها، والسرد الخطي مشوشاً بترتيب الوقائع، كما وردت في الحكاية"³. بحيث يعيش من خلالها القارئ حالة توقع وانتظار أثناء قراءته النص تكتمل هذه الرؤيا والتوقعات لدى القارئ بعد الانتهاء من القراءة، ويساعده على ذلك مجموعة من الأحداث والإشارات الأولية.

وحسب تعريف سعيد يقطين الاستباق هو "حكي شيء قبل وقوعه"⁴، ويعني هذا قول الشيء قبل وقوعه و"الاستباق إلى قوله أوانه ومن أبرز خصائصه هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفصل فليس هناك ما يؤكد حصوله"⁵. والاستباق نوعان:

الاستباق الداخلي:

الاستباق الداخلي أكثر توظيفاً في النصوص الروائية، فهو يتعرض لمشكل التداخل والتكرار الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، الاستباق لا

¹ - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في المستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، الأردن، 2006 ص160.

² - نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص197

³ - كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2005 ص110.

⁴ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد)، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، المغرب، 1997 ص97.

⁵ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1990 ص132.

يتجاوز خاتمة الحكاية وليخرج عن إطارها الزمني. هو الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلاً، تعرفه ميساء سليمان على أنه "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السارد فيه مقطعاً حكاثياً يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية"¹.

الاستباق الخارجي:

هي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، حيث يتمثل هذا النوع في الإعلام المسبق "فهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياته، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية"²، أي أنه يقوم بتلخيص الأحداث لما سيحدث في المستقبل، أي بتنبؤ بالأحداث.

3- أهمية الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى هو فن الزماني، لأن الزمن هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة حيث الزمن يلعب دوراً أساسياً وفعالاً في هذا التقليد الأدبي على وجه الخصوص. "فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو الأكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"³، فإن الزمن هو الحياة نفسها أو هو الوعي بالحياة ومن ثمة أمكن أن يقال: "إن المكان هو عالم الثوابت بينما يندرج الزمن في عالم المتغيرات ووعي الإنسان بالزمن، من حيث هو إدراك الحسي ومعنوي لذاته ولمختلف

¹ - ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012 ص 203.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

³ - سيزا احمد قاسم، ثلاثية نجيب محفوظ، دراسة مقارنة، كلية الأدب، القاهرة، 1987، ص28.

علاقاته بالحياة والكون"¹. وللزمن دور مهم حيث يعتبر عنصراً مهماً في بناء السرد للرواية، "فمن المعتذر أن تعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خالي من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي في الزمن"². بمعنى أن الزمن هو الأصل في كل بناء سردي، إذ لا يمكن تخيل أي عمل روائي أو قصصي خالي من هذا العنصر المهم.

¹ - برري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ص152.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص117.

المبحث الثالث: شعرية المكان

1- تعريف المكان:

لغة: يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي، والفني إلى جانب الشخصية والزمن، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح وبات كل ما يتعلق به مثير للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره أو في شكله ومضمونه ولقد ورد في لسان العرب لابن منظور "أن المكان والمكانة واحد، التهذيب مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ لأنه موضع لكنونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال"¹. وذكر أيضا "لفظة مكان تحت جذر (كون) من (الكون) الحدث إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت جذر (مكن) فقال، المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع مكان ثعلب: يظل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول عن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه : وهو المكان الواسع من الأرض والفضاء: فضاء يقضوا فيه وهو قاص وقد قضى المكان إذا اتسع"². وفي نفس السياق نجد حميد الحمдاني يقول "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"³.

اصطلاحا:

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبيرة في تشكيل لبناء السرد حيث عرف المكان عند جيرالد برنس هو "الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة"⁴. والمكان هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات

¹ - ابن منظور، لسان العرب ص510.

² - المرجع نفسه، ص412-415.

³ - حميد الحمдاني، بنية النص السردى، ص64.

⁴ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص182.

والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن ويتفاعل مع المكان بل يمكننا القول أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا، فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد، كونه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في الشكل البنائي للرواية، والمكان إذن له صلة وطيدة بالإنسان تتجذر فيه منذ ولادته إلى يوم موته حين يوضع في القبر، فالمكان الروائي إذن هو المكان متخيل من صنع روائي تكونه مجموعة من الكلمات وتحدده العديد من الوظائف.

2- أهمية المكان في العمل الروائي:

يحتل المكان في الرواية أهمية كبيرة هو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات، "فالمكان ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد تكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"¹. المكان هو الركيزة الأساسية في بناء العمل السردى، ويتجلى أيضا أهمية المكان في كونه يستطيع أن يكشف النقاب وينقص الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والروائي، وذلك من خلال العلاقة الموجودة بين المكان بالشخصية. ويعتبر المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في العالم الروائي.

3- علاقة المكان بالزمان وبالشخصية:

إن المكان لا يظهر في النص السردى بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل إن هناك نوع من تشابك والارتباط بينه وبين هذه العناصر فالمكان لا يعيش منعزل عن باقي العناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد، ومن هذا المنطلق فما علاقة المكان بالزمان ؟ وما علاقته بالشخصية؟

سننترق لدراسة علاقة المكان بالزمان، وذلك من خلال بعض آراء النقاد الذين وضخوا العلاقة القائمة بين هذه العناصر السردية حيث نجد أحمد حمد الغنيمي في كتابه "إيقاع

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص33.

الزمن في الرواية الغربية المعاصرة"، وإشكاليته المطروحة حول علاقة المكان بالزمان، ففي علاقة المكان بالزمان يستدرج لنا أحمد حمد الغنيمي في كتابه المذكور سؤال يصعب الإجابة عنه وهو حينما تفرغ الساعة الرملية من محتواها ما الذي يكون قد نصب حينئذ الزمان (ممثلاً بالمدة الكرونولوجية لسقوط آخر حبة رمل)؟ أما المكان (ممثلاً بالرمل نفسه) حيث يبدو الصراع عنيفاً وقد تبدو الإجابة صعبة لدرجة العنف أيضاً إذا ناخر ذرة رمل تسقط من الساعة الرملية قد تبدو كأخر جندي مندرج في معركة غير متكافئة ومن وجهة نظر مخالفة سيبدو لنا الرمل كما أنه أفرغ الوقت من محتواه وأنه مستعد التكرار الفعل ذاته مع أي وقت آخر¹. كما يوضح أحمد حمد الغنيمي "أن الزمن قد ودوداً ولطيفاً من مستوى آخر"². حيث يقول "يمكن لعلاقة المكان بالزمان أن تكون علاقة الجاني بالضحية (المكان غالباً ضحية الزمان) أو علاقة مودة (و لكنها على كل الأحوال مودة إلى حين) أو علاقة قلقلة (المكان تخاف الزمان)³.

غير أن غاستون باشلار ينظر إلى هذه المسألة من زاوية أخرى، وبالتحديد من زاوية الصمود في الزمن، بقوله: "تبين لنا نظرية الأجسام الثابتة أن الأشكال الأشد استقراراً تدين باستقرارها إلى تنافر إيقاعي فهي الأشكال الإحصائية لاختلاف زمني، ولا شيء أكثر من ذلك فبيوتنا مبنية على فوضى المتوجات، ونحن نجلس على فوضى المتوجات والأهرامات التي وظيفتها التأمل في الأجيال المتكررة وترجيحات صوتية لا متناهية ذلك أن القائد الأوركسترا الذي يوفق بين الإيقاعات المادية قد يطير جميع هذا الحجارة"⁴.

يعني أن القائد الأوركسترا يجد نفسه في إيقاع الصمود أو الثبات ما يدفعه لمحاكاة ذلك الشكل وتحويله إلى معزوفة تكسر رتابة السائد. ليصل غاستون باشلار من خلال كتابه

¹ - أحمد حمد الغنيمي، إيقاع الزمن الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004 ص75.

² - المرجع نفسه، ص 77.

³ - المرجع نفسه، ص77.

⁴ - غاستون باشلار، جماليات الزمن، ص154، نقلاً عن أحمد حمد الغنيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة

ص 79.

(جماليات المكان) إلى أن : "المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكتفا هذه وظيفة المكان"¹، بمعنى لا نستطيع أن نفصل الزمن عن المكان وهذا ما أكده أحمد حمد النغمي بقوله: "أن الزمن والمكان في الرواية يربطان بعري وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين العناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمة"²، كما أن العلاقة بينهما مكان والزمن علاقة اتصال وليس انفصال. أما هيثم علي الحاج في كتابه الزمن النوعي والإشكاليات النوع السردى فقد بين العلاقة القائمة بين الزمان والمكان بقوله: "اكتسب المكان قيمة أكبر من حيث ارتباطه بالزمن في الدراسات خاصة الفيزيائية الحديثة منذ ظهور النسبية بدا طرح فكرة اتصال الزمن والمكان في مفهوم الزمكان حيث لا ينبغي أن تصدما فكرة النظر إلى الزمن بوصفه بعدا رابعا شبيها على نحو ما بأبعاد المكان وغرابته فالأشياء المادية طول وعرض وإيقاع، كما أنها توجد لفترة متناهية من الزمان"³. نلاحظ من خلال قوله أنه اعتبر كل من الزمن والمكان كثائيتين من أهم مكونات النص السردى التي تبرز جمالياته. وهذا أكده ضياء غني لفته في كتابه (سردية النص الأدبي) بقوله: "يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية بتحويله إلى وعاء للزمن ومن خلال المكان تحقق الشخصيات كيانهما الذاتي والاجتماعي والتاريخي وفق مجموعة عوامل تشكل محيطها الوجودي ويمتلك المكان القابلية التكميلية للزمن فيه، إذ أن وظيفة المكان تتمثل في احتواء الزمن مكتفا في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها"⁴. والمقصود بهذا أن العملية الفصل بين الزمان والمكان هي عملية مستحيلة لأن الزمان هو مقياس للتغيرات التي تحدث في المكان لأنه ليس هناك مكان يمكن أن يفصل عن الزمان بأي شكل من الأشكال.

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا بغداد، دار الجاحظ للنشر (د، ط) 1986 ص 46.

² - أحمد حمد النغمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 81.

³ - هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008 ص 141.

⁴ - ضياء غني لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد، ط1، عمان الأردن، 2011 ص 28.

بعدما قمنا بعرض مختلف الآراء فما يتعلق في طبيعة العلاقة القائمة بين المكان والزمن وتوصلنا إلى أنها علاقة اتصال وتلازم. والآن نحاول أن نعرض آراء النقاد والأدباء حول طبيعة العلاقة القائمة بين المكان والشخصية ومن بينهم نرى ما جاء به نبيل سليمان "علاقة المكان بالشخصية وضح لنا أولاً علاقة المكان بالحدث، فقال أنها علاقة تلازم من خلال أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة مؤكداً أن النقطة الأساس هنا فضلاً عن علاقة المكان بالحدث تتجسد في العلاقة المكان بالشخصيات يقول : "و هو أمر طبيعي فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها، وتندمج فيها تحس بألفها وثمة شخصيات تتجاوز سلبيتها فتتفر من أماكن معينة وربما تعادياها"¹، يعني ذلك في العلاقة المكان بالشخصيات يتنوع المنظور السردى بتنوع الشخصيات من خلال أن لكل شخصية وجهة نظر معينة تنبثق من لخطه إحساس بالتفاعل والاندماج مع المكان الذي تسكنه.

كما نجد هيام شعبان من خلال كتابها السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله مؤكدة هذا الرأي التي اعتبرت أن: "المكان بطلاً حيويًا مشاركاً يصنع المجال الحيوي للشخصية وتتماشى وظيفته مع وظيفة الشخصية بل تتداخل معها"²، بمعنى أن المكان يتحول إلى عنصر يعبر عن موقف البطل منه أو بمعنى آخر أن المكان مركز إسقاط الشخصية من خلال أن المكان يستطيع إظهار المشاعر الشخصية وأفكارها إضافة إلى ذلك، فإن الحدث هو المسبب لما تقوم به الشخصية في المكان محدد. المكان لا يمكن أن يكون منعزلاً عن الشخصية وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الصلة الوثيقة الرابطة بين المكان والشخصية لأن الدلالات المكان وإشاراته تعكس نفسية الشخصية وهذا ما أكدته "غاستون باشلار" في كتابه جماليات المكان لأنه مرتبط بسلوكه وما يحمله من عواطف

¹ - أحمد زياد، تجليات المكان في رسالة الغفران، دار صادر للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص20، نقلاً: نبيل سليمان،

جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص198.

² - هيام شعبان، السرد الروائي في الأعمال، إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ص282.

ومشاعر وهموم وانفعالات وما أقيم فيه، إذن نستطيع القول بأن الشخصية هي التي تنتج أحداث الرواية إلا أنها لا تقوم بها في الفراغ بل بوجود عنصر المكان¹. إذن من خلال الآراء التي قدمها النقاد والأدباء حول طبيعة العلاقة المكان بالزمان وبالشخصية تبين لنا أن كل من المكان والزمن والشخصية ثلاثي يشكل الحياة من خلال التداخل بين الزمن والمكان لأنهما يتحدان في الفعل فينشأ الزمن في المكان ويعلو الحدث بالمكان إلى الزمن. وأيضاً الاتصال القائم بين الشخصية والمكان لأنه من المستحيل تواجد شخصية دون مكان ودون تأثير واندماج أيضاً، لأن للزمن وللمكان في حالات كثيرة حيث الدور الأهم في صياغة الشخصيات لأنهما يعدون إحدى العناصر الفاعلة في بناء الرواية.

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لرواية نساء في الجحيم

1- المبحث الأول: شعرية الشخصية الروائية

2- المبحث الثاني: شعرية البناء الزمني

3- المبحث الثالث: شعرية البناء المكاني

المبحث الأول: الشخصيات الروائية:

إن الشخصية هي عنصر من العناصر المهمة في بناء الرواية، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها داخل الرواية وتطورها، فتؤثر في سير تسلسل الأحداث وتعمق الراوي في تحليلها من خلال أبعادها النفسية والجسمية.

وفي رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور نجد أنها تعددت في تصنيف الشخصيات منها الرجالية والنسائية التي ترمز كل منها إلى الحرية، المقاومة، الصبر، ومن بينهم نجد:

1- شخصية أيلول:

هي الشخصية المحورية (البطلة) التي تدور حولها أحداث الرواية فهذه الشخصية تحمل معاناة المرأة العربية والفلسطينية، ولقد وصفت أبرز ملامحها الخارجية ذلك على لسان صديقتها يافا فتقول: "ضحكة أيلول جرس دافئ وعلى لسانها عذب الكلام وفي عينيها صفاء عجيب بسلب الروح، ويدها الماهرتان تتقنان الأعمال خصوصا تلك التي تتعلق بخيرات الأرض كزراعة الأزهار وقطف الفاكهة"¹. ووصف كذلك لمظهرها الخارجي المتعلق بأنافتها: "كانت أيلول أنيقة في تفاصيل ملابسها تبذر العطف في أرض قاحلة وهي المنهارة"². كما وردت بعض الأوصاف في باب الخرساء: "العينان مغلقتان، والوجه شاحب وشفتان بلون البنفسج داكنة، وخلف الصمت طفلة نائمة من الوجد بجسد متورم تتنفس ببطء تفتح عينيها مرة ثم تنام مرة أخرى"³. ونذكر بعض الملامح الداخلية لأيلول: شخصية بسيطة غير معقدة: "أنا لم أنس يا صديقي رسوماتك الكارتونية على جدران بيتنا، ولم أنس قرية أمي الدمشقية غادة، ولم أنس أصدقاء الطفولة يافا ورولا وابنة جدي اليعقوبي نابلس وأندريا

¹ - عائشة بنور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة للنشر والتوزيع، بئر توتة، الجزائر، 2016، ص 21.

² - المصدر نفسه : ص 22.

³ - المصدر نفسه : ص 76.

اليهودي، ولم أنس كلبنا يتو، ولم أنس أراضي وجراحي ولحظتي الخرساء وذراع أمي المقطوعة ولم أنس..... لم أنس"¹.

كما نجد هذه الشخصية أيضا تتصف بالشroud والكتمان، وقلة الكلام ويظهر ذلك في قولها "في الحقيقة كنت لا أريد أن أفهم شيئا وكل ما أتمناه أن يبقى عصفوري طائر المَحَنَّا يزين غرفتي وصوته الدافئ يشيع غروري، استلقي معه على العشب الأخضر تحت شجرة الزيتون وأركض معه في البراري والمروج الخضراء وأقطف الزهر..."².

كما كانت أيلول طفلة طموحة وحالمة بإتمام دراستها في مجال التاريخ لأنها كانت محبة له كثيرا حيث تقول: "قررت يا أمي أن أكمل دراستي وأدخل قسم التاريخ، أحب التاريخ وأكرهه لأنه سرق مني نور عيوني"³. وكما نجد البطلة تصف نفسها: "رومانسية وصريحة قلقة ومهمومة وكثيرة التفكير باردة وساخنة، وأحيانا الاعتراف بالخطأ لغة أجهلها تماما"⁴. تمثل أيلول رمز المرأة المناضلة الصامدة والقوية، محاربة، قاسية بفعل الحرب.

2- شخصية غادة الدمشقية:

غادة هي شخصية نامية متطورة أيضا في الرواية، ولها أثر بصمتها في الواقع وفي الرواية ولقد ارتبطت هذه الشخصية بشخصية غسان كنفاني لما تحمله من الحب والحنين للوطن وما عايشته من مرارة الفراق.

بحيث أوردت الكاتبة على لسان أيلول وصفا لشخصية غادة تقول: "غادة جميلة جدا"⁵. نجد غادة تصف نفسها فتقول: "رتبت هندامي، وأخرجت مرآتي الصغيرة ووضعت بعض أحمر الشفاه على شفاهي الذابلة وبعض البودرة على ملامح وجهي المتعبة"⁶. إن شخصية

¹ - رواية نساء في الجحيم: ص 8-9.

² - المصدر نفسه: ص 13.

³ - المصدر نفسه: ص 104.

⁴ - المصدر نفسه: ص 20.

⁵ - المصدر نفسه: ص 154.

⁶ - المصدر نفسه: ص 170.

غادة تحمل الكثير من الأثر النفسي داخلها فتجسد في الحزن وبعد الفراق عن الشخص الذي تحبه تروي لنا عن قلقها، وحزنها الشديد والعذاب الذي لاحقها مدى حياتها، فنجدها تجمع تارة بين التذكر والوجع تارة أخرى فتقول: "ولأني لا أتقن الصمت كانت عيناه قدري، دهشة هو اللقاء ما بعد اللقاء، ودهشة أن يشعل سيجارة ثانية في وجهي"¹. تذكر غادة الأيام التي قضتها مع أيلول ومدي حزنها عليها.

تصف الكاتبة حالتها النفسية المتدهورة لفقدان عشيقها فتقول: "تتهد غادة بألم كبير وهي تحاول أن تكفكف دموعها وتتمتم: آه.... غسان..... لقد صَحَوْتُ اليوم على حزن مهيب وصمت مريب، وفناجين قهوة مرة كالعلقم من دونك، خذلتني برحيلك وقد تركتني على كرسي أهزه من وجعي اهتزازا، وبعض الرسائل والكتب التي أشم فيها عطرک"². تمثل "غادة" رمز للمرأة الصامدة القوية والصابرة التي تحملت وقاومت المستعمر الذي منحها الألم، الحزن، الأسى وفقدان الأحبة.

شخصية دلال المغربي:

هي صحفية فلسطينية عاشت قضية وطنها وساندتها، حيث تصفها أيلول فتقول: "دلال شابة في ربيع العمر، فاتنة، شعرها الأسود يتموج وعيناها الكحيلتان تشع منهما ثورة بركان خامد، حادة البصر وقوية البصيرة بإحساس من الألم ويعينها المحدثين، تتأمل بإحساس من الألم ويعينها المحدثين في الوجوه تتسلل خلصة إلى أغوار أنفسهم، تعزز الثقة في ذواتهم وترسم الأمل فيعيونهم"³.

تملك روح المقاومة وحب الوطن فالتحقت بالثورة الفلسطينية وتقول أيضا: "كانت دلال المغربي تحب الشهادة، وتزفر روحها في السماء طليقة حرة، ترى أرضها من فوق سبع

¹ - رواية نساء في الجحيم: ص 157.

² - المصدر نفسه: ص 246.

³ - المصدر نفسه: ص 35.

سماوات وهي ابنة العشرين ربيعاً كعروس مخصبة بحناء فرحها"¹. لكن دلال مغربي لم يتم تسليم جثتها من قبل أيهود براك وهو زعيم صهيوني، ولا يزال جثمانها مجهولاً تاركة وراءها وصية مكتوبة فيها للمناضلين والمقاتلين "... توجيه ببنادقهم للاحتلال ..."². هي المرأة التي تشارك في الحرب كونها شخصية مناضلة، قوية، صلبة، ذكية، حازمة شجاعة، وقفت في وجه العدو واستشهدت في ميدان الشرف، ولهذا يمكن عدها صورة للمرأة الشهيدة.

3- شخصية نابلس:

هي ابنة عم أيلول شابة جميلة تحب قص شعرها دائماً ترتدي معطفاً، نابلس هي صديقة المقربة لأيلول تعاني هي الثانية من فقدان أهلها، كانت تمدّها بالتفاؤل وتحاول أن تسرد لها معاناتها فتصفها أيلول: "نابلس شخصيتها وحساسيتها الدافئة أرغمتني على الحب الوطن ونسيان الماضي، والتوقف بعيداً عن منعرجات الذات وآلامها، ولكن الماضي يا نابلس هو الإحساس بالذات المبتورة ومن الصعب أن نفصل بين الذات الماضي وذات الحاضر والوطن هو الروح المعذبة فينا"³. كانت نابلس تأخذ ثقتها من ألمها والإصرار وفقدان الأهل التحدي.

تظهر شخصية "نابلس" من خلال ما سردته "أيلول" عنها أنها شخصية حساسة، متفائلة ذقت مرارة الحرب فعانت الكثير إلا أنها كانت صبورة وهي رمز القوة والصبر. ومن بين الشخصيات الرجالية التي ناضلت وحضرت في مشاهد الرواية نجد:

¹ - رواية نساء في الجحيم: ص 73.

² - المصدر نفسه: ص 74.

³ - المصدر نفسه: ص 109.

4- شخصية غسان:

هو شخصية مثقفة وقوية، فتصفه الكاتبة في قولها: "غسان رأيته رجلاً لم تسبق لي رؤيته نحيل الجسم، أسمر البشرة، أسود العينين، غزير الشارب، نظراته قلقة مضطربة حاقدة وثائرة مصممة ومستفهمة.... كنت أراه مقطب الحاجبتين، مع ابتسامة خفيفة تزامنها زفرات عميقة، رغم حرصه الشديد على إخفاء مشاعره"¹. كما ورد وصف آخر حيث يميزه الغموض فنقول: "كما كان منتصب القامة، يلبس معطفاً أسود، ويلف رقبتة بوشاح أزرق"². وصف غسان بالشخصية المثالية والأنيقة. نجد غسان شخصية تملك روح المقاومة والإرادة القوية لما يحمله من آلام والمعاناة في الحياة.

ويعود الحنين بغسان إلى تذكر الماضي وحياته مع أهله فيقول: تأملت أُمي كثيراً وتجاويز أبي وأنا أجوب أرجاء البيت غرفة غرفة، وأتلمس الجدران جداراً جداراً، وأقف في باحة المنزل متأملاً الورود الجميلة وشجيرات النعناع واللوز على جنباته تبحث عطرها الفواح في الفضاء، كأنها تودعنا برائحها الزكية حتى تبقى في الذاكرة، وأنتبع خطى أخواتي وهم يتوجسون خفية من رحلينا"³. أي حنين غسان لأهله والاشتياق لمنزله.

كما تصف مرارة فراقه عن الوطن فيقول غسان مخاطباً عادة: كنت تقول عن الوطن: عادة: "لم نقرر مغادرة عكا، كنا مجبرين على ذلك وأنا طفل صغير ثم شاب، حينما وضعت يدي على حفنة تراب وهي تنساب بين أصابعي هاربة من قبضتي، وعضة المرارة في الحلق مرة كالعلقم"⁴.

غسان شخصية مناضلة بالقلم عان كثير من فقد، هجر، ترحال، منفى، كان مهموماً قلقاً متواتر، مضطرباً، ضائعاً، فهو رمز للنضال.

¹ - رواية نساء في الجحيم : ص158.

² - المصدر نفسه: ص159.

⁶ - المصدر نفسه: ص181.

⁴ -المصدر نفسه: ص179

5- شخصية أندريا:

هو شخصية ترمز للفتى فلسطيني الذي عاش حياته محروما من هويته حيث استشهد أبواه على يد الاحتلال الصهيوني تصفه أيلول فتقول : "أندريا أبيض البشرة، له عينان زرقوان وصغيرتان وغائرتان في المحجرين، وحاجبان ناعمان يوحيان بالكبرياء، والغبطة والعناد وعلى جانب حاجبه الأيسر شامة صغيرة، ذو قامة طويلة وعضلات مفتولة، رقبتة الطويلة، يغطيها دائما بوشاح يتماشى مع الجاكيت البني، الذي لا يمتد إلى الأسفل الخصر حرصه الشديد على أناقته تميزه عن الآخرين زادت في وسامته، وثقته بنفسه أثرت على الأقرباء منه"¹. وهذا الفتى قد تطورت العلاقة بينه وبين أيلول إلى حب كبير. ويظهر ذلك في قولها : "أذكر من طفولتي معه أننا نلعب في الحي معا، وكنت أكن له مكانة خاصة في قلبي....."². أي تطور العلاقة بين أيلول وأندريا إلى حد بعيد .

لكن أندريا رفض الالتحاق بصفوف الجيش حيث كان صحفي مميز، حيث كان لا يستسلم للفشل، وكان شديد الجاذبية، حساس ومتسامح، حيث تم اكتشاف هوية أندريا أنه يهودي في قولها: "مسكين أندريا لأنه يهودي ومسكينة أنا لأنني فلسطينية بلا أرض مسكين لأنه أحبني ونسي للحظة أهله اغتصبوا أرضي وسكنوا في ضفتها وأكلوا من زيتونتها وشربوا من ماء وادينا"³. هذا ما جعل أندريا يرحل إلى مكان بعيد ومجهول، وبقي مجرد ذكريات في مخيلة أيلول تطاردها في كل زمان ومكان.

"أندريا" شاب قوي لا يستسلم للفشل حساس، متسامح، منحته الحرب القلق، الألم الاضطراب، الانفعال، فالحرب وحدها كانت السبب في سرقة طفولته براءته من حضن والديه.

¹ - رواية نساء في الجحيم : ص 121

² -المصدر نفسه : ص 122

³ - المصدر نفسه : ص 127.

شخصية جدي اليعقوبي:

هو رجل مسن، جد وأب لأيلول بعد وفاة والديها، يبلغ من العمر السادسة والثمانين عاما ترى فيه دائما الرجل الحنون والعطوف عليها فتصفه الكاتبة في مقاطع مختلفة من الرواية فأظهرت هفي صورة كاملة للرجل الحكيم الذي واجه مشاكل الحياة بسبب الاستعمار وفقدان الأبناء والفرار، كما هو رمز للرجل الفلسطيني الصامد الذي يحمل الأمل معه رغم ما يعانيه منتظرا عودة أبنائه في سجون الاحتلال، فتصفه علي لسان أيلول فتقول "جدي الذي ابيضت عيناه مع مر الزمان كظم غيظه بغصة قوية ظهرت على يده التي يمسك بها عصاه متوكئا عليها كأن الأرض زلزلت تحت قدميه"¹.

وتصفه مرة أخرى وهو ينتظر عودة أبنائه فتقول أقلقته راحتته واضطربت سكينته وبقي وحيدا متكئا على عصاه يترقب عودة أبنائه إياد وزكريا وياسر من سجون إسرائيل.³ اشتياق الجد لأبنائه بعد فترة طويلة من الغياب بسبب الحروب التي يعيشونها.

"الجد اليعقوبي" رمز المسن الصامد القوي، على الرغم من كبر سنه إلا انه تحمل وقاوم بالرغم من بقائه وحيدا ، إلا أن في قلبه أمل في عودة أولاده ، فهو رمز للصبر والصمود.

¹ رواية نساء في الجحيم : ص.81

³ المصدر نفسه : ص 155.

المبحث الثاني: شعرية البناء الزمني:

يمثل عنصر الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فض القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية، التصاقا بالزمن، فالزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

1- التواتر الزمني:

"فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، تلك التي المتمثلة في علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، وليس ما يحدث من أحداث بقدر على الوقوع فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر"¹ وقد فصل جيرار جنيت "علاقات التواتر في أربعة محاور"² وهي :

أ- النص يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

وتجسد ذلك في الرواية في قول "أيلول" وهي محاكية أبيها: "لا تخف يا أبي، أنا اليوم عند جدي اليعقوبي أعيش معهم في المخيم"³ أي من خلال قولها هذا أنها تروي مرة واحدة إلا وهو عيش "أيلول" عند الجد اليعقوبي، وما وقع مرة واحدة، أي بعد هدم بيتها تذهب إلى المخيم لتعيش فيه مع جدها اليعقوبي.

ب- النص يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات:

وذلك في قول "أيلول": كل مساء أخرج إلى أعلى الربوة المطلّة على ضيعتنا الجميلة ومعني عصفوري طائر المحنا وتحت شجرة الزيتون الوارفة ظلالها نلعب ونلهو حينما يكون أبي في مزاج رائع"⁴. ويذكر من خلال هذا المقطع إنه كل مساء تخرج تلعب مع عصفورها

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

² - منيرة شرقي، بنية الزمن في رواية اللّاز للظاهر وطار، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، جامعة الجزائر، ديسمبر 2014، ص53.

³ - رواية نساء في الجحيم: ص86.

⁴ - المصدر نفسه : ص12.

طائر المحنا. وقولها أيضا "مساء كل خميس نذهب جماعات إلى الشاطئ لاصطياد السمك، كنت أحب أكل السمك المشوي مع أبي ترافقنا ألحان زقزقة عصفوري طائر المحنا، أما أمي فتحبه مقليا، كانت أمي تقسم السمك إلى ثلاثة أقسام، قسم لها وآخر لي والثالث لأبي بالفلفل الحار ومرات لجدي اليعقوبي بعصير الليمون"¹. نرى من خلال قول أيلول حدوث الفعل مرة واحدة وهو الذهاب إلى الشاطئ مع وقوعه، أي يتكرر الفعل عدة مرات وهو مساء كل خميس يتكرر فعلهم، وعليه النص الراوي يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات.

ج-النص يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة:

تجسد الرواية ذلك في قول "أيلول" "كان اليوم ينذر بقدوم عاصفة هوجاء ومع المساء تلبدت السماء بالغيوم وبدأت تمطر قليلا، ثم اشتدت العاصفة ليلا وهي تضرب سعفات النخيل بقوة وكأنها تتمايل دلال وتتساقط عذوبتها الرطبة العسلية على بساط أخضر"²، أي أنه في هذا المقطع يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة ألا وهو سقوط الغيث.

د-النص يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات:

ويتمثل ذلك في رواية أن النكبة 1948 حيث تقوم الروائية بتكرارها عدة مرات لأنها تمثل الحزن والمأساة للشعب الفلسطيني، وفي ذلك من الرواية قول أيلول "عام 1948 النكبة، عام الحزن والمأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره"³. "النكبة" هي طرد معظم القبائل البدوية وتدمير الهوية ومحو الأسماء الجغرافية العربية وتبديلها بأسماء عبرية ورسم خريطة جديدة على أرض الواقع وعلى أجسادنا"⁴.

كما يكررها "غسان" في قوله من الرواية : "عام 1948 الكارثة هي الهزة التي أفقدتني توازني تركيبتي الاجتماعية وأورثتني الهجر والترحال، ولم تعد المدن تعرفني فأغلقت الأبواب

¹ - رواية نساء في الجحيم: ص16.

² - المصدر نفسه: ص119.

³ - المصدر نفسه: ص26.

⁴ - المصدر نفسه: ص27.

والنوافذ، وأصبحت المدن محرمة ومحاصرة وكان المنفى وكان أهلها متعلقين بنضالهم وأفراحهم وأعراسهم ومواويلهم حزينة وأهازيجهم ملونة بالدمع والخوف والجوع والعري، أصفاد تطوق المعاصم والرقاب في السجون"¹.

وفي قوله: "عام 1948 أجبرت عائلتي على النزوح نشد حقائب الترحال إلى يافا أو المنظر الجميل كما، تقول كتب التاريخ، ثم لبنان وسوريا...."². نلاحظ أن هذا المقطع يحكي على النكبة في كل مرة من قول "أيلول"، "غسان" ومدى تكرارها في عدة صفحات راجع إلى التكرار الذي كان مفاده التأكيد أو التركيز على النكبة ومدى أثرها على شعبها، عليه يروى عدة مرات ما وقع عدة مرات.

2- الاسترجاعات الداخلية:

ويستخدم الاسترجاع الداخلي لربط حادثة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد"³.

بداية أحداث الرواية نجد أن الروائية تستذكر ذكرياتها وتحكيها لعصفورها طائر المحنا: "أنا لم أسن يا صديقي رسوماتك الكاريكاتورية على جدران بيتنا ولم أسن أصدقاء الطفولة يافا ورولا وابنة جدي اليعقوبي". كل مساء أخرج إلى أعلى الربوة المطلّة على ضيعتنا الجميلة ومع عصفوري طائر المحنا وتحت شجرة الزيتون الوارفة ظلالها نلعب ونلهو حينما يكون أبي في مزاج رائق"⁴. هنا تستذكر حياتها الجميلة رغم أنها عاشت في ألم وحرمان.

¹رواية نساء في الجحيم: ص 183/184.

²المصدر نفسه: ص 185.

³سيزا قاسم : بناء الرواية لدراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ، مصر القاهرة (د ط) 1978. ص 62.

⁴رواية نساء في الجحيم ص 08.

وفي عام النكبة 1948 "تستذكر البيوت التي هدمت وأزيحت عن آخرها وتشرد أهلها وانتزعت أراضيهم بالقوة وحولت ملكيتها إلى المستوطنين الجدد وبنيت مشاريع سكنية جديدة على أنقاضها"¹.

حدثني جدي اليعقوبي في يوم ما عن 1948 قائلاً بعدما استوى على بساطة في باحة بيتنا الجميل"². كما وردت أيضاً في رواية "نساء في الجحيم" مقاطع استذكارية كثيرة نذكر منها: استرجاع الساردة وتذكرها لأيام الطفولة البريئة الجميلة، وهي تقول: " كنت طول النهار أركض في المزرعة وأدور حول الزرع والزهر أحوم حول الأرواح الطيبة، والعقول النبرة والوجوه الجميلة"³. نرى في هذا الاسترجاع الساردة "لأيلول" حياتها الخالية من الألم وتعيش حياة هادئة وطبيعية مثل أي طفلة صغيرة.

كذلك هناك استرجاع داخلي آخر، وهو استرجاع "أيلول" لطفولتها مع "أندريا" وفي ذلك تقول: " أذكر طفولتي معه أننا كنا صغاراً نلعب في الحي معا وكنت أكن له مكانة خاصة في قلبي"⁴. وفي هذا المقطع أيلول تسترجع زمن الماضي الجميل الذي لا يخل من اللعب والضحك والأمان.

وفي قولها كذلك "تذكرت الشاطئ وصيد الحلزون وأوليفر ولؤلؤ عكا الجميلة وتذكرت البحر واللعب على الرمل وبناء القصور الوهمية واللعب بالماء وتذكرت أشياء كثيرة طواها التهجير في محرابه كما قصور الرمل التي غمرها البحر في جوفه"⁵. هنا أيلول تسترجع الذكريات أصبحت من الزمن الجميل لا يمكن أن ترجع بل تكون خالدة في الذاكرة ومن الصعب نسيانها لأن الماضي يبقى جزء من حياة الإنسان ولا يمكن أن يفصله عنه.

¹ - رواية نساء في الجحيم : ص 12.

² - المصدر نفسه : ص 47.

³ - المصدر نفسه : ص 16.

⁴ - المصدر نفسه : ص 122.

⁵ - المصدر نفسه : ص 124.

وفي سياق آخر نلمس استرجاع داخلي: يتمثل في تذكير أيلول للحظة الخرساء التي أخذت منها عائلتها وفي ذلك تقول: "تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات هالني المنظر المرعب أسرع بعيدي ابكي بعدما سقط الخبز من يدي"¹. أي نجد هنا أيلول يسترجع ذكرياته الأليمة بعد فقدان والديه وهدم بيتها الجميل.

3- الاسترجاعات الخارجية:

وهو ذلك الاسترجاع الذي يعود إلي ما قبل بداية الرواية، فيلجأ إليه الكاتب لملي فراغات زمنية تساعد فهم مسار الأحداث. ومن بين الاسترجاعات الخارجية التي جاءت في الرواية نذكر:

استرجاع "غادة" للذكريات مع حبيبها "غسان" وتقول "أذكر النرجس، وأذكر هدية أبي قرط من أزهار النرجس، وكبرت وكبرت معي أزهار النرجس وكل بيوت الشام رائحتها من أزهار النرجس"². من خلال هذا المقطع نرى استرجاع غادة لعدة ذكريات ألا وهي حب الأهل وحب الطبيعة والبلاد ومدى تعلقها بها ومثلتها بزهرة النرجس ومدى عشقها لحبيبها غسان.

ونذكر أيضا استرجاع أيلول في قولها: "كنت كلما أنظر إلى السماء أتذكر حكاية هذا وذاك وكلما أتمعن في الأجواء أرى خيوط الدخان تراقص الغيمات وتلتفت حولها"³. نرى من خلال هذا المقطع استرجاع أيلول عطر الماضي الأليم، من حكايات قاسية التي عاشتها إبان الاستعمار حيث بقيت إلا ذكريات لا تفارقها أينما ذهبت وأينما كانت.

ونجد أيضا: استرجاع "الأسطورة الحجاج بن يوسف الثقفي" وأنها تريد أن تكون مثله وفي ذلك تقول: "ومازالت أتذكر الحجاج بن يوسف الثقفي لست أدري لماذا ؟ لكن كلما كان

¹ - رواية نساء في الجحيم : ص 77.

² - المصدر نفسه: ص 163.

³ - المصدر نفسه : ص 118.

يتحدث أبي عن صلاح الدين يقف قبالي هذا الرجل اليوم بقسوته وجبروته هذه وصوفيته وهيبته، وهي تتحدث عن الماضي تمر بمخيلتي هذه الشخصية الأسطورية التي سكنت العقول وملأت صفحات الكتب وشغلت الناس حكاياته"¹. أي هنا تستذكر صفات ذلك الرجل وتتحدث عن ماضيه.

4-الاستباقات الداخلية: .

أ- استباق داخلي :

"هو الذي يحدث في بنية الحكاية من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"². ومن الاستباقات الداخلية في الرواية نجد في قول "يافا" وهي تحاكي "أيلول" تقول والنضال هو نهاية الحياة وبداية عمر جديد، هو الواد والآخرة والحياة وما بعد الحياة"³. نرى من خلال هذا المقطع استباق "يافا" للحدث مخفي إلا وهو الحلم بحياة جديدة خالية من الألم ويقينها بأنه سوف يتحقق يوما ما.

ب-الاستباق الخارجي:

"هو ظاهرة سردية لا تتعلق عرض بالخبر الأساس في القصة"⁴، ومن الاستباقات الخارجية التي توفرت في الرواية نذكر وذلك في قول "محمود كشود" وهو يحاور "حملاوي"، بحيث يقول "لا تقلق نفسك هم يعلمون أننا هنا وسيهدمون علينا مدينة قسنطينة إن تطلب الأمر ذلك"⁵. ففي هذا المقطع نلمس استباق "محمود" للحدث الذي سوف يحدث وبأنه أيقن قبل وقع الحدث بأن المعصبون سوف يأتون لا محال ويقتلهم.

¹ - رواية نساء في الجحيم : ص126/125.

² - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص 132.

³ - المرجع نفسه : ص 32.

⁴ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص189.

⁵ - رواية نساء في الجحيم : ص72

من خلال دراستنا للترتيب الزمني في الرواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور نجد أن الاستباقات بأنواعها حظها قليل في الرواية، ويكاد أن يكون منعدم على عكس الاسترجاع الذي تواجد بكثرة في الرواية، لأن الرواية عبارة عن استذكار قديم لما عاشته وما عانتها المرأة الجزائرية من خلال الحروب على لسان شخصيات متعددة ومتنوع.

المبحث الثالث: شعرية البناء المكاني:

1-تحليل المكان:

أ-أنواع الأماكن:

ينطوي المكان باعتباره العنصر الأساسي والرئيسي للعمل الأدبي عامة والرواية خاصة، فكما تمثل الرواية فن زمني إلا وهي أيضا تمثل فن مكاني يعتبر "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويلد المكان السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا"¹. ونظرا للأهمية التي يحظى بها المكان في العمل الروائي فهو يحمل أنواع متنوعة فهناك: الأعلى/الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/المنغلق. ومن خلال دراستنا لرواية "نساء في الجحيم"، استخلصنا التشكيلات المكانية التي احتوتها هذه الرواية بحيث نجد أن دارت الأحداث هذه الرواية في مكانيين رئيسيين هما : الجزائر وفلسطين لأن عائشة بنور تحكي عن معاناة المرأة قبل الحرب وبعدها ، مما أحضرت بذكر البلدين الجزائر وفلسطين بذكر كل تفاصيل القرى الموجودة في هذين البلدين.

حيث أن المكان الروائي مثله مثل المكونات السردية الأخرى لا يوجد إلا عبر اللغة فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح، أي الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع فوجوده ذهني متخيل غير محسوس ترسمه الكلمات المطبوعة في الرواية أو النص القصصي، وكلما كان اسم الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني والفهم والإدراك وبناء على ذلك فإنه موجود في الكلمات المطبوعة نفسها ليس في مكان آخر وقدرة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا، ومدى قربنا منه فمنه يمكن القول أن المكان الروائي بصيرة وليس بصرا وإدراك شعوريا.

¹ - هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات وانسيي الأعراج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة

وليس إدراكا طابعا مطابقا بطبيعة الفنون الجميلة، لمبدأ المكان نفسه، وينقسم المكان داخل الرواية إلى قسمين:

- المكان المغلق:

"هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا"¹. فالمكان المغلق هو مكان الذي له حدود ضيقة فالمكان المغلق" يمثل غالبا الحيز الذي يحوى حدودا مكانته تغزله عن العالم الخارجيكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يؤوى إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"². فهو بمثابة المخبأ السري للهروب من ضوضاء المجتمع. ونقصد بالأماكن المغلقة الضيقة المنعزلة عن المكان الخارجي التي تكون فيها الحماية من المخاطر والتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة ومن أمثلة ذلك نجد:

البيت: "يعد البيت من الأماكن المغلقة فهو مكان، خاص بالإنسان ويعيش فيه في هدوء وراحة، وطمأنينة وإحساس بالأمان فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول"³، فهو عالم الإنسان الأول وهو الجسد والروح، ولقد عدت الرواية في ذكرها للبيت لأن شخصيات كثيرة تدور أحداثها في أماكن عدة ومن أهم الأماكن المغلقة في الرواية.

بيت السارد "أيلول": في "عكا" وهو المكان الذي انطلقت منه أحداث الرواية في زمن الحاضر بحيث تسترجع فيه الساردة "أيلول" أوجاعها التي عاشتها في ذكرى بيتها الدافئ

¹ - هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 199.

² - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، (دراسة بنيوية لنفوس تائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2009، ص 59.

³ - غاسون باشلار، جماليات المكان، ترجمة، غالب هامسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2،

1984 ص 36.

الجميل، لأنه يمثل لها كل شيء، إلا أنه هدمه المستعمر يصبح مجرد أكوام من حجر ويحرمها أيضا من عائلتها ودفنها وحنانهم، ومن الرواية تصف لنا الساردة ذكرياتها الجميلة في بيتها تقول: "أحب عصفوري طائر المحنا وهو في غرفتي واستمتع بتغريداته الجميلة والحنونة"¹. ففي هذا المقطع تصف لنا الساردة أبسط التفاصيل في البيت وفي غرفتها خصوصا ويعتبر عصفورها بأنه مزين غرفتها البسطة، كما يعتبر المكان الذي تجد فيه راحتها بعيدا عن ما يدور في الخارج وفي ذلك تقول: "و غطست كسمكة صغيرة في عمق فراشي ولزمت الصمت"². وتقول أيضا "في الحقيقة كنت لا أريد أن أفهم شيئا، وكل ما أتمناه أن يبقى عصفوري الطائر المنحاز يزين غرفتي"³. نري أن السارد تفصل وتدقق على غرفتها لأنها في تلك الحين كانت بريئة صغيرة لا تعي للحرب والألم فهي تري في بيتها البسيط الراحة والحب والأمان. فالمكان إلا وهو بيت "أيلول" يعيش حالة السارد وما كانت تعيشه من لحظات جميلة وحب مع أسرتها.

المدرسة: وهي مكان مغلق كذلك، وهي مؤسسة تعليمية تربية يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف أنواعها، وتكون الدراسة فيها في عدة مراحل وهي الابتدائي ومتوسط وثانوي وتسمى بالدراسة الإجبارية في أغلب الدول، وهي مكان للعلم والتعلم وحرم منها الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، ولذلك تقول الساردة "أعرف قصص بطلات أخريات : مريم بوعتورة، زهور زراري، هذه الأخيرة التي تنهار أمامها فرنسا الأسطورة شعارها الحرية والمساواة الأخوة وهي تحت يد التعذيب التي لم ترحم شبابها داخل قسم من أقسام المدرسة التي حولت إلى مركز للتعذيب، تعذيب الشعب الجزائري وبناته ومن مدرسة العلم والمعرفة والرقى الفكري والتحضير الذي تنادي به فرنسا إلى حجرات للتعذيب السادي"⁴، كما

¹ - رواية نساء في الجحيم: ص12.

² - المصدر نفسه: ص13.

³ - المصدر نفسه: ص13.

⁴ - المصدر نفسه: ص43.

تقول أيضا في المقطع التالي : "و هكذا يا دلال كانت تقول الفتاة الجميلة زهور فهي تركز نظرها على الطاولات التي حولت إلى أماكن لتهديد الأجساد وهي عارية تحت التعذيب، وحولت الكراسي إلى أماكن للاستنطاق ولف الأيدي خلفها، وفوق كرسي الدراسة يضع المظلي قدمه ويستنطق أسيره"¹. كما تعد المدرسة التي تعرف بأنها للعلم والتعلم حيث تحولت مكان للتعذيب.

كما شهدت المدارس الفلسطينية أيضا المأساة ذاتها وإن لم تكن نفسها تماما، حيث حرم الشعب الفلسطيني من التعليم المستقر، وفي ذلك تقول الساردة: "كنت تلميذة نجبية، أذهب منحين لأخر إلى المدرسة فكلما اشتدت الغارات والقصف نتوقف عن الدراسة وتغلق المدارس أبوابها لتُحوّل إلى مراكز هامة للقصف والهدم ومسرحا رهيبا للمجازر، وهكذا وجدنا أنفسنا كالأطفال في العمل الثوري دفاعا عن براءتنا وأحلامنا المغتالة كما كانت تقول السيدة ماري روز وهي مدرسة ومساعدة بوكالة غوث للاجئين الفلسطينيين في بيروت المُدرسة المسكينة كانت تقدم المساعدات الإنسانية ومن حين لآخر تقدم لنا كأطفال ضيّعت الحرب مستقبلهم دروسا تعليمية"². فالرواية من خلال هذا المكان المغلق ألا وهو المدرسة كيف كانت خلال الحرب الفلسطينية والجزائرية عانت المعاناة نفسها، حيث تنقلها الروائية على لسان شخصيات في قالب سردي.

السجن: يعد السجن من الأماكن المغلقة، وهو الذي يسلب حرية الإنسان فيه، ويتجسد السجن في الرواية هو السجن الأبرياء على يد المستعمر المستبد ومن الرواية قول السارد: "عمي ياسر في السجون الإسرائيلية منذ عشرة أعوام أو أكثر"³، الاستعمار الصهيوني لم يرحم الأبرياء الفلسطينيين حيث يتم اعتقالهم في السجون من غير ضمير ولا رحمة كما تواجدت في الرواية أماكن أخرى مغلقة لكن الروائية لم تتوغل فيها الأماكن التي سبقتها التي

¹ - رواية نساء في الجحيم: ص 44.

² - المصدر نفسه: ص 96.

³ - المصدر نفسه: ص 89.

طال الحدث السردي وهي بيت أندريا، بيت غسان، مطار دمشق، مطار باريس الفندق، مسجد قرطبة.

المخيم: يعد هذا المكان من مكان مغلق، لجأ إليه الشعب الفلسطيني بأكمله بعد هدم أكثر من قرية وجعل البيوت عبارة من أكوام من الأحجار، بحيث أصبح المخيم مسكنهم ومأواهم الوحيد، وفي المخيم تقيم أيلول وجيرانها وصديقاتها وجدها "اليعقوبي"، ففي المخيم المكان ضيق والبرد شديد والجوع مميت وموحش ومظلم، ومن الرواية تقول أيلول "النكبة يا يافا في المخيم حولتنا إلي لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع"¹، كما يصف الساردة حجم الحرمان والمعاناة الحقيقية التي تعيشها في المخيم قائلة "يا أبي الأوضاع في المخيمات مؤلمة ومزرية، والضغط يولد الانفجار كما يقال"²، "وفي المخيم علينا أن نتحمل الأوضاع الاقتصادية والصحية والاجتماعية والنفسية في المخيم إما ترك المخيم والهجرة إلى مكان آخر أو الاستسلام ومحو الهوية الفلسطينية في حق العودة"³.

-المكان المفتوح:

هو عكس المكان المغلق، وتمثل الأماكن المفتوحة جانب من جوانب الحرية حيث يسهل التنقل فيها فهي تعتبر فضاء خارجي واسع لا يجده، أي حدود ومن الأماكن المفتوحة التي برزت في الرواية نذكر منها:

المدينة: تشغل المدينة حيزاً كبيراً في الرواية، هي مسكن الإنسان الطبيعي كما تمثل المدينة مكان مفتوح باعتبارها فضاء تجرى فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات بكل حريته، ومن المدن التي ذكرت في الرواية هي "عكا" وهي مدينة التي ولدت فيها البطلة

¹ - رواية نساء في الجحيم: ص 27.

² - المصدر نفسه: ص 86.

³ - المصدر نفسه: ص 86.

وهي مسقط رأس "أيلول"، كما تقول "عكا مدينة الرمل الحار ولحظة الولادة"¹، ولقد قضت أيلول طفولتها في مدينة "عكا" يملأها الفرح والمرح.

كما تمثل عكا المدينة الحزينة إلى قصفت من قبل الاحتلال والتي لم يبق منها إلا فئة قليلة من الناس تقول أيلول: "حزينة وشاحبة والضيعة فارغة وموحشة وباردة"²، ويقول أيضا: "اليوم عكا حزينة، المدينة الجميلة تناثرت كالبهاء المنثور أمامي"³.

كما ضمت الرواية مدينة جزائرية وهي مدينة قسنطينة والتي شهدت أكبر المجازر الإنسانية من قبل الاستعمار الفرنسي، وقد تحدثت فيها أيلول في حديثها عن الثورة الجزائرية وعن بطولات "مريم" وعن نضالها فتقول: "تكبر محنة الشعب الجزائري وهو يواجه أغنى القوى الاستعمارية التي سلطت عليه أبشع الوسائل المادية والمعنوية من أجل إخماد لهيب الثورة الجزائرية المجيدة، وتكبر معه أحلام الفتاة الجميلة بغد مشرق لتغير مسار نضالها من التمريض إلى العمل الفدائي في مدينة قسنطينة"⁴. وتقول أيلول بلسان مريم، "لا تقلق نفسك هم يعملون أننا هنا وسيهدمون علينا مدينة قسنطينة إن تطلب الأمر ذلك"⁵. كما احتفظت الرواية بالعديد من المدن الأوروبية وذلك راجع إلى عدم استقرار الشخصيات في الرواية ومن هذه المدن:

باريس: التي تنعم هذه المدينة بالأمان والاستقرار وقد كانت "غادة" تعيش في باريس وهي تحكي عنها فتقول: "كنت في باريس وقد بعثت لك برقية تخبرك بوصولي هذا اليوم إلى دمشق بعدما حاولت مهافتك مرارا وتكرارا لكن الخط كان مغلقا، باريس باردة وصباحها بارد وهي ملفوفة في وشاح أبيض"⁶. تشعر أيلول بالحنين نحو باريس مدينة التاريخ. أما أيلول

¹ - الرواية نساء في الجحيم: ص 09.

² - المصدر نفسه: ص 101.

³ - المصدر نفسه: ص 99.

⁴ - المصدر نفسه: ص 60/61.

⁵ - المصدر نفسه: ص 72.

⁶ - المصدر نفسه: ص 168.

فلم تحس بطعم الراحة في باريس وهي المشتاقة لمدينتها "عكا" فتقول: "أتعبتني باريس وأنا المرأة الحاملة بالجمال في موطني عكا"¹، شعور أيلول بالحنين نحو باريس.

الشوارع: وهي مكان مفتوح تتلقى فيه مختلف فئات المجتمع وهي تمنحه كامل الحرية في التنقل والحركة، كما عد فضاء الشوارع جزءاً لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ظلها ومرآتها حيث يتحرك الناس في فضاءه الواسع ويواصلون دَيْمُومَتِهِمْ عبره ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله. كما تعتبر الشوارع نقطة تواصل بين الحدث والشخصية فهو شاهد على الأحداث التي تحدث خارج البيوت، ولقد أشارت إليه الكاتبة في الرواية ومن ذلك قول "أيلول" وهي تستذكر الماضي الحزين والأليم الذي مرت به في مدينتها. "ارتعدت فرائضي وانتابني إحساس بالمرارة عندما استعدت ذاكرتي المشروحة عبر أحد الشوارع المدن التي أزورها اليوم"². وكذلك "أندريا" وهو يصف حالته النفسية "كانت الأشياء من حولي تبعث على الطمأنينة في أسرتي وتبعث على القلق النفسي بداخلي وفي شوارع يافا وفي كل مكان."³ فقد عبرت الشوارع هنا على الوحدة والحزن التي عاشها كل من "أندريا" و"أيلول". تقول عادة " وهي تستذكر في أحد الشوارع ما حصل معها ومع غسان "أذكر بأحد الشوارع الدمشقية المحاذية للبحر وصفير رياح باردة تلملنا وتعبت بخصلات شعري الأسود، واعتصر معك الحب والمرارة"⁴.

الشاطئ: يعتبر مكان منتزه للعائلات لتغيير الجو والاصطياد واللعب بالنسبة لهم فنقول: "مساء كل خميس نذهب جماعات إلى الشاطئ لاصطياد السمك..... نلتمس هنا الحياة السعيدة التي كانت تعيشها أيلول مع عائلتها. ولم يقتصر الشاطئ كونه محل للراحة والاستحمام بل كان في كثير من الأحيان معبرا لعدة عمليات فدائية حيث تسرد "أيلول" في

¹ - رواية نساء في الجحيم : ص: 215.

² - المصدر نفسه : ص7.

³ - المصدر نفسه : ص142.

⁴ - المصدر نفسه : ص 252.

حديثها عن بطولات "دلال المغربي" وعملياتها النضالية فتقول "وصلت الفرقة الفدائية إلى الشاطئ ونجحت عملية الإنزال، ولم يكتشفها الإسرائيليون، وواصلت دلال وفرقتها في الوصول إلى الشارع العام المتجه نحو تل أبيب ثم تجاوزت مع مجموعتها الشاطئ إلى طريق العام"¹ هنا تعتبر أيلول وصولهم إلى الشاطئ نجاح وعزيمة وقوة بالنسبة لهم.

عين الحلوة: التي تقع جنوب لبنان لهم بيوتهم بعد التهجير والقصف.

الجبال: هي الأماكن التي كان فيها المجاهدون إبان الثورة التحريرية (مريم الفتاة اليافعة) وهي في عمر الزهور.

الجزائر: لا تغفل الكاتبة عن وصف الجزائر في شيء من المرارة على لسان الكاتب الفرنسي الشهير ألبير كامو إذ يقول صاحب: "الغريبة" ألبير كامو "ابن فرنسا تغنى بالسحر الرباني الذي حبابها لله الجزائر" التي عاش أهلها بؤسا اجتماعيا منجرا الاستعمار الفرنسي إذ تقول: "أليس أشد وقعا على المرء من أن يرى ذلك البؤس في أحضان أجمل بلد في العالم"²، وكانت هكذا كانت الجزائر زهرة المدائن التي عشقتها.

¹ - رواية نساء في الجحيم : ص66.

² - المصدر نفسه: ص 130

خاتمة

لكل بداية نهاية، نخط الرحال بعد رحلة شاقة ومتعبة قضيناها رفقة هذا البحث، بحيث نختم هذه الدراسة والتي تحت عنوان "شعرية السرد في رواية نساء في الجحيم" لعائشة بنور وبعد التحليل والتفسير توصلنا إلى نتائج منها:

-تعد الكاتبة "عائشة بنور" من أبرز الأعلام الروائية الجزائرية في الساحة الأدبية المعاصرة، ويظهر ذلك من خلال أعمالها.

-جسدت رواية نساء في الجحيم الواقع السياسي والتاريخي لكل من فلسطين والجزائر، وما الذي عانوه في ظل الاحتلال الإسرائيلي والفرنسي، وقد كانت الأحداث المسرودة في الرواية حقيقية، لأنها تحمل نسبة كبيرة من الوقائع التاريخية التي عاشتها كل منهما.

-لقد تضمنت الرواية 18 فصلا وكل فصل لديه عنوان خاص به.

- أبدعت الكاتبة في إبراز أسلوبها الفني والإبداعي في سرد الأحداث روايتها، معتمدة على كم هائل من الثقافة والفكر فاستعانت بالشعر والتراث الشعبي والتاريخ.

- كشفت الرواية أن الشخصية الروائية تتكامل بأبعادها المختلفة الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية، فتختلف كل شخصية باختلاف جوهرها.

- تقوم الشخصية على عدة تصنيفات مختلفة، من أبرزها تصنيف فيليب هامون وغريماس الذي قسم الشخصية إلى مستويين : مستوى عاملي ومستوى ممثلي.

-اعتمدت الكاتبة في السرد الروائي على مختلف التقنيات السردية، كالاسترجاع أحداث حيث تقوم الشخصيات باستذكار أحداث ماضية، واعتمدت أيضا على الاستباق فهو عبارة عن بعض التنبؤات المستقبلية لبعض الأحداث في الرواية.

-كان عنصر المكان حاضرا بقوة في الرواية، فقد كان له دور فعال في تشكيل العام للرواية فهو الموضوع الذي جرت فيه الأحداث وتحركت فيه الشخصيات.

-تنوع الأماكن في الرواية ما بين أماكن مغلقة ومفتوحة.

-جمعت الكاتبة بين نضال المرأة الجزائرية عقبا لاحتلال الفرنسي واقتداء المرأة الفلسطينية بها وجعلها قدوة تستمد منها صمودها وصبرها من أجل إحياء وطنها.

-استطاعت الكاتبة أن ترصد واقع المرأة الفلسطينية ونضالها رغم التهجير والعذاب التي تتلقاه كل يوم فازداد تمسكها بأرضها.

هما بلغت الأعمال النظرية في ميدان البحث درجة عالية فإنها تفتقر دائما للإضافة والتصحيح، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى وفي الختام نحمد الله عز وجل على ما وفقنا إليه.

ملحق

تعريف الروائية عائشة بنور:

عائشة بنور هي كاتبة جزائرية، من مواليد 1970م بولاية سعيدة الجزائر درست بجامعة بوزريعة الجزائر علم النفس، بدأت مسيرتها عضو بدار الحضارة للنشر والتأليف وتوزيع بدأت في كتابة القصة القصيرة من نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، كما لها العديد من الكتابات الصحفية في الجزائر والمجلات الوطنية والعربية. وأسهمت بمقالات والدراسات حول قضايا المرأة والطفل... (الرافد مجلة أنوثة مجلة معلم..) نشرت العديد من أعمالها الأدبية عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الإلكترونية.

شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس 1991. الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان 2000م).

كما سهمت أيضا في العديد من المؤلفات منها (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين).
من أعمالها:

- نساء يعتنقن الإسلام، (دراسة)، نشر دار الحضارة 1996م.
- مخالب، (مجموعة قصصية)، نشر جمعية المرأة في إتصال 2004م.
- قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004 والطبعة الثانية عن دار الحبر 2007).
- السوط والصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006.
- اعترافات امرأة (رواية) 2007 (طبعة خاصة في إطار تظاهرة الجزائر العاصمة الثقافة العربية نشر دار الحبر).
- سقوط فارس الأحلام (رواية) 2009 دار نور شاد (الجزائر، ط1)، (ط2) عن منشورات نيبور العراق 2015.
- سلسلة حكايات جزائرية رفقة الأديب رابح خدوسي: (الشيخ ذيايب، لونجا، بقرة اليتامى، بنت السلطان، الأميرة السجينة، الفرسان السبعة) عن دار الحضارة، وعن إتحاد

الكتاب العرب بدمشق مجتمعة تحت عنوان بقرة اليتامى وقصص أخرى 2001م، كما ترجمت إلى الفرنسية contes algériens، وصدرت بباريس عن دار النشر edilivre 2015.

نالَت الجوائز الآتية:

- جائزة الكاتب الناشئ (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية 1993.
- جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003.
- الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الإلكتروني مجلة أقلام الثقافية سنة 2006 عن قصتها أنين عاشقة.
- جائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها اعترافات امرأة، دار نعمان بلبنان 2007.
- جائزة في مسابقة القصة مجلة الإبداع العربي، 2015 عن قصتها زهور زيراري...
- الشاعرة السجينة.
- جائزة مسابقة منتدى الثقافيين في أمريكا وكندا عن قصتها العكاوي 2016.

2- ملخص الرواية:

نساء في الجحيم الرواية الرابعة للكاتبة "عائشة بنور"، حيث تتناول فيها قضية المرأة الفلسطينية في ظل الاحتلال الصهيوني، كما تبين مأساة الشعب الفلسطيني المنكوب الذي يتعذب جراء التكثير والتهجير والتقسيم، كما جمعت الكاتبة ما بين المأساة الفلسطينية وما بين النضال الجزائري وما عانتها النساء والمناضلات الجزائريات في السجون الاحتلال (جميلة بوحيرد، مريم بوعتورة...)، حيث احتوى عنصر الأول "عصفوري طائر المحنا" على مقولة لغسان كنفان التي ذكرتها به الكاتبة في مطلع الرواية، "إن الشيء الوحيد الذي أردته في حياتي لا أستطيع الحصول عليه لقد تبين لي أن حياتي جميعها كانت سلسلة من الرفض"، وبعدها انغمست الكاتبة في ذكريات الماضي وروعة الطفولة والحياة البريئة كما دقت على تفاصيل والمعايير ولم تنسى طائرها المحنا والأوقات التي قضيتها معه أما العنصر الثاني تطرقت إلى

"الحنين" وفيه تحكي يافا عن أيلول التي عرفت في الملجأ كما تتفنن في وصف أيلول في حركاتها وسكناتها، كما لم يغيب عنها ذكر عشق أندريا لأيلول. أما في "عام النكبة 1948". وفيه تتحدث عن عام الحزن والمأساة عن المجازر والفظائع والتدمير والاحتلال كما تطرقت إلى الثورة الجزائرية ومدى قوة وصلابة نساءها. وعنصر "الحب والنضال" وفيها طرحت أيلول سؤالها "هل الحب ضد النضال؟ النضال هو حزن الثورة والحب هو التورط في القضية، العشق والنضال توأمان فالعشق هو الألم والحياة بزوها وطقوسها. فتجعل أيلول إجابتها تكمن في قضيتنا عن مجاهدين مما جعل المحتل يرفض تسليم جثتهما بعد استشادهما حيث قالت أحد المجاهدين دلال المغربي: "أن دلال قامت الجمهورية الفلسطينية ليس المهم كم عمر هذه الجمهورية، المهم أن العلم الفلسطيني ارتفع في عمق الأرض المحتلة". لترد أيلول بعدها هذا هو الحب والنضال يا صديقي. وبعدها جاءت "لحظة الخرساء" وهنا الصدمة الكبرى والعظمى التي مرت بها أيلول هو لها الأرواح تتكسر عندما ماتت أسرتها وفقدت عائلتها لتستطرد قائلة وهل للحياة معنى بعد احتراق الأرواح، وبعدها جاءت "تلال الرمال" وهنا تحكي أيلول عن معاناة والوجع والغربة هنا تتكلم روح الأب والأم، وتعني فقد ما لا يعوض هنا تشتكي لوالدها عن مدى وجعها وآلمها وفي "الذاكرة المشروخة"، هنا تستمر أيلول في الغوص في بحر الذكريات كأن بها وجدت حياة خير من حياتها تعوض في مشاهد التدمير والتفكير التي عاشتها الطفولة الناقصة، كما تطرقت إلى تخصصها في التاريخ فقد جمعت فيه الحب والكره، لأن تحبه وتكرهه لأنه سرق منها نور عينيها.

"عطر الماضي" تحدثت فيه أيلول عن جدها اليعقوبي الذي أخبرها بعام النكبة، الذي تتحول فيه الأفراح في الوطن المغصوب بالأحزان وكيف للإنسان أن يفقد كل شيء دفعة واحدة، أما العنصر المعنون "بطاقة الهوية"، هنا تتطرق أيلول عن الحب الذي لا يعرف دينا أو مذهب أو هوية، الحب المجرد عن كل شيء والمتعمق في ذاته الحب بكل ما للكلمة معنى وعن "وجع الانتماء" تذكر لقاء مع أندريا وهو يخبرها عن ذهابه للالتحاق بالجيش، ليفترقا

ليحكي أندريا بعدها عن ما عانته في تلك الفترة، وكيف اكتشفت أنه طفل متبني وليس يهوديا. أما عنصر "الرحيل" فيه ترحل أيلول إلى إسبانيا عند عادة تلك الطفلة التي فقدت أمها وهي صغيرة ولم تشبع منها بعد وهل يشبع من الأمهات، كما تذكر أنها لم تسمع أخبارا عن أندريا منذ التحاقه بالجيش. وفي "دهشة اللقاء" تتكلم عادة عن نسمة اللقاء الأول وبعدها تتوالى اللقاءات وتتوقف الروابط لتصفه لنا وصفا دقيقا وجسديا ونفسيا، كما يرغب عنها أن تصف منزلها الصغير والرسائل المتبادلة والمشاعر المحتشمة، أما في عنصر "الفتى العكاوى" وفيه تواصل عادة تذكر ولقاءاتها وكيف حكى لها كل شيء عن طفولته، أما في عنصر "أيلول في مدريد" تسرد فيه لحظة لقائها مع صديقتها عادة باكية في حضنها، وفي "رجل الظل" هنا تسترجع أيلول ذكرياتها مع أندريا في موطنها فلسطين، ومنها عرفت أنه طفل فلسطيني قُتلت عائلته لانتباه أسرة يهودية بريطانية لينشا يهوديا. أما عنصر "تلايف الذاكرة" وفيه تنتظر عادة مهاجرة غسان لها حيث أن الانتظار قد يطول، حيث أن أبو المظفر النحاس ينقل لها خبر وفاة غسان لينزل عليها الخبر كالصاعقة بينها العنصر "تبكي السماء" وفيه تبكي عادة وتصبح منفطرة الفؤاد كسيرة النفس دامية العين وتستمر عادة في ذكر مقولات لها مقابل مقولات له لتشغل نيران الوجد أكثر، وفي العنصر الأخير المسمى "العمود الأخير" حيث تستمر عادة في الذكرى وفخرها بحب غسان حبيبا ومناضلا الحب يكشف بعدا آخر من أبعاد الشخصية النائرة التي تناضل من أجل الحب والسلام، فمن حق هذا المناضل أن يحب ومن حقه أن يعيش لحظة حلم من عمره هو يدرك أنها قد تكون الأخيرة لكنه يستمر في نضاله وفي حبه. وفي الأخير وضحت لنا الكاتبة حلاوة اللقاء وقسوة الفراق وتسلسل ما بينهما وكيف تفننت في وصف الأحداث والأشخاص والمكان والزمان وأعطت لكل حقه كيف جعلت تداخل الثورة الجزائرية والنضال الفلسطيني تداخل متسلسلا وكيف أن الرواية بعمقها ودقتها بالأحداث نيران محتواها سهل فهم وكلماتها بسيطة ومن يكمن سر جاذبيتها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

المصادر:

عائشة بنور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة للنشر والتوزيع، بئر توتة الجزائر، (د.ط) 2016.

المعاجم:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط2 2008.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، م3، ط1، 1997.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج12، مادة شخص، (د.ط) 2003 .
4. ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة العلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، م1، ج1، (د.ط) 2005.
5. الزمخشري، أساس البلاغة تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، مادة "ش ع ر"، ج1، بيروت لبنان، ط1، 1998.
6. الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، (د.ط) 2005.
7. الفيروز أبادي، معجم المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
8. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي /انجليزي/ فرنسي)، مكتبة لبنان، ط1، د.ت.

9. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004.
10. يول ارون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر وتوزيع، م1، بيروت لبنان، ط1، 2010 .

المراجع:

أ- الكتب

1. إبراهيم صحراوي، تحليل خطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار آفاق، الجزائر، ط1، 1990.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل) د، ط المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر، الجزائر، 2002.
3. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب مادة (شعر) ج3 د.ط بيروت، لبنان، 2003.
4. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية تحقيق، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة.
5. أحمد حمد الغنيمي، إيقاع الزمن الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.
6. أدونيس : الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
7. أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ط1، 1973.
8. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2009.

9. برري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، د.ت.
10. بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
11. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1987.
12. بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، مصر، 1984.
13. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.
14. جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية، عبدو الجماجم والجبل، لمصطفى فاسي.
15. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الازدي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997.
16. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: معتصم وآخرون: مجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
17. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
18. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1990.
19. حطيني يوسف، مكونات السرد الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1999.

20. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
21. دليلة موسلي، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985.
22. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، الجزائر، (د.ط.).
23. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988.
24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.
25. سيزا احمد قاسم، ثلاثية نجيب محفوظ، دراسة مقارنة، كلية الأدب، القاهرة، 1987.
26. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية لدراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر (د.ط)، 1978.
27. سيزا قاسم، القارئ والنص (العلامة والدلالة) المجلس الأعلى للثقافة، مصر (د، ط)، 2002.
28. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2009.
29. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، 1997.
30. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، م1، ط1، 2006.
31. ضياء غني لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد، عمان الأردن، ط1، 2011.

32. الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجي في تأصيل خطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
33. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1، 2005.
34. عبد القادر أبو شريطة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008.
35. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
36. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط) 1999.
37. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري (د، ط)، 1990.
38. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون والأدب، كويت 1998.
39. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية، دار غريب، القاهرة، (د.ط) 2005.
40. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية "يوم رائع للموت" لسميرة قسيبي.
41. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.
42. أحمد الغنيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة

43. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا بغداد، دار الجاحظ للنشر (د، ط) 1986.
44. غاسون باشلار، جماليات المكان، ترجمة، غالب هامسا المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984.
45. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1973 .
46. فاتح عبد السلام، خطاب الشخصية الريفية للأدب، (تعريف السرد)، ط1، 2001.
47. فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانة النص الشعري، مؤسسة الإنشاد العربي، ط1، بيروت 2008.
48. فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، ترجمة : إبراهيم الخطيب، دار البيضاء، المغرب ط1، 1986.
49. فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2013.
50. فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله لنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط) م1.
51. كمال أبوديب، في الشعرية.
52. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2005.
53. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت.
54. محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب (د.ط)، تونس، 2007 .

55. محمد- بشير تاويرت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي
الجزائر، ط1، 2006.
56. محمد عبد المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري، الوارق للنشر والتوزيع،
عمان، ط1، 2005.
57. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،
يناير، 2004.
58. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب
العرب، سوريا، 1998.
59. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، العراق، ط1، 1999.
60. أحمد زياد، تجليات المكان في رسالة الغفران، دار صادر للنشر والتوزيع،
تونس، 1994.
61. مورييس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي (في التنظير والممارسة)، دار
النهار، بيروت، ط1، 1979.
62. ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،
منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.
63. ناصر الجحيلان، الشخصية في قصص أمثال العربية النادي العربي الرياض،
ط1، 2009.
64. نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) عالم
الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
65. نبيلة زويش، تحليل السرد في المنهج السيميائي، الجزائر، (د.ط).
66. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في المستويات الخطاب في الرواية
التاريخية العربية، الأردن، ط1، 2006.

67. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
68. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997.
69. هيام شعبان، السرد الروائي في الأعمال، إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004.
70. هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008 .
71. بيمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- 72.

ب - الرسائل والمذكرات الجامعية:

1. أحمد رحيم كريم لخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، 2003 .
2. خديجة حامي، ترفيتان تودوروف، من النقد النص إلى العقل النقدي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري قسم اللغة العربية، 2021.
3. خديجة حامي، السرد النسائي، بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق "أنموذجاً"، مذكرة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013.
4. السعيد جاب الله، نظام السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة الدكتوراه، اشرف العربي دحو معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2004.
5. هنية جوايدي، صورة المكان ودلالاته في روايات وانسي الأعراج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة 2013.

6. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير
الجزائر، 1997.

ج-المجلات والملتقيات:

1. يمنى العيد، دلالات النمط السردى في خطاب الروائي، ملتقى السيميائي والنص
الأدبي، عنابة، الجزائر 1995.
2. نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، مجلة فصول القاهرة، ج 4، 1986.
3. منيرة شرقي، بنية الزمن في رواية اللّاز للطاهر وطار، مجلة إشكالات في اللغة
والآداب، جامعة الجزائر، ديسمبر 2014.
4. مجلة المَخْبَر الأبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة،
الجزائر، العدد التاسع، 2013.
5. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب
العربي، قسنطينة، الجزائر، 2006.
6. بن عيسى بوحماله، حدود السرد، جرّار جنيت، مجلة الآفاق، المغرب، عدد 9/8،
1988.

فهرس الموضوعات

مقدمة 5

مدخل

مفاهيم عامة

1. مفهوم الشعرية 10

أ. مفهوم الشعرية 10

لغة 10

اصطلاحا 11

ب. الشعرية عند الغرب: 12

1- الشعرية عند تودوروف T. Todorov (شعرية خطاب) 12

2- الشعرية عند جاكبسون: Roman Jacobsen (الجمالي) 13

3- الشعرية عند جون كوهن Jean Cohen (شعرية الانزياح) 14

ج. الشعرية عند العرب 15

1- الشعرية عند كمال أبودي: (شعرية الفجوة) 15

2- الشعرية عند أدونيس: (شعرية رؤيا) 16

2 - السردية 18

أ- تعريف السرد 18

لغة 18

ب- مفهوم السرد عند الغرب 19

ج- مفهوم السرد عند العرب 20

الفصل الأول:

جماليات السرد الروائي

المبحث الأول: شعرية الشخصية الروائية: 23

1- تعريف الشخصية 23

لغة 23

أ- من المنظور الغربي 25

ب- من المنظور العربي 26

2- أنواع الشخصيات 27

أ- الشخصية الرئيسية 27

ب- الشخصية الثانوية 28

ج- الشخصية الهامشية 28

د- الشخصية المرجعية 29

4- أبعاد الشخصية 29

أ- البعد الخارجي 30

ب- البعد الاجتماعي 30

د- البعد الفكري: 32

5- تصنيفات الشخصية الروائية 32

أ- فيليب هامون 32

34	ب-جوليان غريماس
35	ت-فلاديمير بروب
36	ث-تريفيتان تودوروف.....
37	3- أهمية عنصر الشخصية في العمل الروائي.....
38	المبحث الثاني: شعرية الزمن
38	1- مفهوم الزمن
38	لغة
38	المفهوم الاصطلاحي.....
40	2-المفارقات الزمنية.....
40	أ- استرجاع: السرد الاستذكاري.....
42	ب-الاستباق
43	3- أهمية الزمن
45	المبحث الثالث: شعرية المكان
45	1- تعريف المكان
45	لغة
45	اصطلاحا.....
46	2-أهمية المكان في العمل الروائي
46	3-علاقة المكان بالزمان وبالشخصية

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لرواية نساء في الجحيم

المبحث الأول : شعرية الشخصيات الروائية.....	52
1- شخصية أيلول.....	52
2- شخصية غادة الدمشقية.....	53
شخصية دلال المغربي.....	54
3- شخصية نابلس.....	55
4- شخصية غسان.....	56
5- شخصية أندريا.....	57
شخصية جدي اليعقوبي.....	58
المبحث الثاني: شعرية البناء الزمني.....	59
1- التواتر الزمني.....	59
أ- النص يروي مرة واحدة ما وقع ما وقع مرة واحدة.....	59
ب- النص يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات.....	59
ج-النص يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة.....	60
د-النص يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات.....	60
2- الاسترجاعات الداخلية.....	61
3- الاسترجاعات الخارجية.....	63
4-الاستباقات الداخلية.....	64

أ- استباق داخلي	64
ب-الاستباق الخارجي	64
المبحث الثالث: شعرية البناء المكاني	66
1-تحليل المكان	66
أ-أنواع الأماكن	66
- المكان المغلق	67
-المكان المفتوح	70
خاتمة	74
ملحق	77
تعريف الروائية عائشة بنور	78
2-ملخصالرواية	79
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس الموضوعات	92

